

Auftritt Volk.

Eine Bürgerbühne für **ALLE** Sparten

Fachkongress vom 8. bis 10. November 2013 am Nationaltheater Mannheim



FREITAG, 09.11.2013

VORTRAG VON PROF. WOLFGANG SCHNEIDER

„Des Bürgers Bühne? Eine kulturpolitische Konsequenz zur Reform der Darstellenden Künste“

Leitfragen: Was ist der kulturpolitische Kern der Bürgerbühne? Was bedeutet die Bürgerbühne für die Weiterentwicklung der Darstellenden Künste?

Theater als Volksbildung

- Wegweiser durch das bürgerliche Leben
- Aufklärung des Verstandes
- Bildung der Sitten
- Sublimierung der Sinne und Leidenschaften

Theater als kulturelle Bildung

- Z.B. Dorftheater, Arbeitertheater → *Theater als Politikum*
- *Darstellendes Spiel*
- Theaterpädagogik zur Vor- und Nachbereitung
- Spielclubs am Theater (z.B. „Laiensclub“ in Frankfurt)
- „Theaterfabrik“, „Akademie der Autodidakten“, „Junge Akteure“

Piraten der Performance?

- Jugendliche entern die Bühne
- Von der Angebotsorientierung zur Teilhabermöglichkeit
- Authentizität als Darstellung
- Schule der Wahrnehmung
- Wider der Unnahbarkeit des Theaters
- Die Peripherie wird zur Agora

Das „Problem“ mit dem jungen Publikum

- „Theaterzwang“ bei Jugendlichen, Vor- und Nachbereitung in der Schule ist schlecht

Stadttheater – Spiegel der Gesellschaft?

- „Stadttheater nicht Theater der Stadt“ → *repräsentiert nicht die Stadt, pflegt ein gewisses Repertoire für ein bestimmtes Publikum*
- Interkulturelle Wirklichkeit wird nicht berücksichtigt

Social Turn als Chance des Theaters?

- Reformen nötig um das Publikum von morgen (Großteil mit Migrationshintergrund) an das Theater heranzuführen

Bürgerbühne als partizipatives Projekt

- Theater als Probebühne des Lebens
- Publikum als Protagonisten
- Der Spielraum für Ausübung ohne Konsequenzen

Marketing im Musentempel: Bürgerbühne als reines Marketingkonzept?

- Mehrwert der Publikumsakquise?
- Audience Development für Abonnement?
- Legitimität der Förderung?

Professionalisierung des Amateurtheaters?

- Beispiele: Lohbrügger Bürgerbühne, Geesthachter Bürgerbühne, August-Hinrich-Bühne am Staatstheater Oldenburg
- Fragen: Wo sind die Unterschiede zwischen reinem Laientheater und Bürgerbühne? Wie prägt dies die Theaterlandschaft?

Baustelle Bürgerbühne

- Des Bürgers Bühne: Kultur für alle?
- Castings oder Kulturvermittlung?
- Ehrenamt oder Honorar?
- Projekt oder Sparte? → *Bürgerbühne sollte Fundament des Theaters sein*
- Mehr Theater für mehr Publikum? → *wichtigstes Ziel*

Reform der Darstellenden Künste

- Event und Intervention
- Theater im Theater und Theater in der Stadt
- Theaterlandschaft entdecken, planen und entwickeln

Breitere Theaterauffassung in der Gesellschaft

- Bürgerbühne als Raum der Entdeckungen, Füllen von Lücken

Kulturpolitische Konsequenzen

- Umbruch, Umbau, Umverteilung
- Interdisziplinarität, Interkulturalität, Internationalität
- Stadt und Land
- Vielfalt der Formen
- Substanz, Relevanz und Brisanz
- Fragen: Inwieweit lösen sich Sparten auf? Inwieweit verändert die Bürgerbühne das Theater?

Was soll das Theater?

- „Es ist von jeher eine der wichtigsten Aufgaben der Kunst gewesen, eine Nachfrage zu erzeugen, für deren volle Befriedigung die Stunde noch nicht gekommen ist.“ (Walter Benjamin 1928)

VORTRAG VON PROF. BERND STEGEMANN

„Wenn wir alle Theater spielen, was arbeitet dann eigentlich der Schauspieler?“

Leitfrage: Schauspieler stellt Öffentlichkeit her. Wie und wo?

Rückblick auf Theatergeschichte:

Im 18. Jhd.: Der „bürgerliche Schauspieler“

- Der „bürgerliche Schauspieler“ stellt die Rolle dar, fühlt sich in diese nicht ein.
- Schauspieltechnik basiert auf einem Trick der bürgerlichen Psychologie: gewünschte Darstellung darf nicht als solche erkannt werden, sondern die Darsteller müssen „sich verhalten“, Bsp.: grundsätzlich will der Schauspieler die Aufmerksamkeit des Publikums, muss dieses also ignorieren um sie zu bekommen → Entstehung der 4. Wand

19./20. Jhd.: der „psychologische Schauspieler“

- Stanislavski: Entwicklung eines Systems für Schauspieltechniken: Je mehr die Emotion im Moment erzeugt wird, desto realer wirkt/wird sie
- Wende: zu große Professionalisierung + Verbrüderung über die 4. Wand hinweg → Zerstörung der 4. Wand → Publikum ins Spiel einbezogen, Fiktionalität des Theaters wird „erkannt“
- Brecht: Dialektik des Realismus: Theater ist eine Schauwelt für die Bürger, diese träumen sich durch „romantisches Glotzen“ in die Fontane-Welt zurück
- Aufmachen der 4. Wand stellt genauso eine Harmonie dar wie komplette Ignoranz des Publikums: 4. Wand (Publikum) + Schauspiel = harmonisches Ganzes

Postdramatik:

- immerwährende Gegenwart erzeugen durch Präsenz statt reiner Dramaturgie

Was ist das besondere beim Laienspiel?

