

# Kaisers Sprechstunde

## Wir müssen reden! Bad-Practice-Beispiele aus elf Jahren Junges Theater Freiburg. Eine Bestandsaufnahme für eine produktive Zukunft

von Michael Kaiser

Als künstlerischer Leiter des Jungen Theaters befinde ich mich häufig auf Fachtagungen und Kongressen zu den Themenfeldern „Kulturelle Bildung“ und „Interkulturelle/soziokulturelle Theaterarbeit“. Regelmäßig finden sich auf der Agenda solcher Zusammenkünfte Programmpunkte, in deren Rahmen Best-Practice-Beispiele vorgestellt werden, also Unternehmungen, denen aufgrund ihres Erfolgs Modellcharakter zuzusprechen wäre. Aufzuzeigen, dass kollaborative Produktionen, die von Kindern und Jugendlichen aktiv künstlerisch gestaltet werden, erfolgreich sind, dass sie im Haus und in der Stadt wahrgenommen werden, dass die Presse darüber berichtet, dass die Eltern positives Feedback geben, dass die Evaluation aufzeigt, welche Erlebnisse und Fortschritte die Teilnehmenden gemacht haben – all das ist zweifelsfrei gut, richtig und wichtig. Dennoch denke ich in den letzten Jahren verstärkt darüber nach, ob es uns Kunstschaffende nicht weiterbrächte, würden wir in der Selbstpräsentation verstärkt parallel darauf blicken, was nicht funktioniert hat: Wenn ich meine Arbeit vorstelle und, jenseits des Anekdotischen am Rande, von den Fallstricken, den konzeptionellen Fehlentscheidungen, von Kommunikationsproblemen und kulturell bedingten Missverständnissen berichte, ermögliche ich Kolleginnen und Kollegen, diese Punkte bei ihrem nächsten Vorhaben im Blick zu behalten und auf die Erfahrungen zurückzugreifen, die andernorts bereits gemacht wurden.

Natürlich fällt es schwer oder ist gar schmerzhaft, ein Großvorhaben, an dem man monatelang intensiv gearbeitet hat, am Ende mit Worten wie „Schieflage“ oder „gescheitert“ zu belegen, vor allem, wenn die Premiere noch nicht allzu lange zurückliegt. Und selbstverständlich möchte man als Künstlerin und Künstler auch nicht als diejenige Person in Erinnerung bleiben, die misslungene Projekte auf die Bühne bringt; zumal der Druck, „erfolgreich“ zu sein, häufig groß ist – beispielsweise im Hinblick auf Folgeengagements oder den nächsten Förderantrag.

Am Theater Freiburg war ich in der vergangenen Dekade in der prädestinierten Position, in einem Umfeld zu arbeiten, das Scheitern als Möglichkeit immer zugelassen hat. Wenn es in einer Produktion Probleme gab, haben wir nicht nach Schuldigen gesucht, sondern den Versuch unternommen, unseren Erfahrungsschatz zu vergrößern und aus den vermeintlichen Verfehlungen für die Zukunft zu lernen. Überhaupt war die Arbeit des Jungen Theaters in den ersten Jahren durch Trial-and-Error-Prinzipien geprägt: Wir haben unsere Aktivitäten immer als Suchbewegung verstanden und das Theater als einen Möglichkeitsraum, in dem alles und nichts zustande kommen kann.

Nach elf Jahren in dieser Stadt und an diesem Haus blicke ich auf Hunderte Klein- und Großprojekte, die wir im Theater und im Stadtraum realisiert haben – und natürlich wäre der erste Impuls, die Highlights, die Glanzlichter und die Leuchttürme zu fokussieren. Gemäß der oben skizzierten Prämisse werde ich das jedoch nicht tun und stattdessen andere Dinge in den Mittelpunkt rücken: die offenen Fragen, die ich an uns als Institution und an die Arbeit des Jungen Theaters habe; Punkte, an denen wir von unseren eigenen Idealen abgewichen sind; Vorgehensweisen und Konzepte, die uns eher zurückgeworfen als vorangebracht haben.

