SPIEL UND BÜHNE

Magazin für Amateurtheater und Kulturpolitik

2022 | Jahrgang 49

Amateurtheater, Demokratie und Dialog

bund deutscher amateur theater

DER NEUE HIT FÜRS FREILICHTTHEATER!
Eine Komödie von den Erfolgsautoren Eric Toledano und Olivier Nakache
in einer Bühnenfassung von Stephan Eckel

Das LEBEN ist ein FEST

Nach dem Riesenerfolg von ZIEMLICH BESTE FREUNDE präsentieren die Regisseure und Drehbuchautoren Eric Toledano und Olivier Nakache ein weiteres Mal eine großartige französische Gesellschaftskomödie voller Herz und Humor, unvorhergesehener Wendungen und schreiend komischer Momente!

Kann einem Hochzeitsplaner etwas Schlimmeres passieren als ein verdorbenes Buffet, eine Hochzeitsgesellschaft, die im Stau steht, ein Fotograf, der sich daneben benimmt, eine Band, die kurzfristig absagt, und ein Team, das wegen einer Lebensmittelvergiftung ausfällt? Wenn dann noch die eigene Frau die Scheidung will und der Schwager in der Braut die große Liebe seines Lebens erkennt, ist das Chaos perfekt!

Sprechtheater / Komödie
1 Dekoration
Besetzung: 5D, 10H
+ Statisten + Band
Mehrfachbesetzung ist möglich

Ahn & Simrock Bühnen- und Musikverlag
Deichstraße 9, D-20459 Hamburg
Tel.: 0049 (0) 40 – 300 66 780
Fax.: 0049 (0) 40 – 300 66 789
as@ahnundsimrockverlag.de
www.ahnundsimrockverlag.de

Inhalt – Spiel und Bühne 2022

Thema
Amateurtheater, Demokratie und Dialog

04 | Impressum und Redaktionskollektiv

05 | Editorial

Eine bildhafte Recherchereise zu vier Amateurtheatern

06 | Intro

08 | Cammerspiele
Leipzig

12 | Weltenbrecher
Lüneburg-Harburg

17 | Layertruppe
Mannheim

22 | Theaterperipherie
Frankfurt am Main

26 | Fragen aus dem Verband an Kulturstaatsministerin Claudia Roth

29 | Lasst uns verhandeln!
Zum Probenverlauf am TPZ Lingen // STAYING ALIVE – Ein Stück Optimismus

32 | THEATERWELTEN 2022
on tour in Esslingen

34 | Demokratie und Dialog im Theater
als Möglichkeit, Gemeinschaft, Zusammenhalt und gegenseitigen Respekt zu erleben

36 | Nun sag, wie hast du´s mit der Demokratie?

Titelfoto: China Hopson
Motiv: Layertruppe Mannheim (siehe S. 17 ff.)

40 | Der Dialog mit dem Publikum als kollektiver künstlerischer Prozess

42 | Von der Demokratiegeschichte zur gelebten Demokratie
Das Schultheaterprojekt »Vision Freiheit – Die Revolution 1848/49 in Offenburg«

46 | 10 Jahre BFD im Amateurtheater als Ort für Dialog und Teilhabe

48 | Keine Demokratie ohne Polyloge

50 | »Viele Leute reden viel über uns«

52 | 50 Jahre AddA Quo vadis?

53 | Verzeichnis der Autor*innen

54 | Veranstaltungen 2023

Dominik Eichhorn
Referent für Bildung BDAT
Theater- und Kulturvermittler

Maria Gebhardt
Geschäftsführerin
LanZe – Landeszentrum Freies Theater
Sachsen-Anhalt e. V.

Sigrid Haase
Pädagogische Referentin
und Koordinatorin
Bundesfreiwilligendienst (BFD) / BDAT

Nils Hanraets
Vizepräsident BDAT, Leiter TPZ Lingen

Simon Isser
Präsident BDAT
Theaterpädagoge

Katrin Kellermann
Öffentlichkeitsreferentin BDAT,
Redaktionsleitung und
Lektorat Spiel und Bühne

Betty Magel
Öffentlichkeitsarbeit
LanZe – Landeszentrum Freies Theater
Sachsen-Anhalt e. V.

Irene Ostertag
Geschäftsführerin BDAT
Theaterwissenschaftlerin/Kulturmanagerin

Stephan Schnell
Referent für Bildung und Internationales BDAT
Theaterwissenschaftler

Babette Ulmer
Künstlerische Leiterin Kultur- und
Theaterensemble Stage Divers(e) e. V. /
United Unicorns, Esslingen

Dr. Sandra Wirth
Vizepräsidentin BDAT
Politikwissenschaftlerin

Benjamin Weisheit
Gesamtlayout

Helga Lienenbrink
Korrekturen

Elif Kırömeroğlu
Sensitivity Reading

Kontakt Redaktion
BDAT, Katrin Kellermann:
kellermann@bdat.info

Hinweis zur Genderschreibweise:
Der BDAT verwendet in seinen Beiträgen das Gender-Sternchen (*).
Wir schließen damit alle Menschen ein, auch jene, die sich nicht in der binären Geschlechterordnung einordnen möchten. Wir respektieren alternative gendergerechte Schreibweisen unserer Gastautor*innen und verändern ihre Schreibweise nicht.

In einzelnen Beiträgen, insbesondere in Interviews, werden Antworten teils nicht gegendert. Für die Inhalte der Beiträge sind allein die Verfasser*innen verantwortlich. Die Beiträge geben nicht die Meinung des BDAT wieder.

bund deutscher amateur theater

Herausgeber:
Bund Deutscher Amateurtheater e. V.
Präsident: Simon Isser,
Lützowplatz 9, 10785 Berlin
Fon +49 (0)30 2639859-0 , berlin@bdat.info
www.bdat.info ISSN 1616-6809, Gerichtsstand ist Berlin

Anzeigenservice BDAT
Melvin Neumann, Fon +49 (0) 30 2639859-17, neumann@bdat.info
Preise Einzelheft: 8,00 Euro, Abonnement (1 Heft): 7,00 Euro (inkl. Versand)

Druckerzeugnis klimaneutral durch CO2-Ausgleich
RECYCLED Papier aus Recyclingmaterial FSC® C011279

Der Bund Deutscher Amateurtheater e. V. wird gefördert durch:

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien
Auswärtiges Amt
Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend

Liebe Leser*innen,

in den nächsten Zeilen möchte ich kurz auf die aktuelle Weltlage eingehen, die uns tief ins Amateurtheaterherz trifft und bewegt. Zum Jahresbeginn hat sich der BDAT für das Schwerpunkt-Thema »Amateurtheater, Demokratie und Dialog« entschieden, das war noch vor Beginn des aktuellen Kriegsangriffes auf die Ukraine, vor der akuten Energiekrise und anderen negativen Entwicklungen. Deshalb möchte ich unseren Blick auf die Freund*innen in der Ukraine lenken.

Beim Treffen der Verbände 2020 in Berlin konnten wir Vlada Belozorenko, die Präsidentin des ukrainischen Amateurtheaterverbandes, persönlich kennenlernen. Da ahnten wir alle nicht, dass unsere Zusammenarbeit heute wichtiger denn je ist und die Freund*innen in der Ukraine unter einem fürchterlichen Angriffskrieg Russlands leiden. Das Wiedersehen beim Festival THEATERWELTEN im Herbst 2022 war umso mehr ein großes Geschenk.

In unserem gemeinsamen Spendenaufruf vom Mai dieses Jahres schreibt Vlada Belozorenko an uns:

»Der Krieg ist eine Zeit, in der es leider keine Halbtöne gibt. Die Wahl ist kategorisch einfach – entweder man ist für das Leben oder gegen ein solches. (...)

Der BDAT und wir sind Freunde und das sind nicht nur Worte. Wir wurden nicht durch militärische Handlungen getrennt, uns vereint die Kultur des Amateurtheaters, die heute in ihren Aktionen und Projekten zehnmal wertvoller ist als früher.«

Mit unseren offenen Briefen haben wir, gemeinsam mit Marina Schubarth und weiteren Beteiligten des dokumentartheaters berlin, zu Spenden für ukrainische Künstler*innen aufgerufen. Ich danke allen, die sich bereits an der Aktion beteiligt haben. Jeder Euro ist auch ein Zeichen der Verbundenheit und des Friedens. Lasst nicht nach und unterstützt die Aktion auch weiter! Der Krieg ist leider noch lange nicht vorbei – unsere Hilfe und unser Beistand sind nötiger als je zuvor.

Dass vor diesem Hintergrund das Auswärtige Amt die finanziellen Mittel für den internationalen Kulturaustausch drastisch kürzt und unsere internationale Arbeit damit beinahe unmöglich macht, ist ein Zustand, der deutlich kritisiert werden muss. Es ist enttäuschend und ein Schlag ins Gesicht für alle, die über die zwei entbehrungsreichen Pandemie-Jahre die internationalen Kontakte am Leben erhielten – und jetzt ohne Finanzmittel keine »echte« Begegnung mehr ermöglichen können. Wir hoffen auf Einsicht und einen Kurswechsel der Bundesregierung, um die

Die emotionalen Verwüstungen in Zeiten des Krieges wurden in der Lesung »Ukraine in Flammen« beim diesjährigen Festival THEATERWELTEN in Esslingen schmerzlich gegenwärtig. Zu Gast waren auch Vlada Belozorenko (2. v. li.) und Marina Schubarth, Leiterin des »dokumentartheater berlin« (2. v. re.).
Foto: Michael Schäfer

Begegnungen der Künstler*innen, insbesondere der Kinder und Jugendlichen, wieder realisierbar werden zu lassen. Wir brauchen sie mehr als jemals zuvor!

Inzwischen stehen wir vor immer größeren Herausforderungen, die spaltend in unsere Gesellschaft hineinwirken. Es gilt vor allem, radikalen Haltungen, Rechtspopulismus und einem zunehmenden Auseinanderdriften der Gesellschaft entgegenzuwirken. Das Theater bietet Chancen, es gibt der Demokratie wie auch politischen Statements eine Bühne. Und es verbindet Generationen, Stadt und Land, schafft Heimat und fördert Identität. Es pflegt die Mundart, gibt jedem eine Plattform, sich und seine Sicht der Welt friedlich darzustellen.

Nutzen wir die Möglichkeiten unserer Kunst doch auch dafür: Laden wir dazu ein, mit den Mitteln des Theaters Diskurse zu führen und vielleicht auch mal streitbare Meinungen auszuhalten. Das Verbindende des Amateurtheaters kann in diesen Zeiten ein starker Baustein sein, um das Fundament der Demokratie zu stärken.

Ihr/Euer

Simon Isser, Präsident
Bund Deutscher Amateurtheater e. V.

DEMOKRATIE & DIALOG

China Hopson & Aslı Özdemir

Eine bildhafte Rechercherreise zu vier Amateurtheatern

Foto: Aslı Özdemir

Aslı Özdemir ist Künstlerin und Fotografin. Ihre bisherige künstlerische Praxis besteht aus Fotografie, Schreiben, Installation und Performance. In ihren Arbeiten setzt sie sich mit autobiografischen Themen auseinander, die sich innerhalb der letzten Jahre stark mit den transgenerationalen Erfahrungen und der Sozialisation als Frau beschäftigen. Neben ihrer künstlerischen Praxis nahm sie innerhalb der letzten zwei Jahre an unterschiedlichen Talk-Formaten und Lesungen als Sprecher_in oder Moderator_in teil. Des Weiteren ist sie seit 2016 im Bereich des semiprofessionellen Theaters aktiv. Im September 2021 hat sie ihr selbstgeschriebenes Stück BLAUE STUNDE. inszeniert. In der letzten Ausgabe von Spiel und Bühne ist ein Artikel von ihr zu lesen, in dem sie über ihre diskriminierenden Erfahrungen innerhalb ihrer künstlerischen Praxis schreibt.

Foto: Laura Schepers

China Hopson is a portrait and reportage photographer. She studied photography in Hannover (B.A.), Dortmund and Birmingham (UK). Her view of things is different from that of the majority of society. China's gaze is emotional and from within rather than at it. Among other things, she takes photos for various magazines, newspapers and cultural institutions. In addition, the topics BIPOC and music photography play a major role in her life.

China ist einfach zu merken. Wie das Land, nur auf Englisch.

Foto: China Hopson

Für das aktuelle Magazin »Spiel und Bühne« des BDAT bekamen wir den Auftrag, uns mit Demokratie und Dialog im Amateurtheater auseinanderzusetzen. Uns waren folgende Begriffe wichtig für die gemeinsame Recherche: Norm, Repräsentation, Diversity, Barrieren, Sprache und Nachwuchs. Zusätzlich stellten wir uns Fragen wie:

Wer wird auf der Bühne repräsentiert? Mit welchen Inhalten und Texten wird wie gearbeitet? Sind die Strukturen der Bühnen starr oder in einem stetigen Wandel? Welche Ressourcen haben die jeweiligen Bühnen, um ihre Visionen umzusetzen? Wie kann man Barrieren auflösen, um einen Weg in die Theater zu finden?

Aus den vielen Mitgliedsbühnen suchten wir vier heraus, die unserer Meinung nach, mit ihren thematischen Schwerpunkten einen guten Querschnitt darstellten: »Cammerspiele« Leipzig, »Weltenbrecher« Lüneburg-Harburg, »Theaterperipherie« Frankfurt am Main und die »Layertruppe« Mannheim.

Jede Bühne sollte die Möglichkeit bekommen, mit ihrer eigenen Arbeitsweise, den Werten, Wünschen, Zielen, aber auch vorhandenen Problemen repräsentiert zu werden.

Wir begaben uns bei unseren Reisen durch die Bundesländer auch in eine gemeinsame Aushandlung, in der wir grundsätzlich die gegenwärtigen gesellschaftlichen Strukturen reflektierten. Jede besuchte Bühne, wie auch die Gespräche vor Ort, erweiterten unsere Perspektive. Während der Ausarbeitung formte sich allmählich ein Dialog zwischen den einzelnen Bühnen.

Für die schöne Atmosphäre und das Vertrauen, das uns entgegengebracht wurde, möchten wir uns an dieser Stelle herzlich bedanken. Denn nur durch die Herzlichkeit und Offenheit der Ensembles war es uns möglich, so frei zu arbeiten.

Uns war es wichtig, allen Bühnen die Möglichkeit zu bieten, sich selbst darzustellen. Diese interne Perspektive setzten wir mit unserem Außenblick in einen Dialog. In einem interaktiven Prozess nahmen die Ensemblemitglieder*innen selbst die Kamera in die Hand und fotografierten. Um diesen Dialog zwischen den Bildern und den Betrachter*innen ästhetisch sichtbar und lesbar zu machen, wurde an dieser Stelle mit analogen Schwarzweißfilmen gearbeitet.

Für uns persönlich war die gesamte Reise eine sehr bereichernde Erfahrung. Aus diesem Grund freuen wir uns sehr, unsere gemeinsamen Ergebnisse mit anderen theaterbegeisterten Menschen zu teilen.

China&Aslı

CAMMERSPIELE

LEIPZIG

Alle Farbfotografien auf den Seiten 08 – 25 sowie die Schwarz-Weiß-Fotografien auf den Seiten 20–21 stammen von Aslı Özdemir und China Hopson. Die weiteren Schwarz-Weiß-Fotografien in dieser Foto-Reportage entstanden in einem interaktiven Prozess und wurden von den jeweiligen Ensemblemitglieder*innen selbst erstellt.

Das Zwischenmenschliche ist so wichtig. Im Dialog mit den Spieler*innen merke ich oft, dass ich auch mal meine eigene Perspektive wechseln muss und lerne sehr viel dabei.

–Christoph

Christoph: Die »Cammerspiele« sind ein freies Theater der Kulturfabrik in Connewitz mit einem Schwerpunkt auf Nachwuchsförderung. Wir sind hier eine ganz gute Mischung aus Laien und Leuten, die es professionell oder semi-professionell machen. Unser Ziel ist es, die Teilnehmenden auf den Weg der Professionalisierung zu bringen, indem wir sie mit unseren Ressourcen bestmöglich unterstützen. Für das Jugendtheater ist Susann zuständig.

Susann: Seit neunzehn Jahren bin ich mit den Cammerspielen verbunden. Das aktuelle Stück »Scherbenhelden« ist ein besonderes Projekt, da es keine rein theaterpädagogische Arbeit im ursprünglichen Sinne ist. Wir haben die Jugendlichen gecastet, einen Text im Auftrag vom Verlag umgesetzt, eine Spielfassung eines Romans geschrieben und direkt mit dem Autor Johannes Herwig zusammengearbeitet. Johannes Herwig kommt aus Connewitz und erzählt über seine Jugend hier. Es ist ein autobiografisches Buch, der Hauptdarsteller Miró hat den Autoren selbst gespielt.

Die Darsteller*innen Miró, Eva und Hunter

Eva ist mit dem Theater aufgewachsen. Sie glaubt, dass es ohne jegliche Berührungspunkte schwieriger ist, den Weg zum Schauspiel zu finden. Ähnlich denkt auch Miró, der im Kindergarten bereits im Thomanerchor sang. Hunter hat ebenfalls durch eine Chorgruppe den Weg ins Theater gefunden.

Eva: Ich persönlich habe durch meine Rollen meistens sehr viel mitgenommen. Ich benutze das auch im Alltag. Ich bin dadurch emphatischer geworden und kann andere Menschen besser nachvollziehen.

Miró: Viele wissen auch überhaupt nicht, was Theater allumfassend bedeutet. Einige haben vielleicht schlechte Erfahrungen damit gemacht, indem sie fünf Stunden in einem langweiligen Theaterstück sein mussten. Sowas wie ein Workshop an Schulen wäre ganz cool, damit mehr Jugendliche den Weg ins Theater finden. In meinem Deutsch-Leistungskurs ist es zum Beispiel Pflicht, einmal im Schuljahr ins Theater zu gehen - womit ich aber schon Probleme habe, da es sich nicht alle leisten können. Deswegen hat sich mein Kurs zusammengeschlossen und kommt nun zur Aufführung unseres Stückes »Scherbenhelden«.

Ich finde es total spannend, dass man ganz kurz in einem anderen Leben sein kann. Wichtig ist auch das gegenseitige Vertrauen, das wir in uns haben und brauchen. Wenn wir auf die Bühne gehen und draußen sitzen 200 Leute, kann auch mal etwas schiefgehen. Die Sache ist dann, dass man in solchen Fällen das Beste daraus macht und gelassen bleibt.

Hunter: Das Theaterspielen ist mein Hobby. Meine beste Freundin hat sich jahrelang vor den Theaterangeboten der Schule gedrückt. Ich habe es geschafft, sie zu überreden und nun kommt sie ab und zu mal mit. Das freut mich.

Über die Begriffe Demokratie und Dialog

Susann: Die Theater sind sozial geschützte Räume, in denen Emotionen ausgedrückt werden oder auch die besten Freunde dieses Planeten gefunden werden. Der Applaus ist die beste Bestätigung für Jugendliche, die man sich wünschen kann. Hauptsächlich geht es darum zu erfahren, dass man an etwas mitwirkt. Ich suche auch keine sehr politischen Stücke aus, mir reicht es, wenn die Jugendlichen auf die Bühne gehen, was zu sagen haben und lernen, Verantwortung für unser Produkt zu übernehmen. Ich habe oft erlebt, dass Eltern ihre Kinder vom Theaterspielen abhalten, damit die schulischen Leistungen nicht darunter leiden. Es ist jedoch sehr wichtig, dass wir ihnen nicht die Räume wegnehmen, in denen sie funktionieren und eine gewisse Selbstwirksamkeit erfahren.

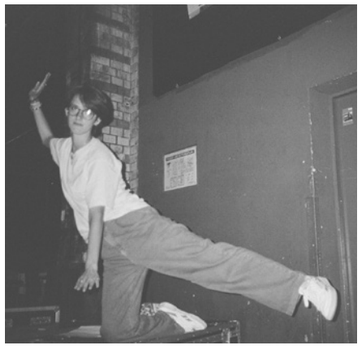
Über die Textvorlage und die Zusammenarbeit mit dem Autor Johannes Herwig

Eva: Ich glaube, man kann sich so besser mit dem Stück identifizieren. Johannes Herwig und seine Freunde waren bei einer Aufführung und es war sehr lustig. Ein Freund von ihm sagte zu uns: »Ich habe meine Sätze erkannt. Das habe ich genauso gesagt.« Das war total süß.