- Schillern zwischen kunstvoller Formung und dem, was dem Darsteller „passiert“

Abschlussfrage:

- Was heißt das für eine Gesellschaft, wenn sie das „Authentische“ im Theater so faszinierend findet?

ANSCHLIESENDE DISKUSSION

mit Prof. Bernd Stegemann und Prof. Wolfgang Schneider; Moderation: Andrea Gronemeyer (Intendantin Schnawwl)

Form der Bürgerbühne:

- Sparte? Pro: Legitimation der Produktionen der Bürgerbühne als künstlerische Produktionen, Sparte wichtig als Integrationsfaktor/Einwand: Bürgerbühne sollte mehr als Sparte sein, fundamental im Theater integriert
- Spielclubs = besonders erfolgreiches Modell

Ästhetik:

- Welchen ästhetischen Wert hat die Bürgerbühne?
- Diskurse überlagern sich: Performative Darstellung vs. Laienspiel (Stegemann)
- Bürgerbühne als Authentizitätstheater = voyeuristische Züge. Geht das?
- Keine Auslieferung der Laiendarsteller → Spieler erkennen Voyeurismus und wollen sogar noch „authentischer“ wirken (Tscholl)
- Authentizität soll kein ästhetisches Dogma der Bürgerbühne werden → wenn alle ein Stück Stoff sind, dann ist das Theater tot (Stegemann)

- vs. Authentizität als Kunstform: eine erzählte Geschichte kann – auch ohne eigene Lebenserfahrung – authentisch sein (Schneider)
- Kunst heißt Verfremdung → deswegen nicht Authentizität, sondern Verzauberung (Stegemann)

Partizipatorischer Aspekt der Bürgerbühne:

- Besseres Verständnis für Theater (erleichterter Zugang zu den Inszenierungen)
- Warum Partizipation nicht ein Wert an sich? (Schneider)
- partizipative und ästhetische Komponente müssen verbunden werden
→ Gefahr, dass ethische Komponente sich an die Stelle der Ästhetik setzt (Stegemann)

Mehrwert der Bürgerbühne (im Vergleich zum professionellen Theater)?

- Für das Theater/Theaterschaffende: künstlerisches Experimentierfeld, Offenheit und Neugierde der Bürger, Inspiration für Themen (Impulse aus der Bevölkerung): Wissen von Experten des Alltags fließt in die Inszenierung ein
- Für das Publikum: Theater zeigt, dass es die Bürger wahr und ernst nimmt; einzigartiges Erlebnis zw. Publikum und Laiendarstellern

Stoffe/Inhalte der Bürgerbühne?

- Immer nur Biographisches (Wissen der Alltagsexperten)?
- Wünsche der Bürger: Theaterstücke aufführen, abstraktere Kunst betreiben, „Authentisches Spiel“
- Warum nicht Verknüpfung von Text und Wissen der Alltagsexperten?
(→ Bsp. Dresden: Faust-Stoff gespielt von Männern in der Midlife-Crisis
→ Herausforderungen der Bürgerbühne)
- Was ist ein guter Bürgerbühne-Regisseur? → neue Kunstform und Ästhetik schaffen

Weitere Aspekte:

- Bürgerbühne als Marketingtool?: Audience Development

„KLEINER MANN(HEIMER) WAS NUN?“

Regie: Catja Baumann

Publikumsgespräch im Anschluss mit Spielern, Ingo Brux (Chefdramaturg Nationaltheater Mannheim), Stefanie Bub (Kordinatorin + Dramaturgin der Mannheimer Bürgerbühne); Moderation: Birgit Lengers (Leitung Junges DT Berlin)

Allgemeines zur Bürgerbühne am NTM:

- Schnawwl (Kinder- und Jugendtheater) als Ausgangspunkt, macht schon länger Projekte mit Mannheimer Kindern und Jugendlichen
- Inspiration Dresdener Modell der Bürgerbühne
- Grundsatzentscheidung: Verzicht auf zwei Produktionen im Studio zugunsten zweier Bürgerbühne-Produktionen
- Zukunftsvision: Ausbau in allen Sparten des NTM
- kein festes Bürgerbühne-Ensemble → jede Produktion neue Besetzung, Bürgerbühnen-Produktionen nach Premiere im Repertoire

- Begeisterung des ganzen Hauses wichtig, einzelne Schauspieler leiten Spielclubs

Warum Fallada?

- Roman bietet viele Themen als Anknüpfungspunkte an die Lebenswelt der Bürger
- Bei der Bürgerbühne gibt es permanente Experimente: Auseinandersetzung mit dem Fallada-Stoff als Gegenpol zur vorherigen, ausschließlich biographischen Produktion (SoulCity)

Idee/Grundlagen des Stücks?

- Inszenierung beruht auf Catja Baumanns Fassung des Romans + persönliche Ausstiege
- Persönliche Ausstiege wurden von den Teilnehmern selbst geschrieben z.B. zum Thema Altersteilzeit, Hartz IV

Wie wurden die Spieler ausgesucht?