Mit dem zeitlichen Abstand kann ich das tun, kann über Bad-Practice-Beispiele berichten – dabei stets auch das Motto „Tragödie + Zeit = Komödie“ im Hinterkopf. Den Humor zu bewahren, sich selbst und das Theater nicht als den Nabel der Welt zu betrachten und Verfehlungen offen zu begegnen, halte ich ohnehin für elementare Strategien in meinem Arbeitsfeld.

Als wir 2006 in Freiburg ankamen, hatten wir das Ziel, die Stadt mithilfe des Theatersatelliten „Orbit“ kennenzulernen. Das begehbare Raummodul reiste von der Peripherie ins Zentrum und diente uns als eine Art Suchmaschine. Der „Orbit“ war nicht als Außenspielstätte konzipiert, sondern als ein Ort, an dem Künstlerinnen und Künstler unterschiedlicher Disziplinen den Menschen der Stadt begegnen konnten. Aus diesen Begegnungen und künstlerischen Prozessen destillierten wir Themen und Projektideen, die in den Spielplan einfließen. Als Gegenstück im Theater richteten wir den Werkraum als offenes Atelier für junge Menschen ein. In ihm spiegelten sich die Ereignisse wider, die unser Satellit auf seinen Ausflügen sammelte. Diese Vorgehensweise erscheint mir auch heute noch genau richtig: Wir kamen als Fremde und mussten die Stadt zunächst erkunden und uns erschließen.

Die Mission im Jungen Theater lautete für mich immer, Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene mit ihren spezifischen Fragestellungen und im Hinblick darauf, dass sie in einer sich rasant verändernden Welt aufwachsen, ernst zu nehmen und herauszufinden, welche Themen ihnen wirklich auf den Nägeln brennen. Das erfahre ich nicht, wenn ich in meinem Büro sitze, gewissenhaft Stücktexte von Gegenwartsautoren lese

und mit meinem Team darüber spekuliere, welchen Stellenwert das Theater für junge Menschen haben mag.

Dennoch ist es im Stadttheaterbetrieb bisweilen schwierig, ergebnisoffene Recherche- und Forschungsphasen auszuhalten und lange Zeit nicht zu wissen, worauf etwas hinauslaufen wird. Spätestens im Frühjahr, wenn der neue Spielplan der Öffentlichkeit präsentiert werden soll, muss man Farbe bekennen und die Vorhaben des nächsten Theaterjahres benennen können. Was zu Beginn unserer Freiburg-Zeit gut funktioniert hat – nämlich ausführlich, nachhaltig und vor allen Dingen jenseits der Theatermauern einen Modus des Empfangens einzunehmen –, wurde im laufenden Spielbetrieb zunehmend schwerer, zumal die Förderung des „Orbit“-Projekts durch die Kulturstiftung des Bundes nach einem Jahr auslief. Mit unserem Satelliten verloren wir ein Werkzeug theatraler Stadterkundung, das uns dazu ermahnt hatte, Projekte nicht vom Mutterschiff Theater aus am Reißbrett zu kreieren.

Ich selbst habe unter anderem einmal pro Woche „Kaisers Sprechstunde“ im „Orbit“ abgehalten und dabei wahrscheinlich mehr über das Freiburger Publikum, seine Besonderheiten und seine Sicht auf das Theater gelernt als in all den Spielzeiten danach. Denn ein, zwei Jahre später steckte ich meist in drei Produktionen gleichzeitig, war massiv vom Alltagsgeschäft in Beschlag genommen und bemerkte irgendwann, dass sich das Prozedere bis zu einem gewissen Grad umgedreht hatte: Wir generierten diverse Positionen unseres Spielplans nun nicht mehr aufgrund unserer Erfahrungen im Stadtraum, sondern entwickelten sie zunehmend in Dramaturgie-Klausuren. Das kann man natürlich tun, und ich bin sicher, dass uns dabei viele spannende und künstlerisch aufregende Projekte gelungen sind. Doch manchmal entstanden so Kopfgeburten – Projektkonstellationen, die in der Praxis mäßig funktioniert haben und die wir so eigentlich vermeiden wollten.