Geschlechterverteilung im Theater

Miró: Es gibt hier auf jeden Fall viel weniger Jungs, die Theater spielen. Früher war ich schon oft der einzige Junge in der Gruppe.

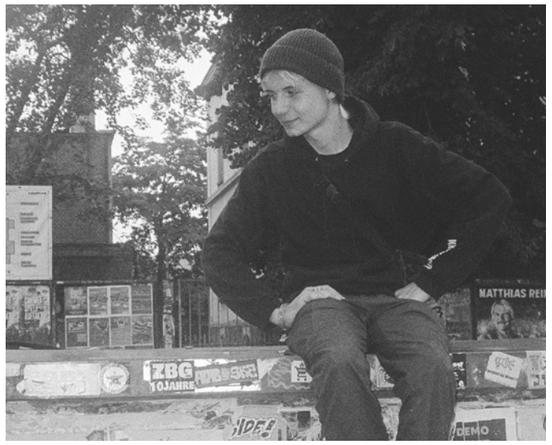
Eva: Ich denke, das liegt an dem Bild, das Kindern vermittelt wird. Ich glaube, dass weiblich gelesene Kinder öfter zu Schauspielern oder Sängern hochschauen und Jungs eher Rennfahrer werden wollen. Mädchen haben oft mehr Malbücher und vielleicht wird da eben schon im Vorfeld stärker die kreative Schiene hochgefahren. Das finde ich sehr schade. Vielleicht gibt es aber auch dieses bestimmte Pubertätsalter, wo Jungs sich einfach nicht trauen.



Unsere Orte in den Cammerspielen

Lina: Ich habe den Ort ausgewählt, weil ich hier arbeite. Ich laufe hier jeden Tag dran vorbei und es sieht durch die »Wall of Fame« immer anders aus. Das finde ich richtig cool.

Radek: Ich würde sagen, dass ich mir weniger einen Ort ausgesucht habe, sondern vielmehr Lina als Symbolbild für Menschen im Theater, weil ich denke, dass die Menschen darin viel mehr ausmachen. Es ist viel cooler mit unterschiedlichen Menschen zusammenzuarbeiten, Ideen zu sammeln, zu brainstormen, aufeinander einzugehen, miteinander zu spielen. Das finde ich einfach richtig cool, das macht sehr viel Spaß und Lina ist lustig und hat tolle Posen eingenommen.



Miró: Ich warte sehr oft auf dem Stromkasten. Meistens kommen dann auch andere dazu. Dann unterhalten wir uns. Das hat was mit Dialog zu tun. Es ist ein Zeitüberbrückensort. Seine Zeit überbrücken durch Dialog.

Hunter: In dem Hof haben wir mal T-shirts gesprayed für ein anderes Theaterstück. Ich habe immer noch eins davon.

Eva: Als ich beim Leipziger Tanztheater getanzt habe, hatten wir auch immer eine Aufführung hier im Werk2. Wir saßen dann sehr viele Stunden auf dieser Couch und haben auf unsere Vorstellung gewartet. Wir haben Karten gespielt. Es war immer ein Hin&Her. Wer darf zuerst geschminkt werden und wer hat recht?

WELTENBRECHER

LÜNEBURG-HARBURG

Nach 15 Minuten Fahrt befinden wir uns abseits der Stadtmitte im Industriegebiet Lüneburgs. Das Theaterensemble »Weltenbrecher« wartet bereits in den Räumen der Lebenshilfe Lüneburg-Harburg auf uns. Wir sind beide ziemlich aufgeregt und freuen uns auf diesen gemeinsamen Tag.

Stefan: Seit 2006 bin ich Spielleiter der Weltenbrecher in Lüneburg. Wir sind eine Werkstatt für Menschen mit Behinderung, die Theater anbietet. Unser Ziel ist es, die eigenen Theaterproduktionen auf echte Bühnen zu bringen. Die Auseinandersetzung mit diesem künstlerischen Medium führt zu intensivsten Erfahrungen. Ich bin so gerne dabei, wenn andere über ihren Schatten springen und so viel Spielfreude im Raum ist. So darf ich Teil eines ganz tollen Prozesses sein.

Es macht mir sehr viel Freude, wenn wir uns mit den Spieler*innen zusammen Geschichten erdenken und nach ausdrucksstarken Bildern suchen. Es stört mich, dass wir es noch nicht geschafft haben, die Lebenssituation mit Behinderung als normal anzusehen. Ich wünschte mir, dass die Behinderung eine Eigenschaft neben vielen anderen ist und nicht vor den Menschen steht.

So hätten Menschen mit Behinderung Zugänge zu allen Mitgliedsbühnen und auch in die großen Theater. Die Spielleiter*inrolle ist somit sehr wichtig. Ein*e Spielleiter*in, der*die den Fokus auf eine gute Atmosphäre setzt, worin sich alle wohlfühlen, öffnet das Angebot. Ein*e Spielleiter*in, der*die durch Castings oder schwere Sprache den Fokus auf ein durchoptimiertes Ergebnis setzt, schließt vorab Personen aus, die dem nicht genügen können.

Viele haben so viel Angst, Fehler zu machen. Aber gerade das ist wichtig. Wir sollten nicht den Punkt der Inklusion als einen empfindlichen, angstbesetzten Moment sehen, sondern einfach loslegen. Wir sollten begreifen, dass Inklusion immer auf Augenhöhe, eins zu eins, ausgehandelt werden muss: Stets in einem direkten Kontakt. Durch diese direkte Auseinandersetzung kann man auch für sich selbst sehr viel mitnehmen. Ich wünsche allen Spielleiter*innen die Erfahrung, mit so einer Gruppe gemeinsam auf Augenhöhe zu arbeiten.

TANJA

Ich spiele immer von hier aus Theater. Ich bin schon sehr lange hier dabei und wollte schon als Kind Schauspielerin werden. Ich möchte, dass es zur Bühne geht, zur großen Bühne.

KARIN

Ich wünsche mir mehr Zuschauer*innen, weil unsere Stücke gut sind. Ich bin schon seit 2006 dabei und es macht mir immer noch Spaß. Die Proben und das Wegfahren mit dem Zug finde ich sehr gut. Wenn wir spielen, könnten wir auch mehr Zuschauer*innen bekommen. In Österreich ging es, da waren auch mehr da.

PETRA

Ich finde es gut, dass wir eine große Gemeinschaft sind und uns so akzeptieren, wie wir sind. Vom Publikum wünsche ich mir ein bisschen mehr Aufmerksamkeit und Applaus. Außerdem ist es mir wichtig, dass die Rollstuhlfahrer überall gut durchkommen können.

MARTIN

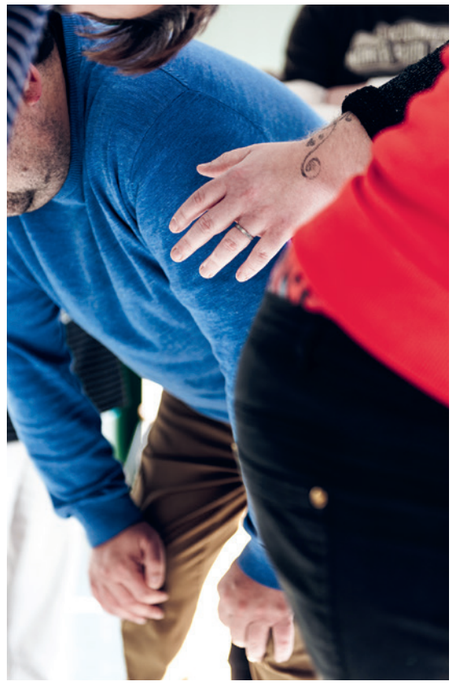
Seit 2006 bin ich dabei. Ich finde es gut, wenn ich ernst genommen werde, wenn ich spiele. Uns fehlt ein großer Raum, der dunkel ist. Ein Theaterraum, wo nur Theaterleute spielen, mit einer Bühne.

ANKE

Ich finde es doof, wenn ich im Zug fahre und die Leute helfen nicht. Wenn ich sage: »Bitte helfen Sie mir, sonst kann ich nicht runter.«, höre ich: »Ne, das kann ich nicht. Mein Zug kommt gleich.«

LARS

Ich war auf der Bühne und habe gesungen.



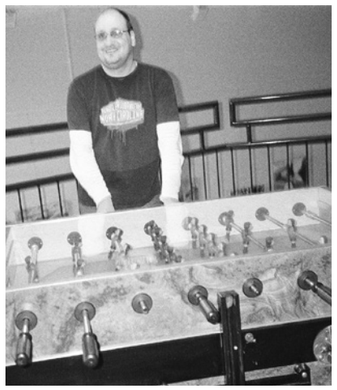
Die Barrierefreiheit fängt in den Köpfen der Menschen an.

–Stefan

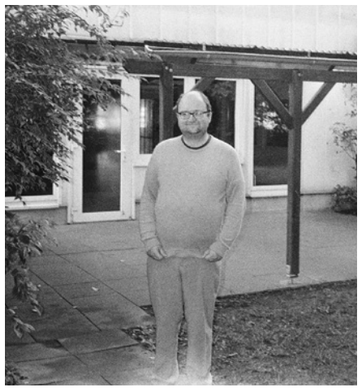
Robin: Am Theater reizt mich das phantasievolle Spielen, das ideenreiche Spielen. Ich habe auch sehr viele eigene Ideen, die ich einbringen möchte. Stefan hat mir versprochen, dass er in den Proben Zeit dafür einräumen wird. Da freue ich mich sehr drauf.

Susanne: Für mich ist das Wichtigste, dass uns die Leute auf der Bühne so akzeptieren, wie wir sind. Auf der Bühne spüre ich wertschätzende Blicke. Mich stört es, wenn uns die Leute in der Öffentlichkeit anglotzen. Manchmal würde ich gerne die Außenwelt ändern wollen, die Stadt, die Busse. Wir sind genauso Menschen wie sie auch. Sie glauben, dass nur sie da sind, wir sind die kleinen Löcher.

Michelle: Eigentlich wollte ich das mal lernen, um hier zu arbeiten. Ich habe mich heute das erste Mal hierhin gesetzt. Das ist ein gutes Gefühl.



David: Den Kickertisch habe mich mir ausgesucht, weil ich gerne Kicker spiele. Wir spielen hier manchmal in den Pausen.



Robin: Wir waren in diesem Jahr nach Österreich eingeladen und hatten dort einen Auftritt. Hier haben wir mit unseren Tiermasken zuerst geübt und anschließend wurden wir von der Lünepost fotografiert. Deswegen verbinde ich einiges mit diesem Ort.

Mark: Ich bin seit sechs Jahren ehrenamtlich tätig bei den Weltenbrechern. Viele der Schauspieler*innen konnten durch die Theaterarbeit ihr Selbstbewusstsein stärken. Sie setzen sich für andere Mitarbeiter*innen der Lebenshilfe ein, indem sie Gruppensprecher*in werden oder im Werkstattrat sind. Es wäre schön, wenn die Schauspieler*innen mehr die Möglichkeit hätten, die Insel der Lebenshilfe zu verlassen, um so mehr am Leben der Kulturschaffenden teilzuhaben.

Petra: Hier habe ich immer Kaffee geholt und 50 Cent reingeworfen. Ich trinke sehr gerne Kaffee. Jetzt ist der Automat defekt.

Susanne: Ich stehe hier und zeige den Leuten, wenn sie einen Pullover haben wollen oder auch Hosen. Und dann frage ich nach ihrer Größe und zeige ihnen die Garderobe in einem Laden. Das muss kein Kleidungsgeschäft sein, kann auch ein Geschäft sein, wo man alles kriegt. Einzelhandel also, da soll es auch Schreibwaren geben, alles mögliche. »Meine lieben Leute, ich möchte gerne meine Träume verkaufen und würde mich freuen, wenn ihr damit einverstanden wärt. Ihr könnt mir auch eure Träume erzählen, sodass ich weiß, was ihr wollt. Dann frage ich meine blaue Kugel, ob sie sowas hat.«

David über Michelles Traumrolle: Sie ist eine Cocktailmacherin, die gerade ihren Cocktail macht, an einer Cocktailbar.

Petra: Meine Traumrolle ist eine Musicaldarstellerin beim »König der Löwen«. Ich singe gerne privat und hoffentlich auch mal auf der Bühne.

LAYERTRUPPE

MANNHEIM

Nil begrüßt uns mit einem Lächeln vor einer Schule in Mannheim. Sie führt uns in den Keller, wo sich der Rest der Gruppe bereits beim Aufwärmen befindet. Für diesen langen Tag wurde eine große Tafel mit unterschiedlichen Leckereien gedeckt. Wir setzen uns erst einmal gemeinsam in einen Kreis und sprechen miteinander.

Nil: Die »Layertruppe« ist für uns alle etwas ganz Besonderes. Zunächst hatten wir keinen Namen. Wir waren die Theatergruppe der Friedrich-List-Schule. Das hat uns keine Identität gegeben, wir waren mehr als »Friedrich-List«. Friedrich-List war manchmal auch sehr anstrengend und hat dir erzählt, dass du Nichts bist. Hier unten im Keller baute Eva einen »heaven« – einen Zufluchtsort für uns. Wir konnten hier rein und plötzlich warst du jemand und nicht die vierzehn Punkte oder der eine Punkt. Hier waren wir alle etwas Besonderes, sie sagte zu uns: »Du bist toll!« – Hier warst du nicht die Ausländerin. Sie sagte: »Türkisch ist toll! Sprich mehr Türkisch, da bist du besser in der Rolle.« Damals gab es eine große Kulturveranstaltung in Mannheim. Eine Mitspielerin, Nadide, ist dort herumgegangen und hat allen erzählt: »Hallo, ich bin die Nadide von der Layertruppe.« So hat sie zum ersten Mal diesen Namen etabliert. Wir waren alle so begeistert und wollten es sofort übernehmen. Das passte einfach, der Vorschlag kam nicht von Eva, es war unser Gefühl, durch unsere gemeinsame Erfahrung als Gruppe. Er erzählte über diesen Raum, der uns sagte, dass wir hier so sein dürfen wie wir sind und nicht mehr allein als die Migrantin gelesen wurden. Einen Monat später kam Eva zu uns und sagte: »Kinder, das können wir nicht machen! Das hört sich so an, als hätte ich euch meinen Namen übergestülpt.« Für uns war das eine emotionale Angelegenheit, wir widersprachen: »Nein! Wir haben das ganz demokratisch entschieden, dass dieser Name zu uns passt, mit diesem Namen identifizieren wir uns als Gruppe.«

Für mich persönlich ist die Theaterarbeit wie ein inneres Schürfen, wie so eine Archäologie, die nach eigenen Anteilen sucht.

–Eva

Eva: Mir war das sehr unangenehm. Ich wollte auf keinen Fall eine Regisseurin sein, die ihrer Gruppe ihren Nachnamen gibt, was sollten die Leute denken? Durch die Gesamtreaktion der Gruppe habe ich erst verstanden, was dieser Name für sie bedeutet. So war klar, dass ich mein Ego zurückstellen musste.

Für mich persönlich ist die Theaterarbeit wie ein inneres Schürfen, wie eine Archäologie, die nach eigenen Anteilen sucht. Es geht dabei nicht allein um die Fähigkeiten, ob man gut oder schlecht darin ist. Jedes Stück, jede Rolle ist eine Forschungsreise. Was habe ich von der Figur in mir? Was lebe ich davon aus?

Das Theater eröffnet uns Möglichkeiten, diese anderen Anteile auf der Bühne auszuleben, ohne jegliche Bewertung. Deshalb ist Theater für mich auch ein Mittel zur Persönlichkeitsentfaltung.

Als ich zum Beispiel Nil die Mephisto-Rolle aufgetragen habe, sagte sie, dass sie das nicht spielen kann. Ich gab ihr ganz bewusst die Rolle, weil sie immer so lieb war, ich dachte: »Jetzt guckst du mal nach dem Bösen in dir.« So können wir ganz unterschiedliche Perspektiven einnehmen. Erst einmal haben wir einen Text, darin sind Figuren, die sagen alle etwas. Dann schauen wir uns an, was sie überhaupt sagen. Jede Person, die eine Rolle verkörpern soll, bekommt die Aufgabe, für sich selbst zu erforschen, was die Beweggründe der Figur sein können. Wie ist die Figur so geworden, dass sie sowas sagt? Zum Teil gehen wir in die Kindheit der Figuren und erdenken uns fiktive Szenen, die die Figuren erlebt haben könnten. So verstehen wir die Figuren immer besser. Da entsteht so viel Material, das die Zuschauer*innen nie zu sehen bekommen.

Der Mephisto war nicht mehr der, den Goethe geschrieben hatte, sondern der, den ich verkörperte.

–Nil

Nil: Manche Texte blieben mir immer verschlossen, zum Beispiel der »Faust«, den wir oben im Klassenzimmer lasen. Ich konnte ihn nicht durchdringen. Durch das Spielen verstand ich Mephistos Worte, diese ganze Welt eröffnete sich mir. Eva sagte oft: »Sag mir das mal auf Türkisch.« Die Wörter sprudelten aus mir heraus. Sie applaudierte meiner Performance und sagte: »Sehr gut Nil! Genau so weiter.« - Sie hat mein Türkisch gelobt, das war neu für mich.

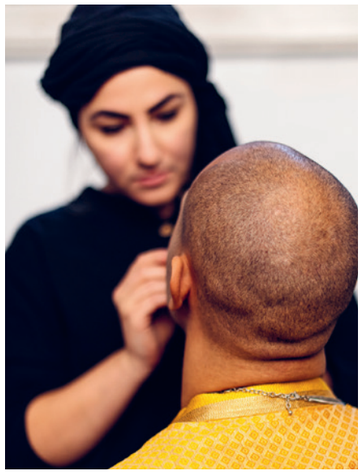
Der Mephisto war nicht mehr der, den Goethe geschrieben hatte, sondern der, den ich verkörperte.

Aydan: Es ist ein Medium, um Geschichten zu erzählen. Neben der Tatsache, dass ich anderen Figuren Leben gebe, entwickle ich mich durch das Theater auch zu meiner eigenen Geschichte. Ich lerne so viel über mich selbst, wenn ich andere verkörpere. So wurde das Theater ein großer Baustein in meinem Leben.

Hilal: Das Theater bedeutet für mich nicht nur eine Rolle zu erarbeiten und zu spielen. Es hilft auch, hier in der Gruppe anzukommen, frei sein zu können, jemand anderes zu werden, andere Charaktere zu verstehen. Die Komfortzone, die beim Theatermachen entsteht, ist im Kern losgelöst von dem jeweiligen Raum, es sind die Menschen, die es ausmachen.

Linda: Das Schwierigste ist, sich selbst zu stellen: auch mal in die eigenen Schatten oder Tiefen zu schauen. Oft ist es nicht leicht, gewisse Anteile in dir anzunehmen, beziehungsweise das überhaupt zu dürfen.

Fatih: Ich war hier Schüler an der Schule und wollte immer Theater spielen. Ich habe mich zuerst nicht getraut, hier bei der Layertruppe mit einzusteigen, habe zwei Jahre gebraucht. Im letzten Jahr war ich dann dabei. In der Familie bin ich auch der erste, der im Bereich des Theaters aktiv ist.



Wie fühlt sich Theater für dich an?

Was fehlt dir in der Theaterwelt?

Wie sieht Demokratie am Theater für dich aus?

Und wie Dialog?