- Auswahlwochenende: Improvisieren von Szenen + persönliche Gespräche über Bezug zum Stoff
- Kriterien: Spielfreude und Biographie

Spielerfahrung der Bürger:

- Ensemblegefühl, Vertrautheit in der Gruppe
- Wechsel spannend zwischen Ausstiegen (Teilnehmer als sie selbst) und Fallada-Text (Teilnehmer als Schauspieler)
- Stück habe nicht dieselbe Qualität wie professionelle Produktionen, aber Stolz auf die Leistung
- Rückblickende Einschätzung? Viel gelernt, sich selbst überrascht, große Freude am Spiel
- Andere Sichtweise auf Theater?
 - Neue Betrachtung der Inszenierungen (Schauspiel, Bühnenbild, Technik)
 - Großen Respekt + Hochachtung vor der Arbeit der Schauspieler
 - Nationaltheater weiterhin elitäre Einrichtung, aber Bürgerbühne und v.a. geplantes Hamlet-Projekt in der JVA spannend

Rückmeldung aus dem Publikum:

- Spiel + Motorik eher dann authentisch, wenn Dialekt gesprochen wurde; bzw. Spieler am authentischsten/berührendsten auf dem Podium
- Fallada-Text weist zu große Distanz zwischen den 1930er Jahren und der Gegenwart auf
- In der Inszenierung angewandte Methoden (Chor, Bebilderung ...) erschöpfen sich schnell, Geschichte hätte nicht mit dem Anspruch auf Vollständigkeit erzählt werden müssen

SAMSTAG, 09.11.2013

„NICHTS. WAS IM LEBEN WICHTIG IST“

Regie: Kristo Šagor

Publikumsgespräch im Anschluss mit Spielern, Kristo Šagor (Regisseur), Anne Richter (Dramaturgin Schnawwl); Moderation: Anne Gorath (Theaterpädagogin Schnawwl)

Auswahl des Stückes?

- Basiert auf dem Roman, Stoff prädestiniert für Inszenierung mit Jugendlichen
- Bewusste Wahl von jugendlichen Laiendarstellern (anstelle von professionellen Schauspielern), weil es im Roman um eine 7. Klasse geht → Thema brisant und präsent für Jugendliche

Prozess des Stückes/der Proben?

- Zu Beginn: gemeinsames Lesen des Romans + Diskussionen über Inhalte
→ schaffte Ernsthaftigkeit und Vertrauen in der Gruppe
- Hauptsächlich gemeinsames Proben, später Einzelproben
- Neben Proben gab es Workshops zu Berufen im Theater (z.B. Kostüm-, Dramaturgie-, Musik-WS)
- Intensive Zusammenarbeit zwischen Regisseur, Musiker und dem Choreographen
- Wie wurden die Gewaltformen gefunden?
Input durch Regie und Choreographie, improvisierte Angebote der Spieler, eigene Erstellung einer Top 5- Liste („Was würde euch am meisten verletzen?“)
- Wie die Annäherung an den Stoff? Erfahrungen und Gefühle der Spieler aus dem Alltag von relevanten Themen (wie z.B. Ausweglosigkeit) fließen ein
- Wie wurden die Spieler geschützt? Schutzraum Form: „Theater“ = fiktiv und Technik des Spielens

Spielerfahrung der Jugendlichen

- Motivation: Lust am Spielen, bereits Spielerfahrungen, Professionalität des Theaters, Kontakte knüpfen, Praktikum am Theater weckte weiteres Interesse
- Rückblickende Einschätzung: viel gelernt, Schauspielern ohne „Telenovela-Schleiß“, Umgang mit verletzender Erfahrung als Schlüsselmoment fürs Spiel genutzt und dadurch verarbeitet
- Interesse am Beruf Theater? Antworten der Jugendlichen zw. weiterhin Wunsch Schauspieler zu werden, Interesse auch an anderen Berufen am Theater und an kreativen Berufen (Film)

Rückmeldung Publikum

- Unglaubliche Präsenz auf der Bühne, intensives Zusammenspiel
- Verschiedene Formen von Gewaltdarstellung spannend

VORTRAG VON ROYSTON MALDOOM

„Community Dance“

Moderation: Dominique Dumais (stellvertretende Ballettintendantin Nationaltheater Mannheim)

Der Künstler

- Künstler braucht Leidenschaft für seine Tätigkeit → er soll das tun wofür er brennt
- Menschen wollen mit dem Künstler zu tun haben, er muss „echt“ sein

Community Dance:

- Tanz mit jedermann jederzeit – unabhängig von Talent und Erfahrung, Alter, Geschlecht, ethnischer u. sozialer Herkunft und anderen physischen Bewegungsmöglichkeiten
- Besonderheit Tanz: Tanz ist beste Möglichkeit damit Kinder/Jugendliche sich konzentrieren, Berührungskontakt baut Vorurteile ab, schafft Selbstvertrauen und Vertrauen

Wie ist die Zusammenarbeit mit den verschiedenen Menschen?

- Menschen nicht aufgrund bestimmter Charakteristika und Lebensumstände in Schubladen stecken → Menschen möchten als Individuen betrachtet werden, z.B. nicht alle Flüchtlinge sind gleich
- Wettbewerb blockiert Menschen und Kreativität/Ausdruckskraft

Ästhetischen Wert des Tanzens von Laien?

- Qualität der Erfahrungen eines jeden Einzelnen und der Gruppe
- Kunst steht immer im Fokus → Arbeit mit unterschiedlichsten Menschen ist Bereicherung für den Tanz als Kunstform, z.B. Menschen mit Behinderungen verfügen über ein anderes Bewegungspotential
- Unterschied zu professionellen Tänzern? Keinen Unterschied bei der Arbeit mit diesen, auch professionelle Tänzer wollen als Individuen gesehen werden mit individueller Ausdrucksform

Was reizt Dich an der Arbeit?

- Zusammenarbeit mit vielen verschiedenen Menschen, die nicht deine „Sprache“ sprechen
- politisches und soziales Wirken in der Welt
- In erster Linie Selbstverständnis als Künstler → größtes Interesse am künstlerischen Potenzial, den entstehenden Kunstformen

TISCHGESPRÄCH SPRECHTHEATER

Moderation: Miriam Tscholl (Leitung Bürgerbühne am Staatsschauspiel Dresden)

Situation in Dresden:

- Die Bürgerbühne ist regulär im Spielplan verankert, die Strukturen sind vorhanden, werden jede Spielzeit neu mit Inhalten gefüllt.
- Die Bürgerbühne wird als „vollwertiges Theater“ verstanden, für das es einen ebenso abwechslungsreichen Spielplan wie fürs große Haus zu gestalten gilt (genauso wie auf der anderen Seite der „normale“ Spielplan eine Auseinandersetzung mit den Themen der Stadt ist).
- Fünf Bürgerbühne-Produktionen sind innerhalb des Etats budgetiert (mit knapp ½ Million), die Produktionsräume betragen drei Monate.
- Viele Zuschauer unterscheiden nicht zwischen Profi- und Bürgerbühne-Produktion.
- Bis jetzt drei gemischte Produktionen mit Schauspielern.