Bei einer Produktion, von der ich hier stellvertretend berichten möchte, hatten wir die Idee, Schülerinnen und Schüler aus einem Gymnasium (Umland) und einer Hauptschule mit hohem Migrationsanteil (Freiburg-Stadt) in einem musikalischen Projekt zusammenzubringen, das sich mit dem Thema „Heimat“ auseinandersetzen sollte. Die gemeinsame Sprache sollte die Musik sein, die künstlerische Reibung in der Heterogenität beider Gruppen begründet sein. Als ein Ziel wurde die Chance formuliert, Menschen in einem künstlerischen Prozess zusammenzubringen, die sich sonst nicht begegnet wären. Das klingt zunächst nach einem schlüssigen Konzept.

Nachdem einige Zeit geprobt worden war, stand ich einmal mit einer übel gelaunten Gruppe im Fahrstuhl; es handelte sich um Teilnehmer der Hauptschulklassen. Sie waren ins Gespräch vertieft und schimpften heftig über die Gymnasiasten, die alle Noten lesen und Instrumente spielen könnten und sowieso total arrogant seien. Was war geschehen? Im Prozess war eine Art Wettkampf beider Gruppen entstanden. Hatte man anfangs auf der Probephase noch mit Lust am Improvisieren gemeinsam Spielthemen und -formen erkundet, wurde der Druck zunehmend größer, als sich das Premierendatum näherte: So, Schluss mit lustig, ab heute wird es ernst! Ein Knackpunkt, der letztlich bei jedem Kinder- oder Jugendprojekt droht. Hatte zuvor noch die Freude am Ausloten und Fabulieren die Proben dominiert, wurde mit einem Mal an Eigenschaften wie Ehrgeiz und Perfektion appelliert. Man kann den Frust der Schüler verstehen, da Spontaneität und Kreativität zugunsten von Reproduzierbarkeit und Genauigkeit aufgegeben wurden – und damit Werte in den Mittelpunkt rückten, die nicht das gesamte Ensemble vertreten wollte. Und an diesem Punkt zeigt sich für mich, wie kontraproduktiv es war, das Projekt mit einem fixen Premierendatum und Folgevorstellungen disponiert und das *mission statement* bereits in der Jahresvorschau formuliert zu haben. Hier wäre es wahrscheinlich klüger gewesen, erst einmal die Gruppen getrennt voneinander kennenzulernen, sie irgendwann zusammenzuführen und nach und nach zu erkunden, wohin die Reise gehen könnte. Vielleicht wären daraus am Ende zwei getrennte Projekte entstanden, eventuell hätte man den musikalischen Schwerpunkt aufgegeben oder das Thema „Heimat“ fallen gelassen. Auf jeden Fall hätten wir uns mehr Raum geben müssen, denn am Ende war niemand wirklich glücklich. Zwischen den Klassen war ein doch recht tiefer Graben entstanden, der zwar in den Endproben ein wenig geschlossen werden konnte, jedoch nie mehr komplett verschwand.

Die Presse wusste wenig Positives über das Stück zu berichten, und das führt mich zu einer weiteren offenen Frage, wenn es um Kinder- und Jugendprojekte geht: Natürlich möchte man gesehen werden – will, dass die lokale Zeitung über die Premiere berichtet und mit ihrem Artikel darüber neugierig macht. Wenn die Kritik dann aber wenig euphorisch oder gar vernichtend ausfällt, entwickelt sich unter Umständen ein größeres Problem. Denn man hat monatelang intensiv mit Menschen gearbeitet, die Zeit, enorm viel Kraft und meist ebenso viel Herzblut investiert haben. Selten wurden unsere nichtprofessionellen Spielerinnen und Spieler in Rezensionen negativ bewertet, aber auch ein Verriss des Konzepts oder des Leitungsteams nagt oft nachhaltig an der Moral im Ensemble. Wir arbeiten schließlich mit Menschen zusammen, die Theater als Hobby betreiben und sich beim Erscheinen der Premierenkritik mit einer professionellen Berichterstattung konfrontiert sehen. Was also tun: Die Presse nicht mehr einladen oder sie um eine rein deskriptive Berichterstattung bitten? Damit würden wir diesen Bereich unseres Theaters aber auch wieder sehr klein denken.