THEATERPERIPHERIE

FRANKFURT AM MAIN

Ich glaube, dass wir auch für die Jüngeren eine Vorbildfunktion einnehmen. Wenn wir es auf der Bühne zeigen, dann merken sie vielleicht: »Ah, ich muss mich dafür nicht schämen!«

–Deniz

Heute fahren wir auf das Internationale Frauen* Theaterfestival, das im Antagon theaterAKTion in Fechenheim stattfindet. Auf dem Gelände sind unterschiedliche Bühnen aufgebaut, überall sind gemütliche Sitzmöglichkeiten und die Kinder rennen um einen herum. Ewgenija holt uns ab und führt uns in das Zelt, in dem sie ihr Kinderstück »Prinzhexin« aufführen werden.

Gespräch mit den Regisseur*innen Ewgenija und Magdalini

Ewgenija: Die Theaterperipherie versteht sich als postmigrantisches und feministisches Theater. Die Leitung unserer Bühne übernehmen drei Frauen, die mit unterschiedlichen Schwerpunkten arbeiten. Ute Bansemir ist unser erster Vorstand. Ihr Schwerpunkt liegt im postmigrantischen Theater, dessen Hauptfokus Rassismus ist. Die Stücke entstehen meistens aus autobiographischen Erzählungen der Darsteller*innen. Magdalinis und mein Schwerpunkt sind die feministischen Themen und das Kinder- und Jugendtheater. Unsere Stücke richten sich an alle Altersgruppen, insbesondere an ein junges Publikum, denen der Weg ins Theater geöffnet werden soll.

Wir arbeiten im Allgemeinen mit professionellen-, semiprofessionellen- und Laiendarsteller*innen zusammen. Es ist uns wichtig, dass der Zugang für Menschen eröffnet wird, die noch nicht viel mit Theater zu tun hatten. Ich persönlich bin schon seit zehn Jahren hier dabei. Eigentlich hatte ich ursprünglich nicht vor im Theater zu arbeiten, meine Entscheidung diesbezüglich ist mit der besonderen Arbeitsweise der Theaterperipherie verbunden.

Magdalini: 2013 bin ich nach Deutschland gekommen, um ein Regiestudium anzufangen, das klappte jedoch nicht. Ich wollte in einem Theater hospitieren, doch wurde ich in vielen Theaterhäusern in Frankfurt nicht angenommen, da ich die deutsche Sprache nicht perfekt sprechen konnte. Die Theaterperipherie wurde mir damals weiterempfohlen, woraufhin ich hierherkam und direkt aufgenommen wurde. Das sind jetzt insgesamt neun Jahre. Die Geduld meines Umfeldes ermöglichte es mir, die fehlenden Sprachkenntnisse nicht zum Hindernis werden zu lassen. Ich konnte zuerst nicht alles verstehen, teilweise arbeiteten wir mit Übersetzungen auf Englisch. Es war in Ordnung, weil ich trotzdem inhaltlich mitarbeiten konnte.

Ewgenija: Wir suchen Themen aus, die uns selbst interessieren. Im letzten Stück für Jugendliche haben wir uns mit der Menstruation auseinandergesetzt. Jetzt machen wir ein Stück über eine Prinzessin und eine Hexe, die »Prinzhexin«.

Magdalini: Das Thema der Menstruation ist sehr spannend und immer noch schambehaftet. Das merkten wir sogar, als wir untereinander darüber sprachen. Mit 35 Jahren hatten wir noch Beklemmungen, frei darüber zu sprechen. Dann war klar: »Okay, das muss auf die Bühne!«

Ewgenija: Die Proben waren sehr stark geprägt von langen Gesprächen. Wir haben uns viel Zeit genommen, fast ein Dreivierteljahr. Es war in gewisser Weise eine gemeinsame Reise in die Thematik. Die Texte in unseren Stücken stammen grundlegend von den Darsteller*innen. Sie entstehen durch gemeinsame Gespräche, Impulse von außen und Improvisationen auf der Bühne.

Magdalini: Um mit weiteren Jugendlichen ins Gespräch zu kommen, waren wir zusätzlich bei einem Mädchentreff. Da haben wir ebenfalls viel mitgenommen. Unser Ziel war es, den Darsteller*innen nicht von außen etwas aufzudrücken, sondern ihnen die Möglichkeit der eigenen Auseinandersetzung zu bieten.

Gespräch mit den Darsteller*innen Deniz und Rosanna

Deniz: Ich bin seit zehn Monaten bei der Theaterperipherie dabei. Vorher habe ich in der Layertruppe in Mannheim gespielt und in Ludwigshafen im Pfalzbau Theater hinter der Bühne mitgewirkt. Für mich war es sehr wichtig, in dem Theaterstück »Sieht man was? – Ein Stück über Periode« mitzuspielen, da ich denke, dass die Menstruation enttabuisiert werden sollte. Als ich das Stück in meinem Umfeld beworben habe, verspürte ich den Drang, das Stück zu rechtfertigen: »Also wir machen nicht das, was du denkst.« Während der Aufführungen allein konnte man die positiven Reaktionen der jungen Mädchen sehen und hören. Ich glaube, dass wir somit eine Vorbildfunktion für die Jüngeren einnehmen konnten. Wenn wir es auf der Bühne zeigen, dann merken sie vielleicht: »Ah, ich muss mich dafür nicht schämen!«

Rosanna: Ich bin auch ganz frisch dabei, seit März/ April 2022. Ich habe in Wien Schauspiel studiert und mein Studium dort abgeschlossen. Die Theaterperipherie verfolgte ich schon länger. Die Arbeitsmoral und die Themen sprechen mich hier sehr an. Wir arbeiten hier alle auf Augenhöhe miteinander. Es gibt niemanden Übergestellten. Das passiert leider oft in staatlichen Häusern. Wenn es Unklarheiten gibt, lösen wir diese stets auf einer professionellen Ebene, die nicht persönlich wird. Die »Prinzhexin« ist mein erstes Stück hier.

Über das aktuelle Stück

Deniz: Es geht um eine Prinzessin, die eine Hexe werden möchte. Sie möchte aus ihrer Klischeerolle als »liebe-süße« Prinzessin heraustreten. Dann begibt sie sich auf eine Reise in den Wald und sucht dort die Hexe. Ihre Neugier ist größer als die Angst.

Rosanna: Am Anfang des Stückes sehen wir zwei sehr unterschiedliche Charaktere, deren Beziehung im Laufe des Stückes unterschiedliche Phasen und Spannungsmomente durchläuft, die sie immer mehr zusammenschweißt. Beide lernen voneinander und spiegeln sich gegenseitig. Im Kern geht es um diesen Akt der Frauenfreund*innenschaft.

Deniz: In diesem Raum fühle ich mich wohl. Er gibt mir das Gefühl von Bequemlichkeit, die ich von zuhause verspüre, aber dennoch bin ich euphorisch, weil ich weiß, gleich geht es auf die Bühne.

AMATEURTHEATER, DEMOKRATIE & DIALOG

Fragen aus dem Verband an Kulturstaatsministerin Claudia Roth

(…) die großen Herausforderungen unserer Gegenwart können wir nur gemeinsam meistern, im engen Schulterschluss von Bund, Ländern, Kommunen und Zivilgesellschaft.

Frau Roth, was verbindet Sie persönlich mit dem Amateurtheater?

Zunächst einmal meinen ersten Job Ende der 70er-Jahre an den Städtischen Bühnen in Dortmund. Dort war ich Dramaturgin im Kinder- und Jugendtheater, auch das ist ja eine wichtige Form des Amateurtheaters. Durch diesen Job habe ich dann auch Rio Reiser kennengelernt, und von dort bin ich dann zu Ton Steine Scherben gekommen. Die Band wird ja allgemein mit der Studentenbewegung in Verbindung gebracht. Das ist sicherlich richtig. Aber was viele nicht wissen: Ton Steine Scherben kommen eigentlich aus dem Amateurtheater, die Band ist 1970 aus dem Berliner Lehrlingstheater »Rote Steine« hervorgegangen. Dieser Hintergrund ist sehr wichtig für das Verständnis der Scherben. Denn ihre Musik, ihre Texte richten sich ja eben nicht an ein studentisches, intellektuelles Publikum – sondern an alle, gerade auch an einfache Arbeiter. Genau das war die große Kunst von Rio: Er hat es verstanden, die sehr komplexe Gesellschaftskritik der 68er in pure Emotionen zu verwandeln. Und auf diese Weise sind Ton Steine Scherben dann zum Soundtrack einer ganzen Generation geworden.

Wo sehen Sie Potentiale des Amateurtheaters, insbesondere vor dem Hintergrund aktueller Krisen (Krieg, Klimaentwicklung, zunehmender Rechtspopulismus) demokratiefördernd zu wirken? Soll Amateurtheater aus Ihrer Sicht politisch sensibilisieren und wirksam sein?

Ukraine-Krieg, Klimawandel, Inflation, Rezession, Corona: Wir leben in einer Zeit, in der wir mit mehreren großen Krisen gleichzeitig konfrontiert sind, die sich wie tektonische Platten überlagern und sich gegenseitig verstärken. Diese Krisen stellen unser Zusammenleben als Gesellschaft vor enorme Herausforderungen. In dieser Situation brauchen wir die Kultur dringender als je zuvor. Denn sie ist der Kitt, der unsere Gesellschaft zusammenhält – und damit das Lebenselixier unserer Demokratie.

All das gilt insbesondere für die Amateurtheater in mehrfacher Hinsicht: Zum einen ermöglichen Sie sehr vielen Menschen eine aktive Teilnahme am Kulturleben und am gesellschaftlichen Leben im Ganzen – gerade auch abseits der großen Metropolen. Zum anderen machen Sie ja nicht nur Theater. Sie schaffen auch soziale Orte, an denen Menschen aus ganz verschiedenen Kontexten und Lebenssituationen miteinander in Kontakt kommen. Amateurtheater stärken damit unser gesellschaftliches Miteinander, sie sind wertvolle Stützen unseres Gemeinwesens und verdienen deshalb unsere nachhaltige politische Unterstützung.

Jürgen Dusel ist der Beauftragte der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen. Das Motto seiner zweiten Amtszeit ist: »DEMOKRATIE BRAUCHT INKLUSION«. Er stellt damit Inklusion in den notwendigen Gesamtzusammenhang, indem er sinngemäß sagt: Eine Gesellschaft, die exklusiv ist, kann nicht wirklich eine Demokratie sein. Auch wenn Inklusion immer eine Aufgabe auf lokaler Ebene ist, braucht es stützende Pfeiler auf Landes- und auf Bundesebene. Inwieweit gibt es im Bereich der BKM finanzielle Strukturen, um Inklusion auch in kulturellen Schaffensbereichen in einem nachhaltigen Sinne zu verankern?

Schon bevor ich Kulturstaatsministerin geworden bin, war mir das Thema Inklusion sehr wichtig. Denn meiner Meinung nach kann eine Demokratie nur dann funktionieren, wenn wirklich alle Menschen am gesellschaftlichen Leben teilhaben. Letztendlich bedeutet Inklusion ja nichts anderes als allen Menschen ein Leben in Würde und Selbstbestimmung zu ermöglichen. Deshalb müssen wir Inklusion in allen Bereichen unserer Gesellschaft weiter vorantreiben – auch in der Kultur. In der Kulturpolitik des Bundes ist Inklusion schon seit längerem ein wichtiger Bestandteil. Mein Haus hat viel dafür getan, die Leitmotive »Kultur für alle« und »Kultur von allen« mit Leben zu füllen. Es gibt zum Beispiel bei sehr vielen unserer Förderungen eine verpflichtende Auflage, um die Teilhabe unterrepräsentierter Gruppen zu stärken. Darüber hinaus unterstützt mein Haus mit dem Programm »Vermittlung und Integration« jedes Jahr mit rund 1,5 Millionen Euro Modellprojekte zur kulturellen Teilhabe, bei dem Programme für Menschen mit Beeinträchtigungen ein fester Bestandteil sind.

In den vergangenen Jahren wurde immer deutlicher, welche essenziellen Aufgaben Menschen für unsere Gesellschaft ehrenamtlich und unentgeltlich erfüllen. Dies geschieht in der Betreuung und Integration von Geflüchteten, im Katastrophenschutz oder – wie im Amateurtheater und bei anderen Akteur*innen der Breitenkultur – in der kulturellen Nahversorgung, insbesondere in ländlichen Räumen. Was ist Ihre Vision für das Zusammenwirken und für die Verantwortungsverteilung zwischen Ehrenamt und staatlicher Unterstützung? Wer hat in diesem Zusammenspiel welche Aufgabe und was können sich Engagierende und die (Bundes-)Politik jeweils konkret tun, um diese Vision umzusetzen bzw. die Ziele zu erreichen?

Wir brauchen ein neues Miteinander in der Kulturpolitik. Denn die großen Herausforderungen unserer Gegenwart können wir nur gemeinsam meistern, im engen Schulterschluss von Bund, Ländern, Kommunen und Zivilgesellschaft. Das hat schon bei der Bewältigung von Corona sehr gut funktioniert. Die über 70 Programme von NEUSTART KULTUR hat mein Haus ja gemeinsam mit den Kulturverbänden und anderen Partnern aus der Zivilgesellschaft entwickelt, deshalb konnte der Bund zielgenau helfen. Darauf sollten wir aufbauen. Ich will in Zukunft noch besser mit den Kommunen, den Ländern und der Zivilgesellschaft zusammenarbeiten. Deshalb wollen wir ein Plenum der Kultur einberufen: einen fortlaufenden Prozess verschiedener Dialogforen (Runde Tische, Expertengespräche) mit staatlichen und zivilgesellschaftlichen Akteur*innen zu den wichtigen kulturpolitischen Themen unserer Zeit.

Foto: Kristian Schuller

In einigen Bundesländern gibt es für Amateurtheater überhaupt keine Möglichkeit, Förderungen für ihre Arbeit zu beantragen. Was halten Sie von der Einrichtung einer Förderlinie des Bundes für Amateurtheater oder eines bundesweiten Amateur-Kulturfonds?

Die Förderungen für Amateurtheater sind in den einzelnen Ländern sehr heterogen. Umso wichtiger ist es für mein Haus, mit dem BDAT einen bundesweit tätigen Kooperationspartner zu haben, mit dem wir bereits seit vielen Jahren vertrauensvoll zusammenarbeiten. Tatsächlich gibt es derzeit Überlegungen, den kulturellen Amateurbereich künftig auch auf Bundesebene zu stärken. Angesichts der anhaltenden Krisensituation und der politischen Auswirkungen braucht es dafür allerdings sicherlich einen langen Atem.

Mit der Förderung des BDAT durch die BKM bekennt sich der Bund auch zur wichtigen Rolle des ehrenamtlichen Engagements in der Kultur, das durch Amateurtheater geleistet wird. Vielfach bekommen der BDAT und seine Mitgliedsverbände Hinweise darauf, dass das Antragsprozedere bei Förderprojekten für Ehrenamtliche zu aufwändig und zu komplex sei. Der BDAT und auch einige seiner Mitgliedsverbände bieten bereits zusätzliche Hilfsangebote an, dennoch sind der Zeitaufwand und die formalen/administrativen Herausforderungen für viele ehrenamtliche Antragsteller*innen nicht zu meistern. Dadurch fallen viele unserer Theatervereine aus den wenigen Förderschienen der BKM heraus. Ein Beispiel ist im Rahmen von Neustart Kultur das Förderangebot »#TakeAction | Semiprofessionelle Ensembles und Freilichtbühnen«. Was planen Sie, um Zugänge für Förderstrukturen zu schaffen, zu erleichtern und administrativen Aufwand für antragstellende Ehrenamtliche zu verringern?

Wer sich in seiner Freizeit neben Arbeit und Ehrenamt auch noch die Zeit nimmt, um Förderanträge zu stellen, braucht selbstverständlich Unterstützung bei der vielfach komplexen Materie. Jedoch wird bei der Vergabe von Steuermitteln immer ein gewisses Maß von Angaben und Nachweisen unabdingbar sein. Insofern bleibt die Beratung der Antragsteller*innen insbesondere im Amateurbereich eine wichtige Aufgabe der mittelausreichenden Stellen. Wie hilfreich unterstützende Beratung sein kann, hat der BDAT nicht zuletzt während der Coronapandemie gezeigt, als er im Rahmen von NEUSTART KULTUR die Beratung für das Förderangebot #TakeAction des Fonds Darstellende Künste übernommen hat. Aus diesen Erfahrungen lässt sich sicherlich für die Zukunft lernen.

Kultur ist bis heute in den meisten Ländern eine freiwillige Aufgabe. Kultur(raum)gesetze schenken künstlerisch Engagierten einerseits Absicherung, in den Haushalten überhaupt verbindlich verankert zu sein. Die Verwaltungsstrukturen schüren zugleich Ängste, eine staatliche Verpflichtung könne die Kunstfreiheit und künstlerische Prozesse zu sehr begrenzen. Welche Gedanken haben Sie dazu und welche Impulse könnten Sie Ensembles und Kolleg*innen in kommunalen, Landkreis- oder Landesstrukturen mitgeben?

Unser Ziel als Bundesregierung ist es, Kultur als Staatsziel ins Grundgesetz aufzunehmen. Dadurch würde die immense Bedeutung der Kultur für unsere Gesellschaft und unsere Demokratie deutlich hervorgehoben werden. Und für den Gesetzgeber und alle staatlichen Ebenen ergäbe sich der Auftrag, dieses Staatsziel mit Leben zu füllen. Das bedeutet unter anderem: Verwaltung und Gerichte müssten bei der Auslegung von Gesetzen der Kultur einen entsprechenden Stellenwert einräumen.

Zum Abschluss eine persönliche Frage: Ihre Berufsbiografie ist durch einen regen Wechsel zwischen Institutionen, Strukturen und Arbeitsgebieten geprägt – von der künstlerisch-managenden Praxis bei der Politrockband »Ton Steine Scherben« bis zur kulturpolitisch strukturprägenden Exekutive. Welche Erfahrungen einer kulturell geprägten Biografie haben Ihren Weg begleitet, welche Relevanz hat für Sie persönlich die praktische Arbeit in den Künsten bzw. für die Künste?

Mein erster Job am Theater in Dortmund und meine Zeit bei Ton Steine Scherben haben mich tief geprägt. Dadurch habe ich den Kulturbereich von der anderen Seite kennengelernt. Ich weiß, was es bedeutet, wenn man den Kühlschrank öffnet und einfach nichts mehr drin ist und man sich überlegen muss, ob man seine künstlerische Arbeit aufgeben muss, weil man es sich schlichtweg nicht mehr leisten kann. Gleichzeitig weiß ich, welche Kraft ein guter Song haben kann, wie unendlich erfüllend eine gelungene Performance auf der Bühne für einen Künstler ist. All diese Erfahrungen helfen mir bei meiner Aufgabe als Kulturstaatsministerin sehr. Grundsätzlich bin ich unendlich dankbar dafür, dass sich für mich ein Kreis geschlossen hat und ich jetzt jeden Tag aufs Neue die große Liebe für Kunst und Kultur mit meiner ebenso großen Liebe für Demokratie verbinden kann.

Die Fragen wurden aus Gesprächen und Einreichungen der Mitgliedsbände und Kooperationspartner von der Geschäftsführerin des BDAT Irene Ostertag und der Öffentlichkeitsreferentin Katrin Kellermann zusammengestellt. Folgende Verbände und Organisationen wirkten mit: Landesverband Amateurtheater Baden-Württemberg, Landeszentrum Freies Theater Sachsen-Anhalt, Verband Deutscher Freilichtbühnen, Zentrum für bewegte Kunst & Circus Sonnenstich.

LASST UNS VERHANDELN!

Marielle Amsbeck, Nicole Amsbeck, Merlin Krieger, Annemarie Niehus & Carina Titze

Marielle und Nicole Amsbeck, Merlin Krieger, Annemarie Niehus und Carina Titze sind das künstlerische Team des Stücks »STAYING ALIVE – Ein Stück Optimismus«, das als Projekt des Theaterpädagogischen Zentrums der Emsländischen Landschaft Lingen entstand. Für diesen Artikel reflektieren sie, wie sich ihre Arbeit im Probenprozess gestaltete und was der Begriff »Generationenvertrag« dabei für eine Rolle spielte. Entstanden ist dieser Text in mehreren Gesprächen der fünf.

n unserer Arbeit beschäftigen wir uns seit Längerem mit Aspekten der Klimakrise und Klimagerechtigkeit. Wir, das sind zunächst Nicole Amsbeck, Regisseurin, zugehörig zur sogenannten Generation X (geboren zwischen 1965 und 1979) und Marielle Amsbeck, Choreographin, die zur Generation Y (geboren zwischen 1981 und 1995) gehört. Wir haben uns gefragt: Was macht der Klimawandel mit uns? Wie können wir ihn ästhetisch-künstlerisch greifen und uns dazu positionieren?