Inwieweit gelingt es mit der Bürgerbühne, einen gesellschaftlichen Verbindungsraum für die Zuschauer zu schaffen?

- Nachhaltigkeit schwer messbar
- Euphorie erlebbar, besonders bei Teilnehmern in eher isolierten oder Umbruchsituationen (hier wird hart zurückgespiegelt, dass Therapie-Interessen nicht bedient werden).
- Spürbar, dass Landschaftstheaterproduktion verhärtete Fronten evtl. ein Stück weit aufbrechen könnte.
- Feststellbar, dass neue Leute mitgebracht werden (Änderungsschneider, Punks...) und neue Kooperationspartner in der Stadt erschlossen werden.
- Bürgerdinner als Diskursraum

Was funktioniert/was scheitert? Bzw. was ist alles möglich zwischen Klassiker und Biografien?

- Schwer zu verallgemeinern, Meinungen werden revidiert („Ich kann keine Biografien mehr hören.“), Lebenswirklichkeiten sind nicht immer ein Kriterium (eher bei Textvorlagen, weniger z.B. bei Musiktheaterproduktionen).
- Vielmehr: Welches Expertentum suche ich für welches Konzept?
- Gefahr des Scheiterns groß bei Produktionen, in denen Teilnehmer in Spielweisen gedrängt werden, in denen sie Schauspielern unterlegen sind.

Welche speziellen Kompetenzen braucht der Künstler? / Wo liegt die Unterscheidung zwischen Regisseur und Theaterpädagoge?

- Die Fähigkeit, mit Unzuverlässigkeit sportlich umzugehen
- Die Fähigkeit, jeden so zu fordern/fördern, dass er auf der Bühne gut aussieht, d.h. auch: die Spieler zu schützen
- Die Fähigkeit, genau zu beobachten, offen zu sein für das, was man sieht, d.h. keine genauen Vorstellungen davon zu haben, was man auf der Bühne sehen will

- Oder aber: genau zu wissen, welches Expertentum man für welches Konzept sucht (s.o.)

Woher kommt das Interesse an Bürgerbühne?

- Verdacht: Es besteht eine Sehnsucht nach Arbeitsweisen, die wir uns für alle Theaterproduktionen wünschen. Es ist spürbar, wenn Relevanz vorhanden ist.

Das Beschreiben und Beurteilen von Bürgerbühne-Produktionen

- Presseberichte schwanken zwischen „Revolution“ und Verniedlichung, Kritiken in der regionalen Presse oft belanglos, überregionale Aufmerksamkeit nur bei speziellen Themen (z.B. Auseinandersetzung mit Stasi-Vergangenheiten)
- Es fehlen Kriterien/Kategorien/das Vokabular
- Auch innerhalb der Dramaturgien/der Häuser wird sich zu wenig über Bürgerbühne-Fragestellungen/-Produktionen ausgetauscht
- Idee: Verfassen eines Bürgerbühne-Manifests/-Dogmas (darin sollte stehen: „Es ist nichts verallgemeinerbar.“)

TISCHGESPRÄCH KINDER- UND JUGENDTHEATER

Moderation: Barbara Kantel (Künstlerische Leiterin Junges Schauspielhaus Düsseldorf)

Einleitende Sätze von Barbara Kantel:

Es ist wichtig, darüber nachzudenken, für wen wir Theater machen. Wen erreichen wir noch? Auch Schulen sind nicht mehr die Kooperationspartner, durch welche automatisch Theater für alle realisiert werden kann. Daraus hat sich die Idee ergeben, die Menschen ins Theater einzuladen, um über ihre Themen zu sprechen und selbst auf der Bühne zu stehen. Öffentlichkeit herzustellen war und bleibt die Aufgabe von Theater.

Die Struktur des Jungen Schauspielhaus Düsseldorf: Das Junge Schauspielhaus hat zwei gleichwertige Standbeine: Das Theater für Kinder und Jugendliche mit ausgebildeten Schauspielern und das partizipatorische Theater. Beide Standbeine werden gleichwertig ausgestattet und genießen den gleichen Stellenwert innerhalb des Hauses, dies ist die Zielrichtung.

Innerhalb des partizipatorischen Theaters haben sich drei Formate entwickelt:

- **Theatermobil:** Das Theater geht mit Künstlern und einem bestimmten Thema zu den Jugendlichen/Kindern und trägt Fragestellungen an sie heran und diskutiert. Oft muss nach dem ersten Gespräch das Thema korrigiert werden, da es nicht genau dem Thema der Zielgruppe entspricht. Dann geht man gemeinsam zurück ins Theater und entwickelt ein Stück daraus, bei dem die Kinder/Jugendlichen selbst auf der Bühne stehen.
- Das zweite Format ist vor allem Türöffner. Das Theater gibt Jugendlichen Räume, in denen sie selbst tätig werden. Ein Künstler ist in der Funktion als Kurator mit dabei. Er gibt Impulse, unterstützt, berät.
- Das dritte Format: Schauspieler und Laien kommen zusammen in einem Projekt auf die Bühne. Hier ist wichtig, dass beide Seiten gleichermaßen voneinander profitieren.

Junges partizipatorisches Theater soll in der Diskussion unter den Begriff Bürgerbühne gestellt sein.