Groß zu denken ist letztlich wichtig, wenn man die Strahlkraft von Theaterarbeit mit jungen Menschen

sichtbar machen möchte. Dennoch bin ich zunehmend skeptischer geworden, wenn es um Großprojekte geht. Denn man argumentiert hier oft in erster Linie über den Faktor Quantität: „Ein Theaterstück mit 250 Beteiligten“ – liest sich gewaltig (die drei Ausrufezeichen ergänzt man fast automatisch im Geiste) und möchte deutlich machen, wie viele Menschen Kunst mobilisieren kann.

Ich möchte nicht generell gegen Produktionen dieser Ausmaße argumentieren. Wenn mein Kollege Graham Smith über Jahre mit seinen unterschiedlichen Gruppen der School of Life and Dance forscht, probt und tanzt und sie punktuell für Vorhaben auf der großen Bühne zusammenbringt, ist das in meinen Augen ein sehr produktiver und sinnvoller Vorgang. Ich habe es jedoch leider schon einmal zu oft erlebt, dass an anderer Stelle riesige Menschenmengen auf die Bühne gezerrt und dort ohne individuellen Spielraum choreografiert wurden. „Da muss man klare Ansagen machen, das geht mit so vielen Menschen gar nicht anders.“ Aha. Und vielleicht liegt ja genau hier das Problem. Um das Interesse am Gegenüber und gegenseitige Lerneffekte kann es hierbei nicht gehen, in der Regel kennt die Regie bei solchen Vorhaben nicht einmal die Namen der Beteiligten. Am Ende steht der Verdacht im Raum, dass mithilfe einer gigantischen Überwältigungsdramaturgie verschleiert werden sollte, dass das in diesem Zusammenhang bevorzugt verwendete Label „Beteiligung“ nur ein Schlagwort war, nicht zuletzt da Kategorien wie „Partizipation“ und „Bürgerbühne“ in der Theaterlandschaft so wichtig geworden sind.

Und wenn die Darnière über die Bühne gegangen ist, muss man sich die Frage stellen, was aus den 250 (!!!) Beteiligten wird, die man ins Haus geholt hat: Gibt es für sie kontinuierlich Folgeangebote, oder handelte es sich am Ende doch nur um ein einmaliges Prestigeprojekt? Und was nehmen die Einzelnen wirklich aus dem Prozess mit, neben dem Umstand, einmal unter professionellen Bedingungen mit 249 anderen auf einer Bühne gestanden zu haben?

Als wir 2012 vier Schauspielerinnen und Schauspieler unseres Ensembles in „Die Unbeschulbaren“ auf vier Schulverweigerer treffen ließen, ging sicherlich keiner der Beteiligten ungerührt aus der Produktion heraus. Die Gemengelage war schwierig, der Prozess ein enormer Kraftakt für alle Beteiligten. An dieser Produktion entzündete sich eine heftige Diskussion, welche Aufgaben Darsteller an unserem Haus haben und ob die Vision der Leitung von einem „Stadttheater der Zukunft“ Sozialarbeit zugunsten von Kunst in den Vordergrund stellen würde. Die Probenarbeit in dieser Konstellation mit „Problemjugendlichen“ war komplex, gerade weil der Regisseur sie nicht als Pädagoge, sondern als Künstler ansprach. Es gab unendlich viele Gespräche und Verwerfungen – und dennoch war „Die Unbeschulbaren“ einer der spannendsten Theaterabende der letzten elf Jahre, der das Scheitern auch auf der Bühne verhandelt hat. Zwar war auch dieses Vorhaben am Reißbrett entworfen worden, aber das Team hatte den Mut, die Probleme zu thematisieren und den Prozess bis zum Schluss flexibel zu gestalten. Scheitern kann auch interessant sein, wenn man abrückt von einer Ästhetik des Perfekten und Getrimmten. Ich persönlich finde es immer spannender, junge Menschen auf der Bühne zu beobachten, die ihre Individualität, ihre ureigene Lebensgeschichte oder auch ihre Unangepasstheit sichtbar werden lassen.