Um diesen Fragen nachzugehen, begannen wir mit einem Rechercheprojekt, in dem insgesamt 20 Kinder forschten und experimentierten. Wir fragten: »Wie sollte Kindheit sein?« und inszenierten Bilder dazu. »Wie wird Kindheit in Zukunft im worst case scenario aussehen?« Wir recherchierten, lasen Bücher, schauten Dokumentationen und bauten Katastrophenszenarien. Wir erarbeiteten Texte und Choreographien, Videos und Bilder.

Foto: Roman Starke

Im Sommer 2022 entschieden sich drei Jugendliche aus dem Rechercheprojekt mit uns gemeinsam aus diesen Materialien ein Stück zu entwickeln. Zuerst wollten wir eine Inszenierung von Kindern (auf der Bühne) für Erwachsene (im Zuschauerraum) machen. Doch dann wurde uns bewusst, nein, das geht uns alle an. Darum werden die Jugendlichen in dem entstandenen Stück mit uns auf der Bühne stehen. Nein, Moment, das müssen wir anders herum formulieren: Wir werden MIT IHNEN auf der Bühne stehen. Mit den Spieler*innen Carina Titze, Annemarie Niehus und Merlin Krieger, die zur Generation Z (geboren ab 1995) gehören.

Durch den gesellschaftlichen Generationenvertrag gibt es unausgesprochen so etwas wie eine Vereinbarung zwischen Jüngeren und Älteren. So etwas wie: »Wir hinterlassen eine Welt, die eure Bedürfnisse decken wird.« Das bekannte »Ihr sollt es einmal besser haben.« Technologischer und medizinischer Fortschritt und Wirtschaftswachstum, gegründet auf Expansion und Exploitation, führten für viele zu diesem »Besser«. Doch was einst galt, gilt erstmals in der Geschichte nicht mehr. Der Vertrag ist aufgelöst, unter anderem, weil man dazu übergegangen ist, in die Zeit zu expandieren, also Ressourcen von morgen schon heute oder bereits gestern zu verbrauchen (vgl. Harald Welzer »Selbst Denken«, 2013).

Am 24. März 2021 entschied das Bundesverfassungsgericht positiv über die von neun Aktivist*innen eingereichte Klage zum Klimaschutz. Sie erklärten Klimaschutz zu einem Menschenrecht. Der Schutz des Klimas ist damit justiziabel und der Gesetzgeber muss dem Klimawandel entgegenwirken. Junge Generationen haben ein »Recht auf Zukunft«. Aber wer wird darüber entscheiden, wie diese Zukunft aussehen wird? In Deutschland macht die junge Generation der 14 bis 25-Jährigen nur 10 % der Gesamtbevölkerung aus. Sie sind die kleinste Gruppe der Wahlberechtigten und haben nur wenig Einfluss auf Entscheidungen, die ihren Lebensraum betreffen.

Unsere Hypothese ist, dass innerhalb der künstlerischen Arbeit (der Welt auf Probe) mit Kindern und Jugendlichen ein Verhandeln zwischen den Generationen möglich ist und dass wir in kreativen Prozessen einen eigenen Generationenvertrag auskungeln und gestalten können. In unseren Gesprächen haben wir versucht herauszufinden, ob das stimmt und welche Voraussetzungen dafür notwendig sind.

Was sind die Grundlagen unserer Zusammenarbeit?

Annemarie, Carina und Merlin: Ich, Annemarie, würde es so beschreiben: Wir, damit meine ich uns Jugendliche, sind da und arbeiten. Wir versuchen in der Probe unseren Teil zu tun und ihr macht das Gleiche. Wir lernen Texte, probieren Sachen, finden Sätze heraus und dafür bereitet ihr den nächsten Tag vor. Wir alle machen unsere »Hausaufgaben«. Ihr seid auch mal länger wach und versucht neue Texte zu bilden und das, was wir sagen, noch einmal neu aufzufassen und uns dann sozusagen wiederzugeben. Das heißt, wir geben euch etwas, eine Idee, und ihr setzt sie um und gebt sie uns dann zurück – und so geht es immer weiter. Wir erwarten von euch etwas und ihr erwartet von uns etwas. Pünktlich zu den Proben zu kommen, genug Energie für die Proben mitzubringen … Aber das ist ja irgendwie grundlegend, würde ich sagen. Ich, das ist in diesem Fall Merlin. Wie ihr oben geschrieben habt, das MIT ist ein entscheidendes Wort. Dass wir mit euch arbeiten und ihr nicht einfach vorgebt: Das und das, macht ihr jetzt genau so! Klar, ihr sagt: Das war cool, mach das nochmal. Ihr gebt uns Aufgaben, ihr setzt die Dinge zusammen, ihr seid Regisseurin und Choreographin. Aber ihr seid auch Spielerinnen. Wir haben alle zusammen STAYING ALIVE gebaut und jede*r hat einen Teil zum Stück beigetragen. Ihr genauso wie ich, Carina.

Nicole und Marielle: Als Regisseurin und Choreographin bieten wir den Rahmen. Wir schaffen Anlässe und Aufgaben, innerhalb derer die Spieler*innen die Möglichkeiten haben, sich schauspielerisches Handwerkszeug anzueignen, Bewegungsrepertoires aufzubauen und ihr Vokabular zu erweitern. Wir sprechen gemeinsam darüber, was wir machen und wie unser Stück entsteht. Wir Erwachsenen bieten einen Rahmen und Ressourcen, die Jugendlichen tauchen in das künstlerische Arbeiten ein. Sie entwickeln dramaturgisches Gespür und choreographisches Bewusstsein. Sie fragen schließlich, genau wie wir: Was sehe ich, was macht das mit mir, also wie wirkt es, funktioniert es und wie spielen die Dinge zusammen?

Uns betrifft der Klimawandel zwar einerseits alle gleichermaßen und andererseits sind wir mit einem Blick in die Zukunft unterschiedlich betroffen und mit einem Blick in die Gegenwart und Vergangenheit unterschiedlich verantwortlich. Im Verlauf der konzeptionellen Entwicklung von STAYING ALIVE ging es uns irgendwann darum, die unterschiedlichen Positionen dreier Generationen ins Gespräch zu bringen. Das bedeutete, dass wir, Nicole und Marielle, zu Mitspielerinnen wurden.

Merlin: Also ich habe diesen Wechsel kaum bemerkt, als Marielle und Nicole plötzlich mitgespielt haben. Klar, es ist anders, nicht mehr zu dritt, sondern zu fünft auf der Bühne zu sein. Das merkt man in den Choreographien besonders. Aber so gravierend war der Unterschied nicht, denn sie haben ja auch vorher schon viel mitgemacht, mit uns experimentiert und getanzt.

Nicole und Marielle: Auch, wenn die Verschiebung im Gefüge eher leise passiert ist, bedeutete diese Erweiterung doch Veränderungen, zum Beispiel, dass wir nicht immer gucken konnten.

Merlin, Carina und Annemarie: Ihr habt uns auch vorher schon Fragen über das Stück gestellt und wir haben dramaturgisch mitgeredet. Aber nun mussten auch wir manchmal die Aufgabe übernehmen, ‚draußen' zu sitzen und zu gucken. Zum Beispiel in der Erarbeitung einer Choreographie. Da rotierten wir und jede*r übernahm mal die Funktion der Choreographin, musste spannende Momente festhalten, einzelne Bewegungen notieren, aufschreiben, was eine gute Wirkung hatte, welche Übergänge funktionierten, woran der Blick hängen blieb und das dann als Feedback zurückgeben. Auch, wenn ich erst nicht genau wusste, wie ich das machen soll, gleichzeitig zu gucken und zu schreiben, hat es dann doch funktioniert.

Nicole und Marielle: Wir Erwachsenen wurden zu Mitspieler*innen und reichten Aufgaben, Verantwortungen und Autor*innenschaft weiter. Und die Jugendlichen konnten explizit inszenatorisch tätig werden, so weit und so professionell, wie ihnen Mittel, Erfahrung und Wissen zur Verfügung standen.

Carina, Annemarie, Merlin, Nicole und Marielle: Unsere Antwort ist: Ja, es ist möglich, in der künstlerischen Arbeit Vereinbarungen zwischen den Generationen umzuschreiben, zu erweitern und neu zu verhandeln. Für uns war das Verständnis der Zusammenarbeit, wie Annemarie es beschrieben hat, die Voraussetzung dafür. Und dann braucht es vor allem eins: Das Arbeiten an und sprechen über etwas Drittes, über ästhetische Entscheidungen und künstlerische Inhalte… das Stück. Vielleicht ist dies eine Form des demokratischen Prozesses, eine Idee für gesellschaftliche Aushandlungen auf Probe.

Foto: Nicole Amsbeck

THEATERWELTEN 2022

on tour in Esslingen

Babette Ulmer

Wir können nicht erwarten, dass sich die Welt um uns dreht, nur weil wir sie eingeladen haben.

Die Teilnehmer*innen und Bundesfreiwilligen (auch ehemalige) bei THEATERWELTEN 2022 in Esslingen. Foto: Michael Schäfer

Das Konzept des internationalen BDAT-Theaterfestivals THEATERWELTEN gibt es seit rund einem Jahrzehnt. Es basiert auf drei Säulen: Theatergruppen aus je einem der fünf Kontinente zeigen eine Performance und ermöglichen im Rahmen von Workshops Einblicke in ihre besondere Arbeitsweise. Begleitend dazu wird in einem Symposium aus globaler Perspektive über Theater reflektiert. Der Erfinder, BDAT-Bildungsreferent Stephan Schnell, begleitet es bis heute als künstlerischer Leiter. Vor Ort kuratiert eine Festivalleitung das Geschehen. Bis vor der Corona-Pandemie platzierte sich das in zweijährigem Turnus stattfindende THEATERWELTEN in Rudolstadt/Thüringen mit Festivalleiter Frank Grünert. Während der Corona-Pandemie, die alles überall veränderte, wurde es digital umgesetzt. Als »THEATERWELTEN on tour« wanderte das Festival sehr kurzfristig nach Esslingen/Baden-Württemberg. Erst Anfang 2022 – und dann noch unterbrochen von einer zweimonatigen Sommerpause – konnten die Planungen beginnen, um es dann vom 13.–16. Oktober 2022 unter der Leitung von Stage Divers(e) e. V. und Babette Ulmer in Zusammenarbeit mit der BDAT-Koordinatorin Darina Startseva und vielen kulturellen Kooperationspartnern der Stadt als Community-Festival umzusetzen.

In Esslingen am Neckar leben Menschen aus 145 Nationen. Viele migrantische Initiativen und Vereine gestalten das Stadtbild mit, viele Menschen der Region engagieren sich in den Arbeitskreisen Asyl. Gemeinsam mit dem Netzwerk Kultur, bestehend aus Vertreter*innen aller Esslinger Kultureinrichtungen, den Verbänden und Initiativen der Jugendarbeit und dem Kulturamt legt diese Stadtkultur ihr Augenmerk verstärkt auf die Umsetzung kultureller Teilhabe. Um gute Gastgeber zu sein, öffneten alle wichtigen Kulturhäuser der Stadt ihre Pforten, schafften kurzfristig Zeit, Raum und Personalressourcen, ließen THEATERWELTEN in die entstehenden Lücken fließen und verbanden sich dadurch damit. Der Vorbereitungen der Esslinger Community, die internationale Theaterwelt für vier Tage zu beheimaten, ging schon im Vorfeld mit viel Redebedarf über die Weltsituation einher. Das Kunstdruck CentralTheater, die Württembergische Landesbühne Esslingen, das Kulturzentrum Dieselstrasse, die Spinnerei/Kultur am Rande, das kommunale Kino, das Agapedia-Kinderzentrum, die Gemeinschaftsschule Innenstadt und der örtliche Kanuverein warfen ihre Jahrespläne um und brachten sich, jeder wie er konnte, auch inhaltlich ein. Die Gemeinschaftsschule Innenstadt erlaubte, dass Schüler*innen sechs Wochen während der Unterrichtszeit Tanz, Schwertkampf und Kunst erproben konnten. Von zwei Arzt- und einer Physiotherapiepraxis bis hin zur Stadtverwaltung reizten alle in unzähligen Telefonaten, e-mails und persönlichen Treffen ihre möglichen Rahmenbedingungen aus. THEATERWELTEN war für alle Beteiligten eine Chance, die pandemie- und krisenbedingten Lähmungserscheinungen mit neuen Perspektiven zu bewältigen. Die Gäste wurden mit Spannung erwartet.

Diesem Wunsch nach Dialog folgte die Esslinger THEATERWELTEN-Konstruktion. Mit der Vielzahl an Begegnungsorten und -beteiligten hatte sich die ursprüngliche Struktur zu Gunsten eines fluiden Dialog-Systems aufgelöst, das die Stadt durchfloss. Die Menschen bewegten sich hindurch, mussten zwischen dem Festivalzentrum im Kanuverein und den Spielorten pendeln, manchmal spontan Orte wechseln. THEATERWELTEN behauptete sich auf diese Weise mit seinen internationalen Beiträgen als impulsgebender Bestandteil und gleichberechtigter Partner des lokalen und globalen kulturellen Lebens, an dem teilgenommen werden wollte. An jedem Ort war eine andere Performance zu sehen, ein anderer Workshop geboten, eine andere Gesprächsrunde ins Leben gerufen. Dies eröffnete für alle Theatermenschen aus Zimbabwe (IYASA), Libanon (Seenaryo), Chile (La mona ilustre), Mexico (Elisa Medina & Nacho Cárcaba), den Philippinen (Be Our Guests Theatricals), Ukraine (Theater Studio »11«), Israel (Arab-Hebrew Theatre) und Deutschland (Die Schotte, Neue Wege II) die Möglichkeit, ihre eigenen Themen ins Gespräch zu bringen, dabei etwas vom Leben der anderen zu erfahren, Fragen zu stellen und spontan Antworten einzufordern. Eine unsichtbare und gleichberechtigte Solidarität wurde in vier Tagen spürbare Heimat für alle, die den Dialog suchten - auch für die vielen Esslinger*innen, die sich mit aller Kraft dafür seit geraumer Zeit engagierten, die Kolleg*innen des BDAT und kooperierende Verbände wie Bundes- und Landesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ, LKJ-BW) und den Landesverband Amateurtheater Baden-Württemberg sowie die Referent*innen Werner Bolzhauser, Dörte Jensen, Susanne Rehm, Selen Sahinter, Volkmar Liebig, Rolf Witte, Dorothea Taube und Nils Stracke.

Wer die so gemeinsam geschaffene Festival-Lebenswelt nicht teilte, sondern mit gewohnter Anspruchshaltung auf sein individuelles Wissensfortkommen pochte, wurde freilich enttäuscht. Von fehlenden Gewohnheitsstrukturen verunsichert, mag der Blick auf die spontane Ausgelassenheit und Innovationskraft der zwischenmenschlichen transkulturellen Erlebnisse verhindert worden sein. Theaterwelten 2022 war jedenfalls nicht der Ort, um über Preis-Leistungsverhältnisse zu reden, sondern den Moment wachsender künstlerischer Solidarität mitzuerleben. Erst in der Rückschau wurde deutlich, wie stark sich in dieser Hinsicht auch in den Organisationsstrukturen der Zusammenhang von Teilhabe und Teilnahme, von privilegierten und nichtprivilegierten Lebensverhältnissen widerspiegeln: Offenheit versus Erwartung, Flexibilität versus Organisation, Bewegung versus Stillstand. Aber auch dies ist ein gutes Zeichen, weil wir daran sehen können, dass die Diskussion um Diversität und Inklusion sich ihren Weg bahnt.

In der zentralen internationalen Diskussion mit den Künstler*innen der eingeladenen Theatergruppen gab es eine Art Konsens: Wie kann Theater sicher sein, wenn die Lebenswelt unsicher ist? Nein, wir brauchen keinen sicheren Raum, um mit Theater die Welt mitzugestalten, sondern den Mut, um ihn zu schaffen, um mit Theater zu agieren. Wir müssen Instabilität aushalten und nutzen. Lassen wir uns nicht von der Unsicherheit beugen, sondern lasst uns Lösungsprozesse in Gang setzen! Die Frage »Ist Theater ein sicherer Raum?« verhalf den Festivalbeteiligten zu einem offenen Austausch. THEATERWELTEN 2022 in Esslingen war ein authentisches Festival, weil man sich gegenseitig den Raum ließ, zu reflektieren, zu feiern und gemeinsam im wahrsten Sinne des Wortes in ein Boot zu steigen. Denn nach vier Tagen konzentrierter Arbeit legten wir in 10 Booten des Kanuvereins ab und ruderten gemeinsam mit Vertreter*innen der Stadtverwaltung, inklusive dem städtischen Arbeitskreis Sicherheit und der Kulturpolitik, auf den Esslinger Kanälen bis zum Herzen der Stadt.

Ist THEATERWELTEN 2022 beispielhaft und zitierfähig für eine Fragestellung zu Demokratie und Dialog? Aber selbstverständlich! Wir können doch nicht erwarten, dass sich die Welt um uns dreht, nur weil wir sie eingeladen haben!

DEMOKRATIE & DIALOG IM THEATER

als Möglichkeit, Gemeinschaft, Zusammenhalt und gegenseitigen Respekt zu erleben

Im Sommer 2022 erreichte uns die Anfrage, ob wir als Theaterwerkstatt der Klinik Nette-Gut einen Artikel zum Thema Dialog und Demokratie im Amateurtheater schreiben möchten.

Wir, das sind elf junge Männer im Alter von 23 bis 46 Jahren, die im Rahmen ihrer gerichtlich verordneten Suchttherapie nach §64 StGB[1] an oben genanntem freiwilligem kreativtherapeutischem Angebot teilnehmen. Die meisten von uns sind bereits seit mehr als zwölf Monaten fester Teil der Gruppe. Begleitet werden wir von der Theaterpädagogin Cornelia Praml, die seit mehr als 20 Jahren für die Einrichtung tätig ist.

Mit der Teilnahme an der Theaterwerkstatt möchten wir unser Selbstbewusstsein und unser Selbstvertrauen stärken, ebenso unsere Ausdruckfähigkeit. Mitunter fällt es uns schwer frei vor anderen zu sprechen, Kontrolle abzugeben, Spontanität zuzulassen oder Vertrauen zu anderen aufzubauen. Auch in diesen Punkten hilft uns die Gruppe weiter. Vor allem aber erhalten wir eine Möglichkeit, unbefangen lachen zu können und alternative Freizeitgestaltungsmöglichkeiten kennen zu lernen.

Obwohl sich die Gruppenzusammensetzung zwischenzeitlich schon mal ändern kann, schaffen wir es zügig neue Mitglieder zu integrieren und wertschätzend und vertrauensvoll miteinander umzugehen. Wir arbeiten vor allem mit den Mitteln des Improvisationstheaters, da wir neben unseren weiteren therapeutischen Pflichten eher selten Gelegenheit haben, Texte zu lernen. Über dies kommt uns diese Arbeitsweise in unserer Zielsetzung sehr entgegen.

In den letzten Wochen beschäftigten wir uns intensiv mit dem Thema Demokratie und Dialog. Was stellen wir uns darunter vor? In welchen Momenten ist uns demokratische Teilhabe am gesellschaftlichen Leben möglich und was hat das mit der Theaterwerkstatt zu tun?

In erster Linie beinhaltet Demokratie für uns Vielfalt, Gleichberechtigung, Meinungsfreiheit, Kompromissbereitschaft, Toleranz, Wahlfreiheit, Teilhabe, Orientierung, Zugehörigkeit und Zusammenhalt.