Vorgeschlagene Diskussionsfragen:

- Gibt es eine Ästhetik, die sich besonders für die Bürgerbühne eignet?
- Gibt es Stoffe, die sich besonders für die Bürgerbühne eignen?
- An welchen Häusern unter welchen Bedingungen funktioniert eine Bürgerbühne?

Diskussion:

Zur **Ästhetik** von Bürgerbühnenproduktionen:

Muss man den Mehrwert für den Zuschauer vom Mehrwert für die Spieler trennen oder sind das real nicht voneinander zu trennende Faktoren? Den Mehrwert im Prozess erlebt der Zuschauer auch als ästhetischen Mehrwert. Wenn ein sozialer Sprung passiert ist, geht eine ästhetische Tür auf und umgekehrt. Könnte dies ein Qualitätsmerkmal sein, wenn der Zuschauer merkt, dass ein Weg gegangen wurde?

Ist dies aber Bedingung, um ein Bürgerbühnenstück gut zu finden? Bezüglich der am Morgen gesehenen Vorstellung „Nichts. Was im Leben wichtig ist“ gibt es unterschiedliche Meinungen, ob sich ein solcher aus dem Prozess herrührender Mehrwert abgebildet hat oder nicht. Reichte als Mehrwert nicht aus, Jugendliche auf der Bühne zu sehen, ihre reale Zerbrechlichkeit als junge Menschen konfrontiert mit der Brutalität des Stoffes?

Manche hätten sich in der Aufführung mehr Risiko gewünscht, dass der inhaltlich erzählte Kontrollverlust auch über die Spielerebene erzählt worden wäre. Man wünschte sich, dass die Form auch mal gesprengt worden wäre. Einige erwarten grundsätzlich bei der Arbeit mit Jugendlichen mehr Risiko zu zeigen, andere fragen, ob das nicht voyeuristisch und unverantwortlich sei, da die Form ja auch Schutz sei. Und ist es nicht beim Schauspieler genauso, dass er den Zuschauer eventuell langweilt, wenn er nichts riskiert?

Ist bezüglich der ästhetischen Fragestellungen nicht in erster Linie das Interesse des Künstlers ausschlaggebend?

Gibt es **Stoffe**, die sich besonders für eine Bürgerbühne eignen? Muss es immer um eigene Stoffe gehen?:

Ein inhaltliches Ziel kann auch sein, die Bürger mit dem Fremden zu konfrontieren, z.B. mit Fallada, Goethe, Jugendliche mit der Antike, und schauen, wo sich das Fremde mit den Spielern verbindet.

Welcher Stoff mit welchen Menschen verhandelt wird ist die Entscheidung des Künstlers. Stichwort Bürger als Experten. Wofür sind Kinder und Jugendliche Experten? Für eine neue Wahrnehmung, für einen frischen Blick auf das Alte, für Schule, für das Thema Konsum, ...? Die Neugierde des Künstlers sollte entscheiden, welche Fragestellungen im künstlerischen Prozess untersucht werden, für was er welche Zielgruppe als Experten sieht.

Es kristallisiert sich die Meinung heraus, dass es bei der Bürgerbühne kein Dogma der Form und auch kein Dogma der Stoffe gibt, sondern das Dogma des Machers. Der Künstler muss wissen, wie er was mit welchen Bürgern auf die Bühne bringt. Die Liebe und künstlerische Tragfähigkeit der Entscheidung des Machers sind ausschlaggebend, ob bei der Aufführung die Bühne brennt.

Der direkte Ton interessiert, ob bei Laien oder Schauspielern. Auch beim Theater mit Schauspielern habe sich ein anderer Authentizitätsbegriff durchgesetzt. Es zähle keiner mehr auf Verwandlung. Auch hier gebe es die Tendenz, den Menschen so zu nehmen wie er ist und weitgehend bei sich zu belassen.

Die dritte Untersuchungsfrage: **Braucht der Regisseur der Bürgerbühne besondere Qualitäten?**

Kristo Šagor, Regisseur von „Nichts. Was im Leben wichtig ist“ meint, beim Inszenieren mit Nichtprofis habe er als besonders wichtig empfunden, vorurteilsfrei dem Laien das Maximum zuzutrauen, es habe manchmal etwas mehr Geduld gebraucht. Zudem habe er die schöne Erfahrung gemacht, dass Laien oft sehr vorurteilsfrei seien, viel Lust mitbringen würden und wenig Angst hätten, etwas Neues auszuprobieren.

Ein Einwand: Oft treffe man aber gerade bei Laien auf sehr konservative Theaterauffassungen.

Eine weitere Meldung bestätigte, dass Kinder und Jugendliche in der Arbeit sehr offen und spontan seien. Ihre erhöhte Neugierde biete dem Regisseur sehr viel. Durch das große Vertrauen könne man mehr Experimente wagen.

Ein entscheidender Faktor in der Arbeit mit Laien ist eine erhöhte Verantwortung, die der Regisseur gegenüber seinen Spielern hat, z.B. Vorbereitung der Spieler auf den Alltag danach, Nacktheit von jugendlichen Laien auf Bühne nicht vertretbar, Schutz durch die Form. In der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen sei auch ein entwicklungs-
pädagogisches und gruppendynamisches Fingerspitzengefühl wichtig.

Die beiden Bereiche, Bürgerbühnentheater und Schauspielertheater nähern sich auf allen Ebenen an. Oft arbeiten die Regisseure auch in beiden Bereichen. Schutz, Authentizität, Verantwortung auf der einen Seite, auf der anderen Seite Jugendliche, die auf Künstler treffen, auf eine Vision und gemeinsam in zwei Monaten eine neue Welt bauen, das ist die große Erfahrung. Für die Bürgerbühne braucht es keine Pädagogen, sondern Künstler.

Kinder und Jugendliche wollen herausgefordert werden, Theater darf auch wehtun.