Am Jungen Theater interessieren wir uns also für Menschen und ihre Geschichten – oftmals besonders für solche, deren Biografien von Brüchen und Diskontinuitäten geprägt sind. Wir haben gelernt, dass „gut gemeint“ nicht gleich „gut“ ist und dass man sich keinesfalls naiv in diese Arbeit begeben sollte. Intensive Vorbereitung, Vorortrecherche und Gespräche mit externen Experten sind unabdingbar, denn gerade bei Projekten mit heterogenen oder multikulturellen Ensembles kann man unendlich viele Fehler machen. Beispielsweise Vorstellungen am Schabbat anzusetzen, ausschließlich Schweinefleisch-Hotdogs bei der Premierenfeier zu servieren, während der Proben von den „deutschen Teilnehmern“ zu sprechen – diese Liste ließe sich seitenweise erweitern.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch, sämtliche Kolleginnen und Kollegen mit ins Boot zu holen. Vom heutigen Standpunkt aus betrachtet, hätte es unsere Arbeit vor elf Jahren wahrscheinlich ungemein erleichtert, hätten wir vorab Grundsatztermine einberufen und sämtliche Beschäftigte ausführlich über unsere Ideen informiert. So jedoch mussten wir das neue Konzept der Öffnung immer wieder zwischen Tür und Angel (er-)klären und nahezu wöchentlich Krisensitzungen mit einzelnen Abteilungen abhalten. Nachdem beispielsweise an der Theaterpforte über Jahrzehnte die Losung ausgegeben worden war, dass nur Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter ins Theaterinnere kommen, stellte unsere Herangehensweise einen größeren Paradigmenwechsel dar. Denn mit einem Mal wurde nicht mehr an der Idee der Trutzburg festgehalten und von der künstlerischen Leitung gar die Losung ausgegeben, dass alle eingeladen seien, das Theater zu entern. In den ersten Jahren war das durchaus eine Belastungsprobe, da junge Menschen sich wartend am Bühneneingang oder in Aktion auf einer Probebühne nicht zwingend wie Schauspieler oder Sängerinnen vor und während der Probe verhalten. Und es wurden von Spielzeit zu Spielzeit mehr.

Das führte auch dazu, dass der bürokratische Aufwand hinter den Kulissen zunehmend komplexer wurde. Wenn junge Menschen in einem professionellen Theaterbetrieb auf der Bühne mitwirken, fällt diese Teilnahme unter das Jugendarbeitsschutzgesetz (JArbSchG). Dieses Gesetz regelt die Rahmenbedingungen und gibt unter anderem vor, in welchem zeitlichen Umfang Kinder und Jugendliche an

Proben und Aufführungen mitwirken dürfen. Außerdem müssen alle Schulpflichtigen ein Formular vorlegen, das von den Erziehungsberechtigten, der Schule und einem Arzt zu unterschreiben ist. Dieser Vorgang ist sinnvoll, da dadurch gewährleistet werden soll, dass Gesundheit und schulische Leistungen nicht unter dem Theaterengagement leiden. Im Falle der Produktion „Carmen now!“ brachte uns diese Formalität 2008 jedoch in größere Schwierigkeiten und führte zu unangenehmen Situationen, die wir so nie vorhergesehen hätten.