Wir müssen uns leider eingestehen, dass wir mit unserem zurückliegenden Handeln nicht wirklich Interesse an einer Teilhabe am gesamtgesellschaftlichen Leben gezeigt, sondern uns eher außerhalb der gesellschaftlichen Norm bewegt haben. Sagen muss man aber auch, dass einige von uns aufgrund ihrer sozialen oder kulturellen Herkunft schon früh stigmatisiert und von einer Teilhabe zumindest in gesellschaftlichen Teilbereichen ausgeschlossen wurden.

Dialog bedeutet für uns, eine Stimme zu haben und diese frei äußern zu dürfen. Dialog bedeutet aber auch Zuhören und Akzeptanz bzw. einen respektvollen Meinungsaustausch zu pflegen, der auch Diskussionen und konstruktives Streiten beinhalten kann.

---

1 § 64 StGB Unterbringung in einer Entziehungsanstalt
Hat eine Person den Hang, alkoholische Getränke oder andere berauschende Mittel im Übermaß zu sich zu nehmen, und wird sie wegen einer rechtswidrigen Tat, die sie im Rausch begangen hat oder die auf ihren Hang zurückgeht, verurteilt oder nur deshalb nicht verurteilt, weil ihre Schuldunfähigkeit erwiesen oder nicht auszuschließen ist, so soll das Gericht die Unterbringung in einer Entziehungsanstalt anordnen, wenn die Gefahr besteht, dass sie infolge ihres Hanges erhebliche rechtswidrige Taten begehen wird. Die Anordnung ergeht nur, wenn eine hinreichend konkrete Aussicht besteht, die Person durch die Behandlung in einer Entziehungsanstalt innerhalb der Frist nach § 67d Absatz 1 Satz 1 oder 3 zu heilen oder über eine erhebliche Zeit vor dem Rückfall in den Hang zu bewahren und von der Begehung erheblicher rechtswidriger Taten abzuhalten, die auf ihren Hang zurückgehen.

Einen Dialog zu führen, müssen einige von uns im Rahmen der Therapie erst lernen. Nicht immer haben wir unsere Bedürfnisse und Emotionen wahrnehmen und angemessen zum Ausdruck bringen oder diese durchsetzen können. Auf der anderen Seite haben wir in der Vergangenheit auch nicht immer den Blick für die Bedürfnisse anderer gehabt, haben nicht zugehört, sind respektlos mit der Meinung anderer umgegangen oder haben uns einer Diskussion entzogen.

In der Theaterwerkstatt spielt unsere Herkunft und unsere Vergangenheit keine Rolle. Trotz aller Individualität nehmen wir uns einander als gleichberechtigt an. Alle haben dieselben Möglichkeiten Aufmerksamkeit zu erhalten, sich mitzuteilen, zuzuhören und an den Erfahrungen der anderen zu wachsen. Anfängliche Hemmungen konnte jeder Einzelne von uns zügig überwinden, so dass es uns heute weitestgehend gelingt, offen und unbefangen über unsere Gedanken und Emotionen zu sprechen. Entsprechend gerne nutzen wir die Gruppenzeit zum gemeinsamen Austausch und unterstützen uns gegenseitig in unseren therapeutischen Fragen. Dabei gehen wir respektvoll und wertschätzend miteinander um, was kritische Rückmeldungen und Diskussionen nicht ausschließt. Außerdem fangen wir die jeweilige Stimmung der anderen auf und sind füreinander da. Der Zusammenhalt ist spürbar. Unsere Vorstellung von Dialog ist im Rahmen der Theaterwerkstatt damit erfüllt.

Für die meisten von uns ist die Teilnahme an der Theaterwerkstatt der erste Kontakt mit dem Theater als Erfahrungsraum. Deshalb können wir uns nicht wirklich zu den Möglichkeiten des Dialogs im Bereich des Amateurtheaters äußern. In unserer Vorstellung findet Dialog aber auf verschiedenen Ebenen. Zum einen gibt es den Dialog zwischen Mitgliedern einer Gruppe, so wie er bei uns stattfindet. Zum anderen gibt es den Dialog zwischen Spielern und Publikum, über die Inhalte des gesehenen Stücks, die gesammelten Eindrücke oder auch über ihre Motivation ins Theater zu gehen. Von vorherigen Teilnehmern der Theaterwerkstatt wurde uns berichtet, dass sie bei einem gemeinsamen Theaterbesuch entsprechend positive Erfahrungen sammeln konnten. Der Austausch mit anderen Menschen im Publikum sei spontan und wie selbstverständlich zustande gekommen. Man sei ihnen mit Wertschätzung begegnet und trotzdem sie ihren Aufenthaltsort offenbart hätten, sei es entgegen ihrer Erwartung nicht zu ablehnenden oder stigmatisierenden Äußerungen gekommen. Im Gegenteil - ihnen sei aufrichtiges Interesse entgegengebracht worden und sie hätten sich gleichberechtigt gefühlt. Ihre Meinung, z. B. zum Stück, sei gehört worden.

In Bezug auf die Frage nach Demokratie im Theater bzw. in unserer Gruppe, haben wir bereits dargelegt, dass wir uns als gleichberechtigt annehmen und uns einander zugehörig fühlen. Außerdem darf jeder gleichermaßen seine kreativen Ideen einbringen und Vorschläge machen. Jeder Einzelne bringt eine große Vielfalt an Erfahrungen, Interessen und Talenten mit, die alle ihren Platz in der gemeinsamen Arbeit finden und mit Freude aufgegriffen werden. Wir können Übungen oder Themen für die szenische Improvisation vorschlagen und Bedürfnisse äußern. Mitunter wechseln wir uns in der Anleitung der Übungen ab und können so eigene Erfahrungen weitergeben.

Im Rahmen der verschiedenen Improvisationen kann jeder einzelne sein kreatives Potential entfalten, den eigenen Geschichten Raum geben, ohne dafür bewertet zu werden. Wir gehen aber auch auf die Ideen der Mitspieler ein. Gibt es unterschiedliche Vorstellungen zur Ausgestaltung einer Szene oder unterschiedliche Erzählstränge, setzen wir uns damit auseinander. Wir finden Kompromisse bzw. gemeinsame Lösungen und treffen in vorbereiteten Szenen gemeinsame Absprachen. Wir lassen uns aufeinander ein und führen die Geschichte des anderen weiter, ohne den eigenen Gedanken gänzlich aufgeben zu müssen.

Die Erfahrung, sich auch mal der Idee eines anderen anzuschließen, auf die Bedürfnisse eines anderen einzugehen, Kontrolle abzugeben, Kompromisse zu finden und Vertrauen zu schenken, wirkt sich auch auf unser Auftreten und unsere Beziehungsgestaltung außerhalb des Theaters aus. Sich auf andere einzulassen und sich mit ihnen abzustimmen, war für einige von uns früher nicht oder kaum möglich. Mit der zunehmenden Rückführung in die Gesellschaft und der damit einhergehenden Aufnahme neuer Beziehungen bzw. Wiederaufnahme bestehender Beziehungen, können wir hier deutliche Veränderungen wahrnehmen.

Für das Theater im Amateurbereich nehmen wir einen ähnlichen Einfluss an, da das gemeinsame Agieren in einer Gruppe immer auch des Austauschs und der Abstimmung bedarf. Rückblickend können wir sagen, dass wir uns schon früher einen Kontakt zum Theater gewünscht hätten, da sich aus unserer Sicht das Theater mit seinen Anforderungen und Möglichkeiten besonders eignet, junge Menschen in ihrer Persönlichkeitsentwicklung und damit auch in ihrer Partizipation demokratischer Prozesse zu unterstützen.

Dieser Text ist im Dialog zwischen den Teilnehmern der Theaterwerkstatt und der Theaterpädagogin Cornelia Praml entstanden.

NUN SAG, WIE HAST DU´S MIT DER DEMOKRATIE?

Stephan Schnell

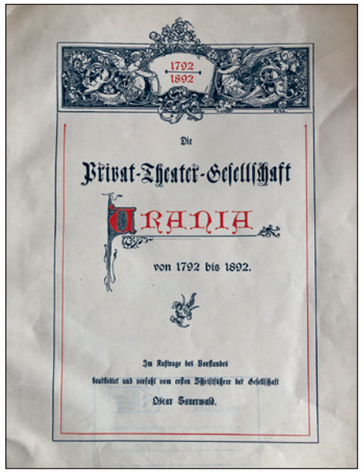
Wenn aktuell 53,4 % der Menschen mit dem Funktionieren der Demokratie mehr oder weniger unzufrieden sind und zugleich 75,9 % glauben, »der gesellschaftliche Zusammenhalt ist zurückgegangen«,[1] dann sind alle Segmente der Gesellschaft aufgerufen ihr Verhältnis zur Demokratie zu klären.

Bezüglich der »Laienkultur« herrschte nicht zuletzt bei der Enquete Kommission »Kultur in Deutschland«[2] eine gewisse Skepsis oder um es mit den Worten Margaretes aus Goethes »Faust« zu sagen, »allein ich glaub, du hältst nicht viel davon.« Die Geschichte der Theatervereine mit der Demokratie beginnt tatsächlich in vordemokratischer Zeit. Das Verhältnis ist durchaus ambivalent. In einer liberalen Demokratie wie sie sich im sogenannten Westen durchgesetzt hat, gibt es eine grundsätzliche Trennung zwischen privat und öffentlich. Politik wird an Institutionen, Parteien und Parlamente delegiert. Sie repräsentieren Demokratie. Ihre Bürger*innen geben politische Entscheidungsmacht auf Zeit an gewählte Repräsentant*innen ab und erhalten im Gegenzug geschützte Freiheitsrechte im Privaten (Siehe auch »Privatvergnügen«[3], »Privatwirtschaft«[4]). Theater steht grundsätzlich auf der Schwelle zwischen privatem und öffentlichem Raum. Theater als moralische Anstalt vs. Privattheater. Bildungsauftrag oder Vergnügen? Dieses Spannungsverhältnis prägt auch das historische Verhältnis von Amateurtheater und Demokratie; durch die Zeiten und Orte auf vielfältigste Weise und bis heute. Im Folgenden illustrieren Bilder die wechselvolle Beziehungsgeschichte anhand einige Wegmarken. Den Fotos sind begleitende Texte beigeordnet, so dass nicht, wie üblich, die Bilder den Text illustrieren. Die Reihenfolge der Fotos ist nicht chronologisch. Geschichte ist kein Stapel, auf dem die abgearbeitete und erledigte Vergangenheit mit der Zeit abgelegt wird. Vielmehr finden wir in unserer Gegenwart Reste, Versatzstücke, die im Verhältnis von Amateurtheater und Demokratie gleichzeitig und erstaunlich lebendig mitspielen – bei genauer Betrachtung.

Foto: Archiv BDAT

»Auf der Suche nach dem demokratischen Kleid«

Das demokratische Kleid besteht aus zwei Teilen. Die Oberbekleidung, das öffentliche Gemeinwesen und die Leibwäsche, die Freiheit zu ökonomischer Selbstverwirklichung, die Familie oder andere Privatvergnügen. Und das Theater? Bereits 1784 streiten Friedrich Schiller und andere für ein Theater als öffentlichem Raum, als Bühne der Gedankenfreiheit, »wo sich Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Anstrengung, Kurzweil mit Bildung gattet, wo keine Kraft der Seele zum Nachtheil der andern gespannt, kein Vergnügen auf Unkosten des Ganzen genossen wird.«[5]



1792
1892

Die
Privat-Theater-Gesellschaft
Urania
von 1792 bis 1892.

Im Auftrage des Vorstandes
bearbeitet und verfaßt vom ersten Schriftführer der Gesellschaft
Oscar Bonnewald.

Foto: Archiv BDAT

1792 – Private Öffentlichkeit[7]

Schillers Problem mit den Dilettanten, wie Amateur*innen am Ende des 18 Jahrhunderts heißen, ist, dass ihr Spiel für die Bühne als moralischer Anstalt nicht taugt. Für die Idee eines freiheitlich aufgeklärten Bürgertums, die auf der Bühne der Menschendarstellung[8] repräsentiert werden soll, ist es sogar schädlich. In Berlin bekämpft Theaterdirektor Iffland im Ringen um Anerkennung und Marktanteile mit allen, notfalls auch polizeilichen Mitteln, gegen die Privattheater. Eine Ausnahme bildet die Privat-Theater-Gesellschaft Urania. Sie ist für ihn zugleich Nachwuchsschule und Ort »für die Entwicklung zu einem ›guten Bürger‹«.[9]

Foto: Archiv BDAT

2012 – Radikale Demokratie

Das Vertrauen schwindet. Der Liberalismus ist immer mehr nur die Freiheit des Kapitals. Die Schere zwischen Arm und Reich geht immer weiter auseinander. Der Klimawandel ist unaufhaltsam. Der entfesselte, globale Kapitalismus ruft Gegenrede hervor. Auch im Amateurtheater »Doch mit wachsender Ungerechtigkeit wächst scheinbar auch die Anzahl der Menschen, die es wagen für Veränderung einzustehen. Wie weit würdest Du gehen? (…) Von diesem leidenschaftlichen Kampf haben wir uns anstecken lassen und beschlossen auf unsere Weise für Veränderungen einzustehen. Für Veränderungen in unseren Köpfen und vielleicht auch in den Köpfen der Zuschauer.«[6]

Foto: Archiv BDAT

1923 – Geselligkeit und Gemeinschaft im Verein

Im Vereinswesen verbinden sich Amateurtheater und Demokratie. Der Verein gibt dem Theaterspiel eine Form, die in die Struktur der bürgerlichen Gesellschaft eingebunden ist. Welche Rolle spielt die Struktur als Verein? Ist der Verein eine (vor-)demokratische Körperschaft, ein undemokratisches Gebilde oder eine Form der Demokratisierung? »Wir wollen keine Politik treiben! Wir Freunde des Bühnenspiels fanden uns auf dem Boden zusammen, auf dem die unliebliche politische Pflanze nicht kultiviert werden soll. Wir haben begriffen, daß Kunst, jede echte Kunst mit den häßlichen Angelegenheiten politischer Tendenzmache nichts zu tun hat (…) Wir wollen keine Politik, denn sie bringt Ärger, Streit, Unfrieden (…).«
– Friedrich von Storm 1922[10]

Foto: Archiv BDAT

1957 – Die freiheitlich demokratische Grundordnung ...

Das Ende des Nationalsozialismus bedeutet für das Amateurtheater keine Stunde Null. Die Aktivitäten in den lokalen Theatervereinen werden zum Teil bereits 1946 wiederaufgenommen. Die Zielsetzung des Volksbühnenspiels der Nachkriegszeit formuliert Willy Kuhnt in der ersten Ausgabe 1952 des Verbandsorgans »Das Volksbühnenspiel«. Theaterspiel als Volksbühnenspiel bildet »aus der kulturellen Gemeinschaft des Volkes, aus den Tiefen deutschen Lebens« einen entscheidenden Bestandteil des »Kulturlebens des deutschen Volkes [und] kann nie ausgelöscht werden, weil unzerstörbar im deutschen Menschen der Spieltrieb zur Entfaltung drängt«. Das Volksbühnenspiel soll demnach »Ideen dienstbar sein, vor allem der heimatlichen«. Damit ist »niemals Lokalpatriotismus« gemeint, ist es doch »ein Mittel zum Verständnis stammgebundener Eigenart«.

Foto: Archiv BDAT

... schmeckt nicht allen.

Dabei ist der Vorstand für die »Reinerhaltung der Idee verantwortlich«. Die Aufgabe des Verbandes als »einer straffen Organisation« ist es als Dienst »am wahren Volkstum (...) das echte, der Idee dienende Volksbühnenspiel (...) weiten Volkskreisen zugänglich« zu machen. Insofern sind »Volksbühnenspiel und Berufstheater, wenn man von ihrer wirklichen Bedeutung ausgeht, (...) nicht so verschieden« . Es handelt sich beim Volksbühnenspiel »also nicht um eine »Liebhaberei«, sondern um einen Dienst an der Gemeinschaft, Pflege der Heimat- und Mundartdichtung, des echten Volksstückes, das aus dem Volke kommt und für das Volk geschrieben ist. (...).[11]

1932 – In der immer noch jungen Demokratie ringen auch die Theater um ihr Demokratieverständnis – Volksbühnenspiel, Laienspiel, Arbeitertheater, Kirchentheater ...

... oder unter dem Motto »Natur, Luft, Licht, Sonne« der Oelsnitzer Naturheilverein mit seiner Naturbühne. Die Vielfalt kennt keine Grenzen und Gründe Theater zu spielen gibt es nie zu viel. Ist der Theaterverein zwischen Geselligkeit, Vaterland und demokratischem Aufbruch ein Hort des (un)demokratischen Bürgersinns? Damit ist »niemals Lokalpatriotismus« gemeint, ist es doch »ein Mittel zum Verständnis stammgebundener Eigenart«.

Foto: Archiv BDAT

Foto: Archiv BDAT

2008 – Hagen. Deutschland

»Noch vor der Wende haben wir angefangen »Der Drache« von Jewgeni Schwarz zu inszenieren, gemixt mit Texten und Liedern von Wolf Biermann. Wenn das zu DDR-Zeiten zur Aufführung gekommen wäre, hätte es mörderisch gerumst. Aber wir wollten den Rums. Wir wollten mal sehen, was passiert. Es hat ja überall schon geknistert. Dann kam die Wende schneller als wir dachten, und wir hatten angenommen, dass wir den Drachen nicht mehr machen müssen. Die Provokation liefe ja ins Leere. Aber nach einem Vierteljahr haben wir festgestellt, dass sich das Volk weiterhin wie im Drachen verhält und der neuen Herrschaft in den Arsch kriecht. Also haben wir den Drachen wieder gespielt, mit den Rufen von der Straße: Wir sind das Volk! Das hat wunderbar funktioniert und das Podium war immer brechend voll.«[12] (Ulli Schwarz, Leiter Spielbrett Dresden)

Ja, wie verhält es sich nun mit dem Amateurtheater und der Demokratie? Die Frage ist drängend. Aber auf eine schnelle Antwort ist nicht zu hoffen. Man sieht, es bleiben mehr Fragen als Antworten und eine Aufarbeitung des historischen Verhältnisses steht an; denn die Geschichte des Amateurtheaters ist auch die Geschichte der Demokratie in Deutschland – aus bürgerlicher Sicht. Ob Amateurtheatervereine Stützen der Gesellschaft oder bloß ein privates Pläsierchen waren, sind oder sein werden, untersuchen aktuell mehrere Forschungsprojekte, die sich mit dem Verhältnis von Amateurtheater und Demokratie beschäftigen.

Noch bis 2026 untersucht ein europäisches Forschungsprojekt unter dem Titel »Performing Citizenship: Social and Political Agency in Non-Professional Theatre Practice in Germany, France, Britain, Sweden and Switzerland (1780-1850)«[13], wie Amateurtheater zu Beginn des 19. Jahrhunderts zur Entwicklung eines vor-demokratischen Bürgertums beigetragen hat. In den Forschungsprojekten »Weltoffene Heimat« und »HeimatWeltBühne« beschäftigen sich insgesamt sieben Theatervereine aus Brandenburg und Sachsen zusammen mit dem CCT der Universität Leipzig mit Heimat. Ein Begriff, der von den Feinden der Demokratie gerne instrumentalisiert wird. Wie eng die Geschicke des Amateurtheaters mit der (un)demokratischen Vergangenheit Deutschlands verwoben ist, lässt sich im Buch »Fremde spielen. Materialien zur Geschichte von Amateurtheater« nachlesen. Apropos bereits in vordemokratischer Zeit hat sich 1686 in Biberach an der Riß eine »Bürgerliche Komödiantengesellschaft« gegründet, um »zusammen vergesellschaftet«[14] die Differenzen zwischen der katholischen und der protestantischen Bevölkerung im Theater spielen zu überwinden. Dieser Dramatische Verein ist das älteste Amateurtheater Deutschlands mit durchgehendem Spielplan.

1 Decker, Frank et al.: Vertrauen in Demokratie. Wie zufrieden sind die Menschen in Deutschland mit Regierung, Staat und Politik. Bonn 2019, URL: http://bit.ly/3Vkfgly.