TISCHGESPRÄCH MUSIKTHEATER

Moderation: Dorothea Hartmann (Stellvertretende Chefdramaturgin und Künstlerische Leiterin der Tischlerei Deutsche Oper Berlin)

Vorgestellte Projekte:

- „Fangesänge. Fußball-Hymne in zwei Halbzeiten“ am Opernhaus Dortmund
- Opernclub, Junge Oper Dortmund
- Stummfilmorchester am Nationaltheater Mannheim
- Musikspiel nach Gogols „Die Nase“ und Musiktheaterprojekt „Expedition Freischütz“, Bürgerbühne im Staatsschauspiel Dresden
- Jugendprojekt „Der Ring – next generation“, Deutsche Oper Berlin
- „Fahr zur Hölle“ Kagel-Projekt mit Jugendlichen, Nationaltheater Mannheim
- Projekt „MEHR MUSIK!“ Augsburg, mit Stadt-Mapping für Kinder und Jugendliche
- Musikprojekt für türkische Kinder, Berlin
- Jugendoper „Border“ mit Opersängern und 80 Jugendlichen im Volkstheater/Bad. Staatstheater Karlsruhe
- „Momo“, Junge Oper Stuttgart, Profiproduktion mit Laienchor

Um das Thema einzugrenzen, wurde zu Beginn der Runde darauf hingewiesen, dass wir im Bereich „Musiktheater und Bürgerbühne“ prinzipiell über **partizipatives Musiktheater** sprechen. Dabei sei es in der Praxis oft schwierig, an den Kern von partizipativem Musiktheater zu gelangen und zu erreichen, dass der Umgang von Laien mit der Musik selbst nicht zu kurz kommt. Dies hängt auch von den **extrem hohen Erwartungen** ab, die das Publikum an das Musiktheater als ein Theater von Musizierenden hat. Die semiprofessionelle Ausbildung und ihre hohen Standards stehen im krassen Widerspruch zu dem, was im Sprechtheater als „Authentizität“ gefordert wird. Erfahrungen mit dem Mannheimer „Papageno spielt auf der Zauberflöte“ haben gelehrt, dass es besser ist, sich **von Repertoireopern zu entfernen** und etwas Neues zu machen (z.B. Lucia Ronchettis „Neumond“, sehr freie Auseinandersetzung mit der „Zauberflöte“). Für die Dresdener „Expedition Freischütz“ (Matthias Rebstock) wurden Menschen mit Lust zu Grenzerfahrungen und Musiker gesucht, Themen wie Männer- und Frauenbilder wurden erarbeitet.

Zentral ist die Frage: Was ist das Spezifische, das Laien ins Musiktheater mitbringen können? Wie kann man die Stimme integrieren?

Häufig arbeitet man mit Chören oder geräuschhaften Anordnungen; im Stummfilm-Projekt am NTM bilden ca. 100 Laien ein Geräuscheorchester, das auf den unterschiedlichsten Instrumenten einen Film vertont. Dabei sollen musikalische Vorgänge komponiert, dechiffriert und erlebt werden, gemäß dem wichtigsten Ziel von partizipativem Musiktheater: **Entwicklung der musikalischen Wahrnehmungsfähigkeit**. Bei jedem Projekt ist grundsätzlich zu fragen: **Warum machen wir das?** Wollen wir bestimmte Fähigkeiten fördern? Ein Stück rüberbringen?

Ziel des Jugendprojekts „Der Ring – next generation“ an der Deutschen Oper Berlin war es, einen neuartigen Musiktheaterabend zu kreieren. Das Projekt erstreckte sich über 5 Monate Vorbereitungen und 6 Wochen Probenzeit und umfasste an Personal ein leicht reduziertes Wagner-Orchester, 6 Ensemble-Sänger und 60 Jugendliche, die in einer Band, in der Choreographie und backstage beteiligt waren. Die Wagner-Welt und -Saga

erschloss sich den Jugendlichen durch das dreiwöchige intensive Lesen und Wiedergeben eines amerikanischen Comics, aus dessen Geschichten choreographisches Material entwickelt wurde. Die Band improvisierte z.T. mit Ring-Motiven über einzelne Szenen. Nach 5-monatiger Generierung von Material wurde das Ganze zu einer 1,5-stündigen Installation/Collage zusammengefügt. Die Kritik an diesem Vorgehen lautete dahingehend, dass das prozessorientierte Arbeiten zu lange gedauert habe, zu spät gekürzt worden sei und der Abend mehr Spannung, mehr Verständlichkeit und mehr Fokus benötigt hätte.

Im Opernclub in Dortmund entstand das Problem, dass Musik und Szene nicht notwendig auseinander entwickelt wurden. **Situatives Musizieren**, bei dem die Musik notwendige Konsequenz aus der Szene ist, wäre ein Ideal. Im Jugendprojekt „Fahr zur Hölle“, das am NTM in Anlehnung an Mauricio Kagels Musiktheater „Der mündliche Verrat“ entstand, entwickelten Jugendliche Klänge des „Bösen“, die sie z.T. mit theatralen Formen kombinierten. Musikalische Kreativität und Lebensdarstellung als musikalische Auseinandersetzung mit dem Bösen stand dabei im Vordergrund; es ging darum, Material zu erfinden, zu bewältigen und in eine Form zu gießen. Dies begann mit ganz einfachen Aufgaben, z.B. „Wie kann ich die Wirkung eines Satzes durch unterschiedliche unterlegte Rhythmen verändern?“

Langzeitauswirkungen:

Die Teilnehmer der Fußball-„Fangesänge“ im Opernhaus Dortmund, die als Chor von 3 Schauspielern und 5 Profimusikern unterstützt wurden, kommen inzwischen in viele Vorstellungen und wirken in Statisterie und Extrachor mit.