Die Idee dieses Projekts war, dass wir die „Carmen“- Geschichte aus einer heutigen Perspektive erzählen und die Grundkonstellation umdrehen wollten: In unserer Version war die Protagonistin eine Deutsche namens Carmen Müller, die sich in einen jungen Roma-Mann verliebte, sehr zum Argwohn der Familien auf beiden Seiten. Beteiligt waren Jugendliche und junge Erwachsene aus Freiburg und junge Roma aus einem Flüchtlingswohnheim, die gemeinsam zu den Besonderheiten der jeweiligen Kultur und zu gegenseitigen Vorurteilen recherchierten. Die Stimmung auf den ersten Treffen war hervorragend, kippte jedoch sehr schnell, als wir auf besagte Formulare zu sprechen kamen. Bürokratie und Formulare sind bei Geflüchteten zwangsläufig ein schwieriges Thema, da sie damit in der Regel bei ihrer Ankunft in Deutschland weniger gute Erfahrungen gemacht haben oder sogar traumatische Erinnerungen assoziiert werden. Besonders heikel war jedoch der Umstand, dass ein Arzt das Formular unterschreiben sollte. Die Roma wurden augenblicklich misstrauisch: Warum ist eine medizinische Untersuchung nötig, um Theater spielen zu können? Es kam das Gerücht auf, dass das Theater fürchtete, sie könnten Krankheiten in das Projekt einschleppen. Uns wurde schnell klar, dass die Produktion auf der Kippe stand. Würden wir die Formulare weiter einfordern, würden die Roma aussteigen. Würden wir keine Formulare vorlegen, würde die Premiere von Amts wegen nicht gestattet werden. Wir befanden uns in einer Sackgasse und mussten konsterniert festhalten, dass ein Projekt, bei dessen Proben die deutsche Gründlichkeit und Bürokratie immer wieder als Problem benannt worden waren, tatsächlich daran zu scheitern drohte. Letztlich konnten wir „Carmen now!“ nur durch den Schritt retten, dass das Theater als Veranstalter zurücktrat und die Leitung des Projekts an einen Kooperationspartner übergab. Hierbei handelte es sich um einen Verein für Jugendkultur, der als eingetragener Verein nicht unter das JArbSchG fiel und die Formulare somit nicht vorzulegen hatte.

Mit jeder neuen Produktion haben wir also dazugelernt und unsere Expertise erweitert. Parallel wurden die Fachdiskussionen zum Themenfeld „Kulturelle Bildung“ immer differenzierter geführt, und vielerorts ist deutlich geworden, dass ein neuer Weg einzuschlagen ist: Hangelte man sich früher oft von Projekt zu Projekt („Projektitis“), geht es heute vermehrt darum, dauerhafte Partnerschaften einzugehen und Strukturen zu schaffen, die eine auf Kontinuität basierte Arbeit ermöglichen. Mein Team und ich haben mit voller Überzeugung, beharrlich und sehr hart am Theater Freiburg daran gearbeitet, die Kinder- und Jugendsparte zu einem festen Bestandteil des Hauses zu machen. Als Barbara Mundel ihre Intendanz jedoch 2014 zur Disposition gestellt hat und unklar war, wer ihr 2017 folgen würde, stellte ich mir die Frage, was nun aus alledem werden würde – aus unseren Konzepten und den vielen Menschen dieser Stadt, mit denen wir kollaborierten. Wäre es möglich, dass all das in Zukunft zurückgefahren, minimiert oder gar abgeschafft werden würde? Nein, das Potenzial dieser Sparte müsste doch erkannt werden. Oder etwa nicht?

Glücklicherweise wird die Arbeit des Jungen Theaters auch künftig fortgesetzt. Dennoch steht für mich die Frage weiter im Raum, wie man es ermöglichen kann, Strukturen in diesem Bereich über die Dauer von Intendanzen hinaus zu begründen und sie unabhängig von Personalien fest zu verankern. So etwas zu gewährleisten wäre in meinen Augen ein Best-Practice-Beispiel, von dem ich mir gerne ausführlich auf dem nächsten Kongress, den ich besuche, berichten lassen würde.

Quelle: [https://www.theaterderzeit.de/buch/heart\\_of\\_the\\_city\\_ii/35378/komplett/](https://www.theaterderzeit.de/buch/heart_of_the_city_ii/35378/komplett/)

Abgerufen am: 17.09.2019