2 Heeg, Günther et al. (Hrsg.): Fremde spielen. Materialien zur Geschichte von Amateurtheater. Uckerland 2020, S. 122.

3 Dudenredaktion: »Privatvergnügen« auf Duden online, URL: http://bit.ly/3OP44B5.

4 o. A.: »Privatwirtschaft«, URL: https://privatwirtschaft.com.

5 Schiller, Friedrich: Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet, URL: http://bit.ly/3gNzRGe.

6 Stec, Christoph/Schmitz, Jan-M.: 99 Prozent. Ein Stück über Demokratie & Revolution, URL: http://bit.ly/3GZzEuk.

7 Motschmann, Uta: Die private Öffentlichkeit – Privattheater in Berlin um 1800. In: Klaus Gerlach (Hrsg.): Der gesellschaftliche Wandel um 1800 und das Berliner Nationaltheater. Hannover 2009 (= Berliner Klassik. Eine Großstadtkultur um 1800, 15).

8 Iffland, August Wilhelm: Fragmente über Menschendarstellung auf den deutschen Bühnen, URL: http://bit.ly/3VpixpC.

9 LMU München: Performing Citizenship. Social and Political Agency in Non-Professional Theatre Practice in Germany, France, Britain, Sweden and Switzerland (1780-1850), URL: http://bit.ly/3UlBAA2.

10 Heeg et al. 2020, S. 44.

11 Bisher unveröffentlichtes Manuskript von Stephan Schnell »Zur Geschichte des Verbandes«. Gemeint ist der BDAT.

12 Heeg et al. 2020, S. 181.

13 Vgl. LMU München, Fn. 9.

14 Dramatischer Verein (Hrsg.): Vorhang auf! 325 Jahre Theater für Biberach. Biberach 2011, S. 8.

DER DIALOG MIT DEM PUBLIKUM ALS KOLLEKTIVER KÜNSTLERISCHER PROZESS

Luana Gregory, Matthias Sterba

Die gruppe tag im Austausch mit ihrem Publikum

Die »gruppe tag« ist ein Theater-Kollektiv aus Leipzig, das sich seit einigen Jahren für ein community basiertes Theater engagiert. Theater machen verstehen wir weniger als die Wiedergabe bestimmter Regie- oder Schauspielstile, sondern als einen kollektiven Prozess der künstlerischen Auseinandersetzung mit einem Thema, der sich bis zu den Zuschauer:innen fortsetzen kann. Als die Redaktion von »Spiel und Bühne« uns fragte, ob wir diesen Prozess für das aktuelle Heft näher beschreiben könnten, war eine Grundannahme, dass kollektive Arbeitsweisen dialogbasiert funktionieren. Deshalb wollen wir in den folgenden Überlegungen unsere kollektive Arbeitsweise auf der Bühne mit dem Begriff des Dialogs in Beziehung setzen und hinterfragen, wie wir einen Dialog mit dem Publikum auf der Bühne führen.

Publikum und Stückentwicklung

Dialoge in unseren Stücken entspringen selten einem Drama oder auch nur einem Text. Das heißt, die Wiedergabe dramatischer Texte mit einer wechselseitigen Rede unterschiedlicher Figuren interessiert uns weniger. Dialoge finden in unseren Inszenierungen auf andere Art aber trotzdem statt. Sie entspringen häufig einer Herausforderung, die wir uns oder dem Publikum stellen. Am Anfang einer Stückentwicklungen steht die Konzeption eines Formats, das wir aus dem Interesse an einem Thema oder einer Fragestellung heraus entfalten. Am besten lässt sich das an unserer Inszenierung »Die feinen Unterschiede« demonstrieren. In dem Publikumsexperiment repräsentierten Darsteller:innen und Zuschauer:innen auf der Bühne ihre sozialen und kulturellen Kapitalien. Zu Beginn dieser Produktion stellten wir die Frage: Was kann uns die Klassenanalyse von Pierre Bourdieu aus den 70er Jahren mit dem gleichnamigen Titel heute noch sagen? Ausgehend von dieser Fragestellung entwickelten wir dann eine Art Versuchsanordnung, in der wir uns gegenseitig herausforderten. Den Impuls dafür lieferte uns ein zunächst befremdliches Detail in dem dicken Wälzer von Bourdieu. Dort fand sich ein tabellarisches Ordnungsschema, das versucht, die Differenzierung gesellschaftlicher Klassen in Beziehung zu ihren Geschmacksurteilen zu zeigen. Dieses Schema übertrugen wir dann als Umriss auf den Bühnenboden, um uns innerhalb markierter Felder selbst zu positionieren. Wo würden wir uns aufstellen? Im Feld der bürgerlichen Mitte oder im Feld der prekären Unterschicht? Und warum haben wir uns so und nicht anders entschieden? Wir spielten also eine kleine Soziometrie durch und erzählten uns Geschichten wie und warum wir uns irgendwo hinstellten. So begannen wir einen Dialog untereinander und entwickelten ein Format, das es uns ermöglichte, allen persönlichen Perspektiven auf das Thema Raum zu geben und auch unterschiedliche Sichtweisen und Verständnisse zwischen uns herauszufordern. Gleichzeitig ergab sich bereits eine spezifische Schauanordnung, die für das entstehende Bühnenstück als eine Art dramaturgischer Grundgerüst bereitstand. Im nächsten Schritt öffneten wir diesen internen Dialog für Gäste von außen. Wir organisierten eine Reihe offener Workshops, in denen wir Menschen einluden, sich ebenfalls dieser performativen Soziometrie zu unterziehen. So versammelten wir im Laufe des Prozesses ein Ensemble von Personen, deren feine Unterschiede untereinander erst im Dialog auf der Bühne deutlich wurde. Die Dramaturgie des Stückes sollte dann die verschiedenen Konstellationen dieses Dialogs bilden. In der Aufführung am Ende der Stückentwicklung öffneten wir diese Soziometrie für das Publikum. Am Ende eines langen Prozesses stand also eine Art Publikumsexperiment, in dem alle auf der Bühne - Performer:innen wie Publikum - sich auf einem Spielfeld positionierten und dadurch miteinander in Dialog traten. Das wurde möglich, weil unser Stück offen blieb für Inhalte, die sich erst während der Aufführung

Foto: Thais Perdone

realisierten. So, wie es in einem Dialog nicht möglich ist, ein endgültiges Ziel zu definieren oder einem bestimmten Gedankengang im Voraus zu folgen, so werden auch unsere künstlerischen Konzepte und Praktiken auf diese Weise ausgearbeitet. Auch wenn es eine Struktur gibt, die uns den Weg weist, ist sie immer lückenhaft und wird erst in der Begegnung mit dem Publikum vervollständigt. Dies erfordert von der Gruppe ein ständiges Zuhören, denn wir wollen sicherstellen, dass die Beteiligung des Publikums einen Einfluss auf den Verlauf des Abends haben wird, der sich in jeder Vorstellung auf einzigartige Weise entfalten soll.

In reality does dialogue exist, ever?

In unserem aktuellen Stück »Wir sind gleich wieder da« haben wir dieses Verständnis von Dialog zugespitzt, denn der Kern der Aufführung bestand im Gelingen von Dialogen auf der Bühne, ohne im Vorfeld eine Schauanordnung festzulegen. Bei diesem Projekt haben wir uns der Herausforderung gestellt, einen Dialog mit unserem Publikum aufzubauen, ohne im selben Raum anwesend zu sein. Zumindest nicht am selben physischen Ort. Während wir, die Darsteller:innen, den öffentlichen Raum mit der Kamera erkundeten, verfolgten die Zuschauer:innen im Theater die dabei aufgenommenen Begegnungen mit Passant:innen über die Leinwand bzw. ihren Handybildschirm. Der Raum, der uns mit dem Publikum verband, war ein virtueller Raum. Über einen Handy-Messenger entwickelten wir die Show peu à peu miteinander. Die Zuschauer:innen waren eingeladen, Anregungen zur Route der Darsteller:innen auf der Straße zu geben, sich gegenseitig Fragen zu stellen und zu beantworten sowie die Schauanordnung im Theatersaal nach ihrem Gusto zu gestalten. Anders gesagt: die leere Bühne auf die Art und Weise zu besetzen, die ihnen am sinnvollsten erschien. Wir starteten mit der Aufforderung: »Macht es euch bequem! Das Theater gehört heute ganz euch.« Und unser Angebot wurde schneller als erwartet angenommen, ohne dass wir weitere Impulse geben mussten. Das Publikum eignete sich den Bühnenraum immer weiter an und beeinflusste mit den Reaktionen auf unsere Videos auf der Leinwand die Handlung des Stückes.

Das macht es vielleicht nochmal anschaulicher, was wir mit dem Begriff Dialog meinen. Es geht um einen Prozess, der sich nur gemeinsam realisieren lässt. Der Theatermacher Augusto Boal (1931 - 2009), ein brasilianischer Regisseur, Theaterautor und Theatertheoretiker, sah in der Schaffung von Dialogen einen zentralen Punkt seiner künstlerischen Praxis. Er formulierte in diesem Zusammenhang einige Fragen, die die Herausforderung beschreiben, die sich mit diesem Prozess verbinden: »In reality does dialogue exist, ever? Or is the contrary the case – that what we think is dialogue never actually goes beyond parallel or overlapping monologues? […] Could it be that we merely speak and cease speaking, intermittently, rather than speaking and listening?« Boal wirft die Frage auf, wie oft unsere Gespräche tatsächlich zu einem Austausch führen. An dieser Frage arbeitet die gruppe tag auch: unsere Begegnungen sowohl mit den Zuschauer:innen im Theater als auch mit den Passant:innen, mit denen wir im öffentlichen Raum in Dialog treten, zu einem, wenn auch nur kurzen, Austausch von Erfahrungen und Kompetenzen zu machen. Immer wenn uns das gelingt, gelingt auch unser Dialog auf der Bühne.

VON DER DEMOKRATIEGESCHICHTE ZUR GELEBTEN DEMOKRATIE

Paul Barone

Aus der »Versammlung der entschiedenen Freunde der Verfassung« am 12. September 1847 im Offenburger Gasthaus »Salmen« ging das erste politische Programm einer demokratischen Verfassung in der deutschen Geschichte hervor: »Die 13 Forderungen des Volkes in Baden«. Die in ihnen geforderten Freiheits- und Partizipationsrechte gelangten über die Frankfurter Paulskirche und die Verfassung der Weimarer Republik in das Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland von 1949.

Zur 175-Jahr-Feier der »13 Forderungen« im Jahr 2022 brachte die Junge Theaterakademie Offenburg eine große Schultheaterproduktion auf die Bühne, die an die damaligen lokalgeschichtlichen Ereignisse erinnert. Bereits im Jahr 2015 hatten wir die Eigenproduktion »Vision Freiheit – Die Revolution 1848/49 in Offenburg« entwickelt und im Salmen als dem eigentlichen Erinnerungsort aufgeführt. Für die 175-Jahr-Feier überarbeiteten wir dieses Stück mit einer schul- und jahrgangsübergreifenden Theatergruppe grundlegend. Aktualisiert und neu inszeniert führten wir die Großproduktion mit insgesamt 150 Mitwirkenden, darunter ca. 120 Schüler/innen, im städtischen Festzelt auf.

Eine Grundvoraussetzung unserer theaterpädagogischen Arbeit war von Anfang an, dass Demokratie nicht nur inhaltlich Thema sein sollte, sondern wesentlich auch die Form der Zusammenarbeit bestimmen sollte. Nicht nur das Produkt – die Aufführungen –, sondern auch der theaterpädagogische Prozess sollte mit Beginn der ersten Proben demokratisch geprägt sein. Wir orientierten uns dabei an einem Verständnis, das Demokratie primär nicht als »Regierungsform«, sondern als »eine Form des Zusammenlebens, der gemeinsamen und geteilten Erfahrung« ansieht, wie es der amerikanische Philosoph John Dewey in seinem Werk »Demokratie und Erziehung«[1] formuliert hat. Demokratie als Lebensform beruht danach auf Partizipation und Kooperation: »Gemeinsame und geteilte Erfahrung« setzt voraus, dass alle am kreativen Prozess teilhaben und diesen in Zusa mmenarbeit gestalten können. In der theaterpädagogischen Praxis versuchten wir dementsprechend, diese Grundidee von Demokratie in doppelter Weise umzusetzen: erstens, indem wir die Story und ihre Inszenierung partizipativ entwickelten und zweitens, indem wir das Gesamtprojekt als Kooperation zwischen verschiedenen schulischen und außerschulischen Partnern realisierten.

1 John Dewey: Demokratie und Erziehung. Eine Einleitung in die philosophische Pädagogik. Hg. von Jürgen Oelkers. Weinheim/Basel: Beltz 2011, S. 121.

Foto: Armin Krüger

Partizipative Entwicklung der Story und der Inszenierung

Die Story von »Vision Freiheit« haben wir bereits in der früheren Fassung von 2015 auf der Grundlage des Comics »Des Volkes Freiheit – Die Revolution 1848/49 in Baden und Württemberg« entwickelt.[2] Der Comic gab der Gruppe eine Handlungsstruktur und ein Figurenrepertoire vor, an dem sie sich orientieren konnte. Diese Vorlage bot uns zugleich genügend Spielraum, um die Story in Diskussionen, Improvisationen und Schreibwerkstätten weiterzuentwickeln und auszubauen.

Nach ersten spielpraktischen Annäherungen an den historischen Stoff (zum Beispiel über Standbilder zu den historischen Ereignissen und Figurenübungen) verständigten wir uns in Diskussionen auf eine Leitfrage, die die improvisierende Entwicklung der Story strukturieren sollte. Der Vorschlag eines Schülers, die Geschichte aus der Sicht der notleidenden Kinder zu erzählen, überzeugte die Gruppe: Haben die damaligen Revolutionär*innen auch an die Rechte der Kinder gedacht? In der Revolution 1848/49 gab es erste Ansätze im Kampf für die Frauenrechte. Diese frühe Frauenrechtsbewegung hatten wir bereits in der Fassung von 2015 aufgegriffen. Jetzt wollten wir darüber hinaus auch einen Fokus auf die Frage der Kinderrechte richten: Waren die Kinder die Vergessenen der Revolution? Im Hintergrund stand für uns die aktuelle Wahrnehmung, dass in der Corona-Pandemie den Rechten der Kinder und Jugendlichen oft weniger Beachtung als den Rechten der Erwachsenen geschenkt wurde.

Aus der Perspektive der Leitfrage entwickelten wir anschließend in theaterpädagogischen Übungen Szenen und Choreografien zur historischen Situation der notleidenden Kinder. In diesen Inszenierungsprozess konnten alle Schauspieler*innen ihre Ideen einbringen. Anschließend probierten wir diese theaterpraktisch aus, um uns schließlich – soweit unter den gegebenen zeitlichen Rahmenbedingungen möglich – gemeinsam für die stimmigste und wirkungsvollste ästhetische Umsetzung zu entscheiden. In der Regel verlief dieser Prozess so, dass ein Teil der Gruppe die Inszenierungsideen ausprobierte, während ein anderer Teil die Impros beobachtete. Aus dem Feedback heraus ließ sich in der Gruppe meistens ein Konsens erzielen, welche Umsetzung die wirkungsvollste ist. Aus Zeitgründen war es aber manchmal auch erforderlich, dass das Leitungsteam bestimmte Entscheidungen traf. Solange dies in einem offenen Gesprächsklima und mit Blick auf das gemeinsame Ziel einer erfolgreichen Aufführung erfolgt, ist diese Vorgehensweise nach unserer Erfahrung mit einem partizipativen Ansatz problemlos vereinbar. Dieser erfordert aber zugleich, dass das Leitungsteam bis zu den Endproben

2 Béhé u.A: Des Volkes Freiheit. Die Revolution 1848/49 in Baden und Württemberg. Hg. vom Haus der Geschichte Baden-Württemberg. Stuttgart 1998.

Foto: Armin Krüger

offen für Änderungsvorschläge aus der Gruppe bleibt. Es geht uns also darum, eine Balance zwischen Partizipation und Produktorientierung zu finden, der die Gruppe insgesamt zustimmen kann. Dementsprechend blieb die Inszenierung bis kurz vor der Aufführung im Fluss.

»Vision Freiheit« ist ein Stück, das uns alle als Gruppe mehr zusammengeschweißt hat. Um so ein großes Stück auf die Beine zu stellen, muss man einfach zusammenhalten und aufeinander vertrauen. Gerade nach der schweren Corona-Zeit war es wichtig, aufeinander zählen zu können. Auch wenn wir schon vorher eine große Familie waren, hat Vision Freiheit uns noch näher zueinander gebracht. Durch Vision Freiheit habe ich das Gefühl von Zuhause wiederbekommen. #theaterforever

–Nele

Für unsere Arbeitsweise ist es grundlegend, die Story in Improvisationen weiterzuentwickeln und die »Storyworld« mit ihrem Figurenrepertoire schrittweise auszubauen. So ist zum Beispiel im Comic die Liebesgeschichte zwischen dem jungen Revolutionären Franz Volk und der Adligen Fanny von Schauenburg vorgegeben. Über die Vorlage hinaus stellten wir Fanny aber ihre Schwester Luise zur Seite. Die Beziehung der beiden Schwestern arbeiteten wir in Improvisationen heraus: in einer Impro zur fiktiven Situation, in der Fanny der Einladung von Franz in den revolutionären Turnverein folgen will, ihre Schwester aber eifersüchtig reagiert; oder zur ebenfalls fiktiven Situation, in der diese später einen Gefängnisbeamten bestechen will, um Franz aus dem Gefängnis freizubekommen. Nach kurzer Vorbereitungszeit setzten zwei Schauspielerinnen diese Situationen improvisierend in Szene. Die bekannte Übung »Zug um Zug«[3] hat dabei geholfen, die offenen Impros anhand des 9-Punkte-Felds zu strukturieren und zum Beispiel die Rivalität der beiden Schwestern pointierter zu gestalten. Die Improvisationen filmten wir für die weitere Arbeit am Text. Zugleich führten die Schauspielerinnen in Schreibwerkstätten die spontanen Einfälle der Improvisation weiter aus und fixierten sie schriftlich.

In diesem Zusammenspiel von Diskussionen, Improvisationen, theaterpädagogischen Übungen und Schreibaufträgen erarbeiteten wir die Story sowie ihre schauspielerische und choreografische Umsetzung Schritt für Schritt auf partizipative Weise. Unser Ziel war es, in diesem Prozess gelebte Demokratie als »eine Form des Zusammenlebens, der gemeinsamen und geteilten Erfahrung« erlebbar zu machen. Dabei war uns bewusst, dass dies ohne eine von allen mitgetragene demokratische Grundhaltung des Dialogs, des Vertrauens, des Respekts und der Solidarität nicht möglich wäre.

3 Mit Blick auf das Storytelling wird die klassische Theaterübung »Zug um Zug« im »Storytelling-Baukasten« des Verfassers dargestellt: im Booklet S. 47f. sowie auf den Karten »Drehpunkte«, »Gegner«, »Helfer« (siehe Literaturhinweis am Ende des Beitrags).

Am Ende konnten wir die Gratwanderung zwischen den Wünschen einzelner und den Erwartungen und Gefühlen der Gruppe wahren. Möglich wurde das durch ein respektvolles Miteinander, das Tolerieren anderer Meinungen und das Einhalten von Grenzen. Trotz unserer Fehler stärken wir einander den Rücken, diskutieren und sind füreinander da … wie in einer Demokratie – oder Familie.