Fazit:

Das Musiktheater muss neue Formen, neue Stoffe, neue Kompositionen finden. Wenn man Laien als Experten des Alltags einsetzt, mit Lust zu singen und Begeisterung für Musik, kann man ein ganz neues Musiktheater kreieren, in dem z.B. nicht künstlich überformter Gesang als Brücke und neuer Eindruck für den Zuschauer fungieren kann. Vielleicht ist Musiktheater bisher auch zu sehr raumverhaftet und sollte sich häufiger an „normalen“ Räumen, an Diskotheken oder Clubs orientieren?

Man kann sich als feste Theaterinstitution auch fragen, warum eine musikalische Bürgerbühne gerade hier und nicht in der Musikschule stattfinden muss. Abgesehen von dem Aspekt, dass partizipative Projekte mehr Zuschauer generieren, bietet ein Projekt auf der großen Opernbühne Glamour und Ereignischarakter, der das Erleben der Laienmitspieler bereichert. Darüber hinaus ist die Mitwirkung von Laien auch für die Professionellen eine bereichernde, neue Erfahrung. Und wenn man bedenkt, wie in 30 Jahren ein überwiegend migrantisch geprägter Gemeinderat über das Theater entscheiden könnte, wird die Frage nach integrativem Theater zur existentiellen Überlebensfrage. Im Mittelpunkt der Überlegungen steht jedoch der Gedanke einer Weitung des Musiktheaterbegriffs, einer Öffnung der Gattung für neue Stoffe und neue Klänge durch Kreation eines neuen Musiktheaters.

TISCHGESPRÄCH TANZ

Moderation: Kerstin Tölle (Tanzvermittlerin Theater Bielefeld)

Als exemplarisches Beispiel für Tanz mit Bürgerbeteiligung stellt Kerstin Tölle die Zeitsprung-Reihe des Tanztheaters Bielefeld vor.

2007 initiierten der Spartenleiter Gregor Zöllig und sein Team zusammen mit Royston Maldoom den ersten Zeitsprung für Bürger und Bürgerinnen der Stadt. In bisher 15 Projekten haben über 1.000 Bielefelderinnen und Bielefelder teilgenommen und am Ende von jeweils fünf Probenwochen einen Tanzabend auf die Bühne gebracht. Die Themen für die Projekte orientieren sich an den Titeln der anderen Tanztheater-Premieren und sind dadurch eng mit dem künstlerischen Konzept der Sparte verzahnt. Weitere Nähe wird durch Proben- und Vorstellungsbesuche erreicht. Im Juni 2014 findet anlässlich der 800-Jahrfeier der Stadt Bielefeld das bisher größte Zeitsprung-Projekt mit 800 Teilnehmern statt.

Aufgrund ihrer integrativen und interkulturellen Wirkung werden die Zeitsprung-Projekte vom Ministerium des Landes Nordrhein-Westfalen als zukunftsweisendes Modell gefördert.

Aus der Vorstellung des Projekts ergaben sich in den zwei Runden unterschiedliche Fragen/Feststellungen:

- Künstler oder Pädagoge: Wie sehr können/müssen Choreografen und Tänzer pädagogisch arbeiten?
- Ein Programm für alle Sparten? Wie können Tanzsparten überzeugt werden, Workshops und andere Programme anzubieten?
- Neue Betätigungsfelder: Choreografen und Tänzer bekommen durch die Arbeit mit Laien neue Impulse. Tänzer erlernen Qualifikationen, die sie einsetzen können, wenn ihre Bühnenkarriere endet.
- Kategorisieren und Entkategorisieren: Wie findet man neue Teilnehmergruppen? Wie ruft man aus, ohne dass Klischees bedient werden? Wie findet man Strategien, um eher zurückhaltende Zielgruppen, wie zum Beispiel männliche Teilnehmer, zu aktivieren?
- Der ausgestellte Tanzkörper: Eine große Chance in der Arbeit mit Tanz liegt im nicht-sprachlichen Ausdruck. So können biografische Aspekte und persönliche Erfahrungen eingebracht werden, ohne die Gefahr zu viel Preis zu geben. Allerdings muss es eine Sensibilität für den Einsatz verschiedener, nicht normierter Körper geben, um eine mögliche Bloßstellung zu vermeiden.

**SWR2 FORUM „AVANTI DILLETANTI – WAS BRINGT
BÜRGERBETEILIGUNG IM THEATER?“**

mit Dr. Peter Kurz (Oberbürgermeister Mannheim), Wilfried Schulz (Intendant des Staatsschauspiel Dresden), Burkhard C. Kosminski (Schauspielintendant Nationaltheater Mannheim); Moderation: Dietrich Brants (SWR2 Forum)

Ausstrahlung: Freitag, 15. November um 17.05 Uhr auf SWR 2

In der SWR2 Mediathek unter: <http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/swr2-forum/-/id=660214/nid=660214/did=12177310/1yywuzw/index.html>

SONNTAG, 10.11.2013

EARLY MORNING EXERCISE MIT ROYSTON MALDOOM

Übung 1

Raumlauf: schnelles Tempo, im letzten Moment anderen Teilnehmern ausweichen

Übung 2

Teilnehmer werden in 2 Gruppen geteilt, Gruppen stellen sich an jeweiliges Ende des Raumes

Die Teilnehmer müssen nun schnell und direkt auf die andere Seite kommen (ohne Anrempeln)

Übung 3

Im Raum verteilt stehen bleiben, jeder für sich:

Körper einrollen, mit den Fingern bis zu den Zehenspitzen, Knie durchdrücken, wieder aufrichten

1. auf 8 nach unten gehen und auf 8 wieder hoch
2. auf 4 runter und auf 4 wieder hoch
3. auf 2 runter und auf 2 wieder hoch
4. auf 1 runter und auf 1 wieder hoch

Übung 4

Fester Stand, nur Kopf nach unten bewegen → Vorstellung: Der Kopf taucht ins Wasser ein

Die Arme steigen langsam auf (wie als ob sie vom Wasser aufgetrieben werden)