–Aaron

Kooperation als demokratische Zusammenarbeit zwischen verschiedenen Partnern

Neben der partizipativen Entwicklung der Story und ihrer Inszenierung ist die Kooperation zwischen verschiedenen schulischen und außerschulischen Partnern ein weiterer grundlegender Ansatz unserer demokratiepädagogischen Arbeitsweise. Dieser Grundidee entsprechend ist die Schauspielgruppe schulübergreifend. Die Mehrzahl der mitwirkenden Schauspieler*innen besucht das Grimmelshausen-Gymnasium, die Standortschule der Jungen Theaterakademie. Die jahrgangsübergreifende Gruppe ist aber ebenso offen für Schüler*innen anderer weiterführender Offenburger Schulen wie für junge Erwachsene, die im Übergang von der Schulzeit zum Studium oder Berufsleben stehen. Darüber hinaus öffnen wir unsere Theaterarbeit konsequent für die Zusammenarbeit mit Kooperationspartnern: Das Bühnenbild wurde von der 7. Klasse einer Realschule in einer Projektwoche an der Kunstschule hergestellt. Drei Klassen der »Zweijährigen Berufsfachschule für Ernährung und Hauswirtschaft« nähten im Rahmen ihres Abschlussprojekts Kostüme, und das »Offenburger Ensemble« spielte live die eigens für das Stück komponierte Musik, begleitet von einem Chor mit Schüler*innen und Lehrer*innen.

Ich bin froh, dass jedes Jahr mehr Schüler*innen die Möglichkeit haben, an so einer großen, gemeinschaftlichen Arbeit teilzuhaben und sich einzubringen.

–Simon

Seit der Gründung der Jungen Theaterakademie vor zehn Jahren haben wir in Offenburg ein Kooperationsnetzwerk zwischen schulischen und außerschulischen Partnern kontinuierlich aufgebaut und schrittweise gefestigt. Ohne dieses gewachsene Kooperationsnetzwerk wäre eine solche Großproduktion kaum realisierbar gewesen. »Vision Freiheit« hat uns dabei erneut bewusst gemacht, dass sich eine solche nachhaltige Aufbauarbeit trotz aller Herausforderungen, die es auf einem solchen Weg gibt, am Ende sehr lohnt. Denn unser Kooperationsnetzwerk schaffte die Voraussetzungen für vielfältige Synergien, die im geschlossenen schulischen Rahmen kaum möglich wären.

Maßgeblich für unser Verständnis von Kooperation ist dabei, dass jeder Partner seine eigenen Ideen in den gemeinsamen kreativen Prozess einbringen kann. Es geht nicht darum, ein hierarchisch vorgegebenes Konzept umzusetzen, sondern im Dialog und in Wechselwirkung mit den Partnern eigene Ideen zu entwickeln. So half unsere Leitfrage dem Bühnenbildteam, die Idee für das Bühnenbild zu finden: zehn Metallgitter, die in den Farben »Schwarz-Rot-Gold« angestrichen wurden. Dieses Bühnenbildkonzept eröffnete szenische Möglichkeiten, die mit der Schauspielgruppe weiterentwickelt werden konnten: Ein Chor von armen Kindern, die hinter den Gittern im Arbeitshaus gefangen gehalten werden, aus ihnen ausbrechen wollen oder dahinter Schutz vor Gewalt suchen, spiegelte in szenischen Bildern und Choreografien das auf der Bühne dargestellte Revolutionsgeschehen in symbolisch verdichteter Form. Durch das Zitieren der Revolutionsfarben »Schwarz-Rot-Gold« konnte das Pathos der Revolutionäre zugleich in seiner Ambivalenz aufgedeckt werden.

Mir hat am meisten gefallen, dass wir immer als Team zusammengearbeitet haben und jeder seine eigenen Ideen einbringen durfte. Es war wichtig, Kinder zu spielen, die arm sind und betteln müssen, weil wir so den Zuschauer*innen klargemacht haben, dass Kinder auch Rechte haben.

–Pío

Mithilfe der methodisch strukturierenden, demokratiepädagogischen Ziele Partizipation und Kooperation versuchten wir, Demokratie für die Mitwirkenden als Lebensform erlebbar zu machen. Was aber konnte die inhaltliche Beschäftigung mit der Demokratiegeschichte zu dieser demokratiepädagogischen Herangehensweise beitragen? Hier lautete unser Fazit: Die kreative Auseinandersetzung mit dem lokalgeschichtlichen Stoff verstärkte die Erfahrung von gelebter Demokratie. Sie trug zu einem lokal verorteten, geschichtlich kritisch reflektierten Gemeinschaftserleben bei, das in den öffentlichen Aufführungen im städtischen Festzelt gipfelte.

Literaturhinweis:

Paul Barone: Der Theaterbaukasten. Ein Leitfaden für die theaterpädagogische Praxis. Weinheim/Basel: Beltz 2020.

Paul Barone: Der Storytelling-Baukasten für Theater- und Filmprojekte mit Jugendlichen. Weinheim/Basel: Beltz 2022.

10 JAHRE BFD IM AMATEURTHEATER

als Ort für Dialog und Teilhabe

Sigrid Haase

Bei THEATERWELTEN mit Bundesfreiwilligen (auch ehemaligen) von stage divers(e), Cammerspiele Leipzig, STiCer-Theater, OVIGO-Theater und Junge Theaterakademie Offenburg. Foto: Michael Schäfer

Inklusion ist keine Mode, sondern ein ganz wichtiger Bestandteil unserer Demokratie. Es geht um Gleichberechtigung, es geht um Chancengleichheit, es geht um soziale Gerechtigkeit!

–Jürgen Dusel

Ohne Inklusion gebe es keine echte Demokratie, führte der Bundesbehindertenbeauftragte Jürgen Dusel in dem Interview mit der Fürst-Donnersmarck Stiftung aus[1].

Bei einer Gala des Zentrums für Bewegte Kunst e. V. im März 2018 lernte ich den späteren Bundesbehindertenbeauftragten Jürgen Dusel kennen. Inklusion als wichtigste politische Aufgabe einer demokratischen Gesellschaft zu verstehen, hat sich für mich aus der Zusammenarbeit mit Kulturschaffenden im BDAT erschlossen.

Mit einer einfachen Definition zum Ort Amateurtheater stieg ich vor 10 Jahren in meine Tätigkeit für den Bundesfreiwilligendienst (BFD) beim BDAT ein: Hier treffen sich Menschen in ihrer Freizeit, um herauszufinden, wie sie gemeinsam Bühnenerfolge feiern können.

Oft sind es Künstler*innen, die Menschen in ihrem Dorf, Stadtteil oder der Region mit ihrer Leidenschaft zum Mitmachen begeistern. In meiner Zusammenarbeit mit Mitgliedsbühnen begegne ich solchen Erzählungen häufig. Die vielfältigen Aufgaben von Regie und Schauspiel, über Bühnenbild und Kostüm, Werbung und Veranstaltungsorganisation ermöglichen es Menschen mit unterschiedlichen Talenten und Lebensläufen, am Gelingen einer Aufführung ihrer Bühne mitzuwirken. Nicht selten höre ich bei Ehrenamtlichen im Amateurtheater die Aussage: »Also auf die Bühne kriegen sie mich nicht, aber es macht mich glücklich, daran beteiligt gewesen zu sein, wenn der Applaus des Publikums die Aufführung bejubelt!« (Zitat Bundesfreiwillige Passionsspiele Sömmersdorf)

Bei einem Symposium im Herbst 2015 zum Thema Flucht aus künstlerischen Perspektiven, im sogenannten Herbstsalon des Gorki Theaters Berlin, stellten Theaterschaffende in einer gemeinsamen Diskussionsrunde fest, dass Amateurtheater mit einem weiteren Blickwinkel schneller Zugänge für Geflüchtete ermöglichen können, als dies die sogenannte »Hochkultur« bis dahin leisten konnte. Diese Feststellung überraschte mich damals, da ich davon ausging, dass Theater und Kultur generell dazu sehr gut in der Lage seien. Letztendlich erlebten sich Engagierte im Amateurtheater und die Geflüchteten als wirksam im Bestreben, Begegnungsräume zu schaffen und sich gegenseitig zu helfen. Dies fand in der Kostümbildnerei, im Theaterfundus, in der Werkstatt oder bei Vereinstreffen statt und wirkte sich auch auf die Wahl und Inszenierung von Theaterstücken aus.

Es ist wichtig, beteiligt zu sein, (wieder) gesehen zu werden mit dem, was man einbringt in die Amateurtheatergemeinschaft. Der Besuch einer Freilichtbühne in Niedersachsen im Sommer 2018 beeindruckte mich vor diesem Hintergrund nachdrücklich. Bei der Premiere des Stückes »Mordskrawall im Hühnerstall«, mit besonderem Kostümbild, wurde die Bundesfreiwillige zum Abschluss ihres Dienstes »auf die Bühne applaudiert« und ihr besonderes Wirken für das Gelingen dieser Premiere hervorgehoben. Sie ging voll darin auf, in den verschiedensten Bereichen des Theaters, und eben auch in der Kostümschneiderei, mitwirken zu können. Die besondere Würdigung ihres Engagements bei der Premiere hat sie und mich sehr berührt.

Amateurtheater erlebe ich als Mikrokosmos unserer Gesellschaft. Menschen mit vielfältigen Lebensgeschichten im Ehrenamt entscheiden über Teilhabe und nicht die Institution. Menschen im Amateurtheater erleben sich wirksam für die Theatergemeinschaft, für ihr Dorf, für ihre Region. Bei Menschen, die über den Bundesfreiwilligendienst als »Neulinge« Zugang zu den bürgerschaftlichen Strukturen eines Amateurtheatervereines bekommen, erlebe ich diese Erfahrungen besonders intensiv: Theater nicht nur als Bühne für Schauspiel und Kulturereignisse zu erleben, sondern als Ort, an dem die unterschiedlichsten Fähigkeiten vieler Menschen gebraucht und gewürdigt werden! Ein ausgebildeter Grafikdesigner in der persönlichen Neuorientierung erlebte sich zum Beispiel in seinem BFD in unterschiedlichen und für ihn neuen Rollen. Er baute das Bühnenbild, übernahm Reparaturarbeiten, Lichttechnik, Statistenrollen im Kinderstück und er coachte mit wachsender Begeisterung das Kinder- und Jugendensemble des Theaters. Mittlerweile studiert dieser ehemalige Bundesfreiwillige Sozialpädagogik und ist weiterhin ehrenamtlich für sein Amateurtheater im Einsatz. In 2022 organisierte er maßgeblich ein deutsch-französisches Kulturaustauschprojekt mit dem Jugendensemble seiner Bühne.

In der Pandemie 2020/2021 verliehen Amateurtheatervereine ihren Bundesfreiwilligen Stimmen aus der sozialen Isolation heraus, mitunter auf neuen Wegen. Mit der »Jungen Theaterakademie Offenburg« (s. Beitrag S.42) und »gruppe tag« in Leipzig (s. Beitrag S.40) brachten Bundesfreiwillige neue Formen von Theaterinszenierungen auf den Weg und beschäftigten sich intensiv mit Theaterkultur als Ort für demokratischen Dialog. Bei den seit der Pandemie im BDAT etablierten digitalen Bundesfreiwilligentreffen ist das verbindende Amateurtheaterverständnis der Türöffner zur Überwindung von Vorbehalten gegenüber der Nutzung digitaler Austauschmöglichkeiten. »Dass 2021 trotz Pandemie ein gutes Jahr für mich wurde, lag an den vielen neuen Eindrücken, Situationen, vielen Bildern von unterschiedlichen Menschen und Ereignissen in unseren Austauschrunden BFD im Amateurtheater!« (Zitat Bundesfreiwilliger Landesverband Amateurtheater Baden-Württemberg)

Entscheidungsprozesse zu: »Wie, mit wem, ob und welches Stück?« werden im Amateurtheater auf unterschiedlichsten persönlichen und fachlichen Ebenen geführt. Vielfach werden die Bundesfreiwilligen in Entscheidungsprozesse eingebunden und im besten Falle findet Kommunikation auf Augenhöhe statt. Der BDAT setzt sich dafür ein, dass es hierfür Plattformen gibt, um sich auszutauschen und den Dialog weiter zu entwickeln. Festivals wie THEATERWELTEN geben dafür den passenden Rahmen.

Was bedeuten nun 10 Jahre BFD im Amateurtheater? Als künstlerische Plattform für unterschiedliche Interessen und Gruppen unserer Gesellschaft ist Amateurtheater ein Ort lebendiger Demokratie, denn es öffnet Räume für Begegnung und für öffentliche Debatten: Generationen übergreifend und vielfältig nach sozialer, kultureller, muttersprachlicher, sexueller, religiöser Verortung und über persönliche Handicaps hinweg, ganz im Sinne unserer Philosophie »Theater mit allen«.

Foto: Sigrid Haase

1 Interview der Fürst Donnersmarck-Stiftung am 29.08.2018 mit Jürgen Dusel: www.fdst.de/aktuellesundpresse/imgespraech/juergen-dusel/ (zuletzt abgerufen 02.11.2022).

KEINE DEMOKRATIE OHNE POLYLOGE

Keine Demokratie ohne Dialog, besser noch: keine Demokratie ohne Polyloge, also das Gespräch vieler Gesprächspartner*innen. Doch für Gespräche auf Augenhöhe brauchen Menschen Zeit und Raum – beides begrenzte Güter. Besonders der Raum als geteilter Raum ist oft gebunden an Bedingungen (Alter, Bildung, Geschlecht, Glaube, Weltvorstellung, Erwerbstätigke it, Status, finanzielle Situation, und andere mehr). Ist das Theater im Öffentlichen Raum besonders in der Lage, eine Verhandlung mit ästhetischen Mitteln mit allen zu führen und dadurch einen Beitrag zum demokratischen Miteinander zu leisten?

Das Landeszentrum Freies Theater Sachsen-Anhalt (LanZe) hat mit zwei Stellvertreter:innen Mailinterviews geführt: die Eine, soloselbstständige Künstlerin mit Fokus auf Arbeiten im öffentlichen Raum und Vorstandsmitglied im zugehörigen Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum (Jana Korb, BUTIÖR), der Andere, ein langjähriger Leiter eines Amateurtheaters, das seit der Wende unter anderem mit Stücken von Hans Sachs im öffentlichen Raum interveniert (Jürgen Wagner, gat).

LanZe

Lieber Jürgen, das Genthiner Amateurtheater (gat) gibt es bereits seit 1971. Gegründet habt ihr euch, um Weihnachtsmärchen stattfinden zu lassen. Während der DDR hattet ihr schnell Erfolg, wurdet gewürdigt als hervorragendes Volkskunstkollektiv und mit dem Kulturpreis des Kreises Genthin ausgezeichnet. Dann kam die Wende und das Publikum blieb aus. Kannst du von euren Erfahrungen berichten?

gat

Im September 1989 feierte nach einjähriger Probenarbeit unsere zweite Schauspielinszenierung »Der Frieden« von Hacks nach Aristophanes eine überaus erfolgreiche Premiere und wir waren in Vorbereitung auf die Arbeiterfestspiele 1990 auch bei einem Bezirksleistungsvergleich in Magdeburg. Nach der vierten Aufführung war Schluss. Die Menschen hatten ganz andere Sorgen mit der beginnenden Wende. Und mit dem Titel »Der Frieden« ließ sich dann ohnehin keiner mehr ins Theater locken. Und nun? Kommen die Leute nicht mehr ins Theater, muss das Theater zu den Leuten kommen. Ein bereits angedachtes Projekt unseres damaligen Vorsitzenden Eckhard Neumann kam so wieder auf den Tisch: Fastnachtsspiele von Hans Sachs als Straßentheater. Bald fanden die Darsteller Gefallen an der Sache und entdeckten, dass die 450 Jahre alten Stücke heute noch aktuell sind, Rhythmus und Spielwitz erfordern und richtig Spaß machen. Am 21.6.1992 hatte »Der Krämerkorb« Premiere. Die »Gaukler« kamen mit einem Pferdegespann auf den Festplatz und machten auf sich aufmerksam. Dann begann das Spiel inmitten der Zuschauer und rasch sprang d er Funke über, Vergnügen auf beiden Seiten. Für uns war wichtig, die Inszenierung ganz der Zeit des Hans Sachs unterzuordnen: Die Gaukler kommen, unterhalten auf derb-komische Art und ziehen weiter. Uns faszinierte gerade in der Zeit des politischen Umbruchs die Dramaturgie des »Krämerkorbes«: Jeder versucht, sich mit seiner Auffassung und Ansicht Gehör zu verschaffen und schließt Handgreiflichkeiten nicht aus. Doch am Ende steht immer der Kompromiss, die Versöhnung, zum Beispiel »Wer liebt, hat doch immer recht« (Der tote Mann), »Und vergessen all des Ungemachs« (Das Kälberbrüten).

LanZe

Wenn ich dich richtig verstehe, war euer Kerninteresse inhaltlich-dramaturgisch die Aushandlung und die Einigung durch Kompromisse. Ein wesentliches demokratisches Moment. Dass hier bis heute auch Exklusion und Nichtgehört werden stattfinden, wissen die Kolleg*innen des Bundesverbands Theater im Öffentlichen Raum (BUTIÖR) zu berichten. Wie würdest du diesen gemeinsamen Raum beschreiben, Jana?

BUTIÖR

Der öffentliche Raum ist immer schon ein umkämpfter Raum, ein Raum, der per Definition auf Ausschlüssen aufgebaut ist. Die Grenzen des Öffentlichen verschieben sich zwar, werden durchlässiger, bilden aber auch immer wieder neue Ausschlüsse und Hierarchien. Dabei geht es in unserer Demokratie weniger um staatlich vorgegebene Grenzen, sondern um soziale Ausschlüsse.

LanZe

Wie schätzt ihr die Interaktion zwischen Kunst und Publikum ein?

gat

Gewöhnungsbedürftig für die Agierenden ist: Das Publikum bleibt stehen, verfolgt aufmerksam das Geschehen, andere gehen einfach weiter und einige merken erst später, dass sie mitten in einer Szene stehen. Wir haben uns auf dieses unvorhersehbare Verhalten eingestellt und spielen damit.

BUTIÖR

Unser Publikum ist oft ein zufälliges, das zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort ist, und natürlich sind die Barrieren für viele Menschen geringer, wenn sie keine Theaterkarten kaufen müssen, nicht planen müssen, einfach so aus dem Haus gehen können. Unser Genre trifft wie kein anderes auf die gesellschaftliche Realität der Vielfalt, da es in die gesellschaftlichen Alltags-Räume hineingeht, statt das Publikum zu sich kommen zu lassen. Dennoch müssen wir immerwährend daran arbeiten, Barrieren abzubauen und diskriminierungsfreie Räume im öffentlichen Raum zu schaffen.

Ich würde sagen, dass allein schon die Entscheidung für den öffentlichen Raum eine politische Entscheidung ist. Denn wir sind tatsächlich sehr unmittelbar mit dem Publikum verbunden und wählen oft nahbare performative Methoden, um uns mit dem Publikum zu verbinden. Die Energie zwischen den Performer*innen und dem Publikum ist sehr sichtbar und Reaktionen des Publikums sind oft ungehemmter als im Theaterhaus.

LanZe

Welche Besonderheiten erlebt ihr im Kontext eurer künstlerischen Arbeit im öffentlichen Raum?

gat

Um die Stücke von Hans Sachs möglichst original darzustellen, braucht man einen geeigneten Platz ohne musikalische Beschallung. Wichtig ist auch ein entsprechender Aufmacher, um die Aufmerksamkeit der Leute auf sich zu ziehen. Inmitten des Publikums beginnt das Spiel mit einem Prolog, der einlädt. Teilweise nutzen wir auch mittelalterliches Liedgut, um auf die kommenden Szenen aufmerksam zu machen. Mitten im Publikum zu spielen, die Zuschauer teilweise einzubeziehen, ist für beide Seiten sehr reizvoll und hält natürlich auch einige Überraschungen bereit. Im Gegensatz dazu sind Märchenaufführungen normale Theaterbesuche, bei denen die Besucher aus Traditionsgründen wissen, was sie erwartet.

BUTIÖR

Von Tanz, Figurentheater, Zirkus bis zu Sprechtheater, Performance, Musiktheater sind im Theater im Öffentlichen Raum alle Formen vertreten. Es gibt sehr große Arbeiten mit vielen Beteiligten und viele kleinere Kollektive und Solo-Künstler*innen, international tourende und lokal arbeitende Künstler*innen. Das Genre ist also sehr divers und so sind es auch die Antworten auf die Frage der Interaktion. Ich persönlich toure viel, spiele sowohl nonverbale Produktionen als auch Stücke mit Text und Sprache, die ich in den jeweiligen Landessprachen einstudiere. Meine eigenen Produktionen kommen nie ohne (queer-) feministische Aspekte aus. Durch diese Linse begegne ich meinem Publikum, egal wo. Dabei versuche ich, allgemein anknüpffähig zu sein, um persönliche Assoziationen und Interpretationen zu ermöglichen. Ich freue mich sehr, die verschiedenen Reaktionen des Publikums in verschiedenen gesellschaftlichen Räumen zu erfahren. Das gibt mir die Energie und die Gewissheit, dass ich mit meiner Kunst einen richtigen Kurs fahre und damit für die Gesellschaft relevant bin.

LanZe

Gerade das Konventionsfreiere kann ja Teil der Chance der Begegnung sein, weil das Publikum nicht darauf trainiert ist, still zu beobachten. Kann Theater im Öffentlichen Raum eine besondere Rolle spielen als Medium für gesellschaftlich zu verhandelnde Themen und für meinungsbildende Prozesse?

BUTIÖR

Das ist tatsächlich unsere Hoffnung. Wir diskutierten darüber gerade sehr ausführlich in unserem ArtistLab vis-a-vis, anhand der Frage, ob man für Nazis spielen kann oder soll. Wer an das transformierende Potential der Kunstform glaubt, sollte eben alle Menschen unabhängig von Weltansichten etc. ansprechen! Wo aber liegt die Grenze, um vulnerable Gruppen im Publikum und bei den Performer*innen zu schützen? Die Bühne-Publikum-Kommunikation kann immer auch mal scheitern, wenn die Performer*innen zum Beispiel sexistischen Kommentaren ausgesetzt werden. Dafür entwickeln wir Strategien des (kreativen) Umgangs, die wir spontan einsetzen können und müssen, um handlungs- und entscheidungsfähig zu bleiben. Wir üben uns in dem Spagat, sowohl die Aufführungssituation, potentiell vulnerable Gruppen im Publikum und uns selbst zu schützen, Freiräume zu schaffen und gleichzeitig inhaltlich-kritisch zu agieren. Das kann im Extremfall aber auch so weit führen, dass wir uns entscheiden, nicht spielen zu können. Diese Aushandlung müssen wir führen. In unserer sich immer mehr polarisierenden Gesellschaft sehe ich es als eine unserer Aufgaben, eine bessere Welt und Zukunft zu entwerfen und mit dem Publikum zu teilen.

gat

Wir haben schnell gemerkt, dass das Publikum sehr interessiert ist, unmittelbar reagiert und trotz der historischen Texte Parallelen zum Heute zieht. Aber auch die Arbeit an den Produktionen selbst ist Aushandlung. Alle respektieren und unterstützen sich, jeder ist am Erfolg beteiligt, es geht nur in der Gemeinschaft. Eine Theateraufführung gleicht einem Uhrwerk – wenn ein Rädchen nicht funktioniert, bleibt alles stehen. Seit über 50 Jahren sind wir in unserer Region und im Umkreis bekannt und wir wollen das Publikum auch weiter mit unseren Darbietungen erfreuen, das sind wir ihm schuldig.

LanZe

Wie wesentlich ist es, dass Theater im öffentlichen Raum sich nicht kommerzialisiert (viele Kolleg*innen arbeiten gegen Hutspende) – nicht nur, weil Karten in Fußgängerzonen schwerlich verkauft werden können?

BUTIÖR

Dass unser Genre und unsere Kunst im Allgemeinen sich nicht kommerzialisiert bzw. sich entkommerzialisiert, ist immens wichtig, vor allem wenn man den Anspruch hat, viele zu erreichen. Kunst zu finanzieren sollte Aufgabe der Gesellschaft sein und unser Genre muss erheblich besser öffentlich gefördert werden. Aber das gilt meines Erachtens für die komplette Freie Szene.

Das Mailinterview führten Maria Gebhardt, Geschäftsführerin Landeszentrum Freies Theater Sachsen-Anhalt (LanZe), Jana Korb, Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum (BUTIÖR) und Jürgen Wagner, Genthiner Amateurtheater (gat).

»VIELE LEUTE REDEN VIEL ÜBER UNS«

Die Akteur*innen aus den Theatergruppen der Lebenshilfe Lüneburg-Harburg laden ihre Mitmenschen in der Videoreihe »Ohne Worte« dazu ein, ihre persönlichen Erfahrungswelten im Alltag besser zu verstehen: »Es darf keine Rolle spielen, ob ich eine Behinderung habe oder nicht. Jede*r soll sich in unserer Gesellschaft wohlfühlen. Tschacka!«

Die drei Clips mit den Schwerpunktthemen Mitbestimmung, Mitmenschen und »Mit Unverständnis« sind im Rahmen eines Projektes zum 5. Mai 2021, dem europäischen Protesttag zur Gleichstellung von Menschen mit Behinderung, entstanden.

Die Gruppe entschied sich, ihre Clips »Protest ohne Worte« für die Preisvergabe zum Deutschen Amateurtheaterpreis amarena 2022 einzureichen. Das auswählende Kuratorium war beeindruckt von den Beiträgen und sprach sich dafür aus, dass die Filme im Rahmen des Festivals einen Platz finden sollen. Zum Auftakt des Preisträger*innen-Festivals gab es daher ein Gespräch. Der Bildungsreferent Dominik Eichhorn durfte sich mit Silke R., Marco P. und Stefan S. von der Theatergruppe »Bühnenrausch« der Lebenshilfe Lüneburg-Harburg unterhalten. Sie sprachen über Demokratie und über Möglichkeiten und Formen des Dialogs: Über ein Miteinander – von Menschen mit und ohne Behinderung.

Nehmen Sie sich doch die Zeit und schauen Sie sich das Gespräch auf YouTube an. Machen Sie sich selbst ein Bild. Die Film-Beiträge der Gruppe stehen ebenfalls auf YouTube. Hier kommen gerade jene Menschen zu Wort, über die oft und viel geredet wird.

Folgen Sie diesem QR-Code zum Mitschnitt des Gesprächs oder gehen Sie auf: **bit.ly/3VCP2Rd**

Folgen Sie diesem QR-Code zur Ansicht der Clips »Protest ohne Worte« oder gehen Sie auf: **bit.ly/3Fgnmwo**

*Der Krieg gegen die Ukraine erreichte auch das Theater-Studio »11« von Vlada Belozorenko (Regisseurin und Präsidentin des Ukrainischen Amateurtheaterverbandes). Manche der ukrainischen Schauspieler*innen des Theater-Studio »11« brachten sich in Sicherheit, indem sie flohen. Manche blieben in der Ukraine und leisten verschiedene ehrenamtliche Arbeiten. Sie versuchen, die Kunst am Leben zu erhalten. Das dokumentartheater berlin unter der Leitung von Marina Schubarth hat Künstler*innen aus der Ukraine, vom Theater-Studio »11«, bei sich aufgenommen.**

Als Bund Deutscher Amateurtheater sind wir mit unseren Freund*innen in der Ukraine verbunden und fühlen uns tief betroffen von den schrecklichen Geschehnissen. Wir möchten die Leerstellen, die der Krieg in das Leben und das Kulturschaffen der Ukrainer*innen reißt, sichtbar machen.

* https://theaterwelten.info/blog/theatre-studio-11-kiew-ukraine/

50 JAHRE ADDA – QUO VADIS?

Katrin Kellermann

Eine wunderschöne Bergkulisse, ein nachhaltiges Hotel und ein Tagungsprogramm, das die Frage nach der Bedeutung und zukünftigen Ausrichtung der 50 Jahre jungen AddA stellte: Das waren die Ingredienzen für eine besondere Jubiläumsveranstaltung.

Vom 18. bis 20. November 2022 kamen auf Einladung des Südtiroler Theaterverbandes (STV) 26 Delegierte aus Deutschland, Österreich, Südtirol und der Schweiz anlässlich des fünfzigjährigen Bestehens der Arbeitsgemeinschaft der deutschsprachigen Amateurtheaterverbände (AddA) ins Sarntal bei Bozen. Erweitert wurde der Austausch mit einer Einladung an das Central European Committee (CEC) des Welttheaterverbandes AITA/IATA, das bereits am 18. November tagte und sich als informelles Netzwerk für Theaterkooperationen neu ausrichtete. Die 16 Teilnehmer*innen kamen aus Belgien, Deutschland, Großbritannien, Österreich, Südtirol/Italien, Schweiz, Slowenien und Tschechien.

Zur Eröffnung begrüßte der Präsident des STV Klaus Runer sehr herzlich alle internationalen Gäste und Ehrengäste aus Politik und Kultur. Im Fokus der AddA-Tagung standen der Fachaustausch und Zukunfts-Dialog der Verbände. Es ging um Rückblick und Ausblick, um neue Themen und Perspektiven der internationalen Zusammenarbeit.

Rückblick

Im November 1972 wurde der erste Freundschaftsvertrag zwischen dem Zentralverband Schweizer Volkstheater (ZSV), Bund deutscher Amateurtheater (heute Bund Deutscher Amateurtheater/BDAT) und Österreichischer Bundesverband für Schulspiel, Jugendspiel und Amateurtheater (heute Österreichischer Bundesverband für außerberufliches Theater/ÖBV) geschlossen. Er umfasste sechs Artikel und nannte als Zweck und Ziel die Vertiefung der menschlichen und kulturellen Beziehungen der Länder. 1982 kam der Bund Südtiroler Volksbühnen (heute Südtiroler Theaterverband/STV) dazu. Im Jahr 2001 wurde der Vertrag novelliert und die Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel & Theater (BAG) aus Deutschland schloss sich der Gemeinschaft an. Ein Jahr später benannten sich die Freundschaftsvertragspartner in Arbeitsgemeinschaft der deutschsprachigen Amateurtheaterverbände um.

von links: Lukas Lewicki (ZSV), Simon Isser (BDAT), Norma Köhler (BAG), Gerhard Koller (ÖBV), Klaus Runer (STV) Foto: Katrin Kellermann

Zentrale Projekte der AddA sind bis heute der 1995 gestartete Interkurs und die seit 2013 veranstaltete Jugendtheaterbegegnung Babylon. Der Interkurs ist ein »train the trainer-Fortbildungsprogramm«. Hier bilden sich Theaterfachkräfte der Verbände im Austausch mit ihren jeweiligen Methoden fort. Im Januar 2023 startet die 7. Interkurs-Staffel über einen Vierjahres-Zyklus. Die internationalen Jugendtheatercamps unter dem Titel »Babylon 4«, finden im Zweijahresrhythmus an wechselnden Orten und zu wechselnden Themen statt. 2023 wird das Treffen erstmals in Brixen/Südtirol ausgerichtet.

Ausblick

Braucht es die AddA noch? Die provokante Frage, die sich aus der Frage »Quo vadis AddA?« ergab, lud zur Selbstreflexion ein. Alle Mitgliedsverbände waren sich einig, dass der Blick über den eigenen Tellerrand – gerade auch in Krisenzeiten – immanent ist. Die Theaterszene hat sich nicht zuletzt durch die Corona-Pandemie und ihre Folgen stark verändert hat. Der Krieg in der Ukraine und weitere Krisenherde wirken tief in die Gesellschaft und zeigen Auswirkungen auf die internationale Theaterarbeit. Darüber hinaus bleiben strukturelle Fragestellungen wie die Nachwuchsgewinnung für Ehrenamt und Vereinsführung wichtige Themen. Vor diesem Hintergrund ist es folgerichtig, dass der Freundschaftsvertrag reflektiert und überarbeitet wird. Ein Entwurf soll bis zum nächsten Treffen, das der BDAT vom 3.–5. November 2023 in Deutschland ausrichtet, vorgelegt werden.

Die Vertiefung der menschlichen und kulturellen Beziehungen, die bei den jährlichen AddA-Treffen auf besondere Weise ausgebaut und zelebriert wird, spielt sicherlich auch in Zukunft eine Hauptrolle!

Verzeichnis der Autor*innen

Redaktionskollektiv »Staying alive«, TPZ Lingen
Kontakt: **Nicole Amsbeck,**
Regisseurin / Fachbereichsleitung Theater / stellv. Leiterin TPZ
Nicole.amsbeck@tpzlingen.de
www.tpzlingen.de

Dr. Paul Barone
Theaterlehrer am Grimmelshausen-Gymnasium und an der VHS Offenburg, Co-Leitung Junge Theaterakademie Offenburg, Leitung des Bildungsprojekts »Baukasten Demokratie« der Stadt Offenburg, Multiplikator für das Schultheater
paulbarone@junge-theaterakademie-offenburg.eu,
www.jungetheaterakademieoffenburg.wordpress.com

Dominik Eichhorn
Referent für Bildung BDAT
Theater- und Kulturvermittler
eichhorn@bdat.info

Maria Gebhardt
Geschäftsführung Landeszentrum Freies Theater Sachsen-Anhalt e. V.
maria.gebhardt@lanze-lsa.de
www.lanze-lsa.de

Sigrid Haase
Pädagogische Referentin und Koordinatorin Bundesfreiwilligendienst (BFD) / BDAT
haase@bdat.info

China Hopson
Freischaffende Fotografin mit Schwerpunkten Portrait, Editorial und Reportage
www.china-hopson.com

Simon Isser
Präsident BDAT, Theaterpädagoge, Vorsitzender TC Elmar Offenbach
simon@isser.de

Katrin Kellermann
Öffentlichkeitsreferentin BDAT
kellermann@bdat.info

Aslı Özdemir
Bildende Künstlerin mit dem Schwerpunkt Fotografie, Autorin und Theatermacherin
www.aslioezdemir.com

Irene Ostertag
Geschäftsführung BDAT,
Theaterwissenschaftlerin/Kulturmanagerin
ostertag@bdat.info

Stephan Schnell
Bildungsreferent,
Referent für Internationales BDAT,
Wiss. Mitarbeiter Institut für Theaterwissenschaft, Uni Leipzig
schnell@bdat.info

Theater-Kollektiv Leipzig
Luana Gregory und Matthias Sterba
kontakt@gruppe-tag.de
www.gruppe-tag.de

Theaterwerkstatt der Klinik Nette-Gut Weißenthurm & Cornelia Praml
Dipl.-Pädagogin, Theaterpädagogin
c.praml@kng.landeskrankenhaus.de

Babette Ulmer
Künstlerische Leiterin Kultur- und Theaterensemble Stage Divers(e) e. V. / United Unicorns, Esslingen
Babette.Ulmer@stage-divers-e.com

Interviews mit:

Jana Korb
Vorstandsmitglied Bundesverband Theater im öffentlichen Raum
j.korb@theater-im-oeffentlichen-raum.de,
www.theater-im-oeffentlichen-raum.de

Claudia Roth
Kulturstaatsministerin
poststelle@bkm.bund.de

Jürgen Wagner
Genthiner Amateurtheater
info@gat-genthin.de
www.gat-genthin.de

Veranstaltungen des BDAT und seiner Partnerorganisationen 2023

amarena Innovationsförderung

Förderung innovativer theaterbezogener Projekte mit Themenschwerpunkt: »Bildung für nachhaltige Entwicklung«

Bewerbungsfrist: 31. Januar 2023

Infos: www.bdat.info

Melvin Neumann,
amarena@bdat.info

38. Theatertage am See

29. März – 02. April 2023
in Friedrichshafen am Bodensee

JETZT ERST RECHT: THEATER!

Bundesweite und internationale Jugend- und Schultheatertage am See (justSEE) , Internationale Amateurtheatertage, Workshops

Infos: www.theatertageamsee.de

47. Muplischu*23

18. – 21. Mai 2023
in Eschwege (Hessen)

Theaterfortbildung in sechs Werkstätten für Multiplikator*innen im Kinder- und Jugendtheater

Infos: www.bdat.info
Steffen Hirsch, hirsch@bdat.info

Theaterwoche Korbach

15. – 20. Mai 2023

Die älteste Schul- und Amateurtheaterwoche Deutschlands

Aufführungen // Diskussionen // Werkstätten // Rahmenprogramm

Werkstattthema: »Wie man (in diesen ungewöhnlichen Zeiten) Wünsche beim Schwanz packt«

Infos: www.theaterwoche-korbach.de

EDERED Youth Encounter

04. – 11. Juni 2023
In Orfű, Ungarn

Internationale Jugendtheaterbegegnung mit Workshops

Infos: www.bdat.info
Darina Startseva,
startseva@bdat.info

AITA/IATA International Amateur Theatre Festival

19 – 25 June 2023
Debrecen, Hungary

The deadline for the submission of entries extended to 16 December 2022

More information:
https://www.aitaiata.net

INTERCULTOUR 2023

15. – 22. Juli 2023
in Dresden (D)

22. – 29. Juli 2023
in Villers-les-Nancy (FR)

Deutsch-Französische Jugendtheaterbegegnung mit Workshops

Infos: www.bdat.info
Darina Startseva,
startseva@bdat.info

BABYLON 4

22.07 – 29.07 2023
in Brixen, Südtirol/ Italien

Internationale Jugendtheaterbegegnung mit Workshops der AddA (Arbeitsgemeinschaft deutschsprachiger Amateurtheaterverbände)

Infos: www.bdat info
Darina Startseva,
startseva@bdat.info

34. Europäisches Senior*innentheater-Forum des BDAT

29. Oktober – 02. November 2023
in Vierzehnheiligen (Bayern)

Qualifizierungsprogramm Senior*innentheater

Bundesweite Multiplikator*innenfortbildung für Senior*innen und Fachkräfte der Spielleitung und Theaterpädagogik

Infos: www.bdat.info
Melvin Neumann,
neumann@bdat.info

*Weitere Veranstaltungen stehen auf unseren Homepages **www.bdat.info / www.theaterwelten.info** und werden in unserem Newsletter und über unsere sozialen Netzwerke bei Facebook und Instagram bekannt gegeben. Angaben sind ohne Gewähr.*

Gegen die europäische Krise

DEUTSCHLAND
DER DRESSIERTE MANN
von John von Düffel
Nach dem Beststeller von Esther Vilar
3 D, 1 H / 1 Dek.

IRLAND
HEIMATORT
von Brian Friel
4 D, 8 H / 1 Dek.

ITALIEN
FROM MEDA
von Grazia Verasani
4 D / 1 Dek.

ENGLAND
EIN MANN ZWEI CHEFS
von Richard Bean
3 D / 6 H, Stat. / 1 Dek.

THEATER KULTUR VERBINDET

ÖSTERREICH
GRÜNE ORGANE
von Astrid Kohlmeier
2 D, 1 H / variable Dek.

FRANKREICH
HOCHSAISON oder die Kunst des Wasserlassens
von Patrick Haudecoeur
4 D, 5 H / 1 Dek.

NORWEGEN
OHNE GESICHT
von Irene Ibsen Bille
1 D, 1 H / 1 Dek.

GRIECHENLAND
DIE MILCH
von Vassilis Katsikonouris
2 D, 2 H / 1. Dek.

ISLAND
ZEHN TIPPS, DAS MORDEN ZU BEENDEN UND MIT DEM ABWASCH ZU BEGINNEN
von Peter Arp / Nach dem Besteller von Hallgrímur Helgason
3 D, 6 H / variable Dek.

SPANIEN
IN DER BRENNENDEN FINSTERNIS
von Antonio Buero Vallejo
5 D, 8 H / 1 Dek.

Ist Ihr Wunschland nicht dabei? Rufen Sie an, wir haben eine umfangreiche Auswahl europäischer Stücke.

Ahn & Simrock Bühnen- und Musikverlag GmbH
Per H. Lauke Verlag · TM Theaterverlag München
Deichstraße 9 • D-20459 Hamburg • Tel. (040) 300 66 780 • Fax (040) 300 66 789
E-Mail: as@ahnundsimrockverlag.de • Internet: www.ahnundsimrockverlag.de
E-Mail: lv@laukeverlag.de • Internet: www.laukeverlag.de
E-Mail: tm@theaterverlagmuenchen.de • Internet: www.theaterverlagmuenchen.de