Nun bewegen sich Arme und Kopf nach oben („Sonnengruß“) → Vorstellung: Sonne strahlt einen an

Arme wie ein V nach oben ausgestreckt, Kopf zeigt nach oben

Und wieder Kopf senken und Arme und von Neuem beginnen mit der Übung

Übung 5

1. Mit einer Seite beginnen: Fuß an Knöchel (ca. 3x), dann Seitenwechsel

2. Fuß an Knöchel, Fuß an Knie heben, wieder Fuß an Knöchel, zurück in den festen Stand (Seitenwechsel)

Beides kombinieren: 3x Fuß an Knöchel, dann Fuß an Knie, zurück und Seite wechseln

Übung 6

Raumlauf mit Klatschen

1. Einfaches Klatschen auf 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4...
2. Klatschen auf 1, 2, 3, Pause auf 4, 1, 2, 3, Pause auf 4 ...
3. Klatschen auf 1, 2, Pause auf 3, 4, 1, 2, Pause auf 3, 4 ...
4. Klatschen auf 1, Pause auf 2, 3, 4, 1, Pause auf 2, 3, 4 ...
5. Klatschen auf 2, 3, 4, Pause auf 1, 2, 3, 4, Pause auf 1 ...

6. Alles miteinander kombinieren: Klatschen auf 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, Pause auf 4, 1, 2, Pause auf 3, 4, 1, Pause auf 2, 3, 4, Pause auf 1, 2, 3, 4 ...
7. Nun Partner suchen und gleiches stehend als „Klatschspiel“ machen, anstelle der Pause wird mit beiden Händen beim Partner abgeklatscht:
1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, abklatschen mit Partner auf 4, 1, 2, abklatschen mit Partner auf 3, 4 ...
→ Anmerkung Maldoom: Übung besonders gut um Blickkontakt zu trainieren!

Übung 7

Partnerwechsel

Jeder streckt dem anderen seinen Arm aus (beide den gleichen Arm z.B. rechts), mit der Hand den ausgestreckten Arm des Partners umfassen und sich dabei nach hinten lehnen, dabei rutscht die Hand zwangsläufig ans Handgelenk/Unterarm des anderen
Nun gehen beide in die Knie und müssen sich zusammen in die Hocke setzen
Dann kommen sie aus der Hocke wieder in den Stand; **WICHTIG: BALANCE!**
→ Anmerkung Maldoom: gute Übung um Kraft für Kooperation, nicht für Wettbewerb zu nutzen

Übung 8

Choreographie: Alle verteilen sich im Raum

2x klatschen, Beine auseinander und wieder zusammen (jeweils mit kleinem Sprung)

Arme hoch und mit den Armen den Körper nach unten fallen lassen

1. Partner suchen im Raum und beide Handflächen mit Kraft gegeneinander drücken
2. Wieder an den vorherigen Platz zurück und Choreographie tanzen
3. Neue Partnersuche im Raum, Rücken an Rücken stellen und so in die Hocke gehen u. wieder hoch
4. Auf den Platz zurück und Choreographie
5. Neue Partnersuche im Raum, Übung 7 (Balance-Kraft-Übung) durchführen
6. Auf den Platz zurück und Choreographie

Übung 9

Alle suchen sich einen Partner, lernen den Namen des Partners und verteilen sich im Raum

Augen schließen, 3 Schritte zur Seite und nun mit geschlossenen Augen nur durch das Rufen des Namens den Partner finden. (Wenn sich Paar gefunden hat, begibt es sich an die Seite des Raumes)

„LUST FOR LIFE“

Regie: Lajos Talamonti

Publikumsgespräch im Anschluss mit Spielern, Lajos Talamonti (Regisseur), Stefanie Bub (Kordinatorin u. Dramaturgin Mannheimer Bürgerbühne); Moderation: Lea Gerschwitz (Dramaturgieassistentin Nationaltheater Mannheim)

Ausgangsidee des Stücks?

- Demographischer Wandel und Überalterung der Gesellschaft als relevante Bürgerbühne-Themen
- Eigene Erfahrung mit Eltern als Motivation + großer Fan von Science Fiction (Regisseur)
- Science Fiction = Raum der Hoffnungen, Wünsche, 100 Möglichkeiten
- Abgrenzung zum vorherigen Stück „SoulCity“

Prozess des Stücks?

- Recherche im Betreuten Wohnen, Zitate-Schnipsel aus Literatur, Film etc. als Input
- Rollenbesetzung erst während der Proben: Welche Personen passen energetisch zusammen?
- Entscheidung für Doppelbesetzung aus organisatorischen Gründen: Bei nur 2 Produktionen/Spielzeit möglichst vielen Interessierten die Gelegenheit zum Mitspielen geben und Vorbeugen von Vorstellungsausfällen
- Bis zum Schluss wurden Dinge verändert
- 6 Wochen Proben, z.T. 12 Stunden täglich

Auswahl der Spieler?

- Andrang sehr groß (knapp 150 Leute)
- Kriterien: Vertreter aus 3 Generationen (junge, mittelalte und alte Menschen)

Spielerfahrung der Bürger:

- Gute Gruppenharmonie
- Doppelbesetzung ermöglichte Austausch untereinander, kein Konkurrenzdenken → gegenseitiges Zuschauen
- Eine Spielerin: Gruppe und Spiel nach Krankheit wie neues Lebenselixier
- Herausforderung der Doppelbesetzung: Wichtig Regisseur zu haben
- Durch die künstlerischen Anforderungen über sich selbst hinaus gewachsen
- Andere Sichtweise auf Theater? Mehr Freude an und besseres Verständnis für Inszenierungen, „Institution Theater“ erleben, bietet neue Einblicke

Rückmeldung vom Publikum:

- Geschmeidiges Spiel, tolles Ensemble
- Viel gelacht, Mut zum dramaturgischen Bruch in der Mitte, Musik geschickt eingebaut