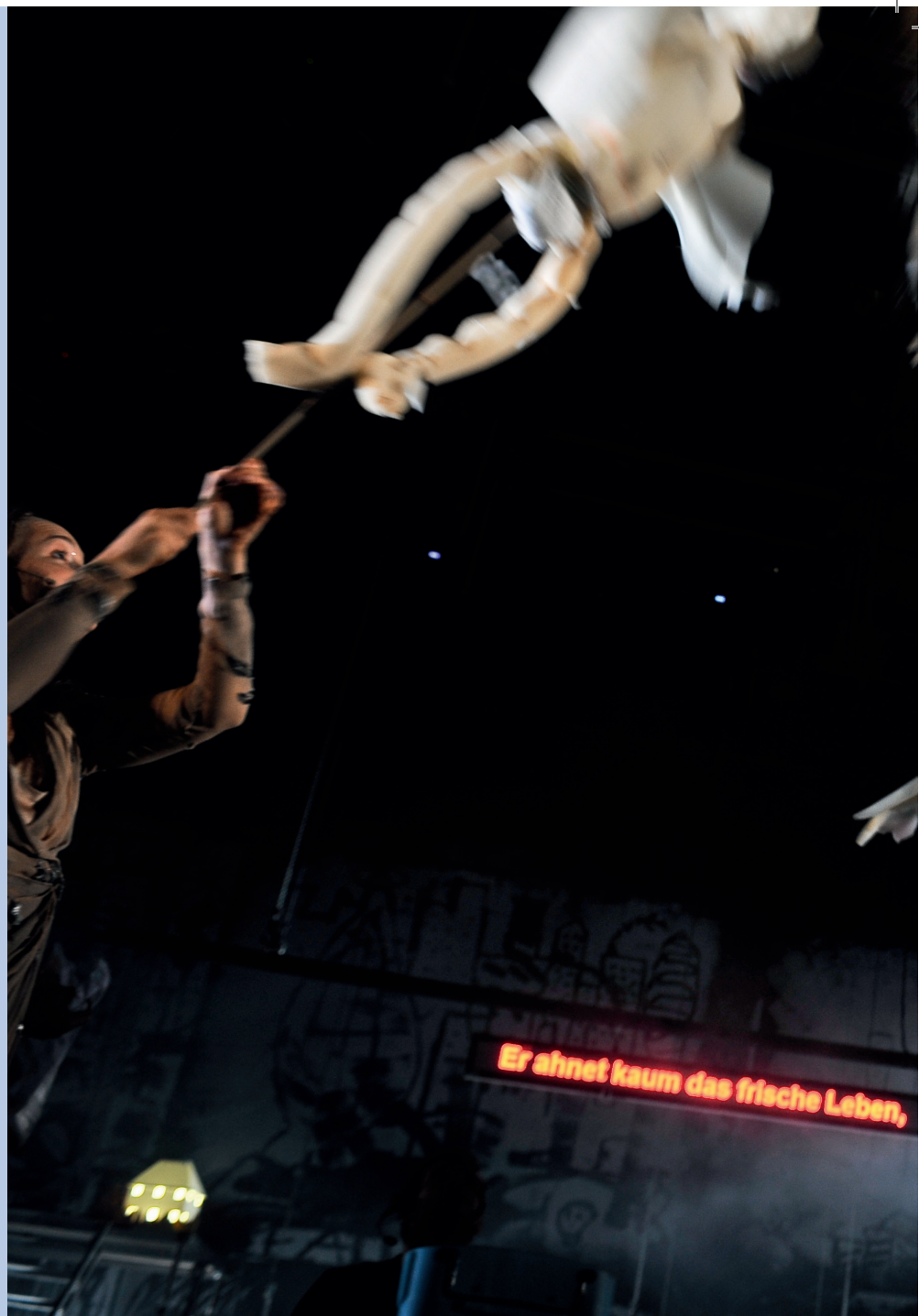


TuSch und TAtSch, KlaTsch!, Jedem Kind ein Instrument, Kinder zum Olymp!, mixed up und JUMP & RUN, Rampenlichter und HALBSTARK, Kulturagenten, enter, unart, x-schulen – so klingt, was sich erwachsene Verbände und Stiftungen ausgedacht haben, um Jugendliche für Theater zu begeistern oder ihre Arbeit mit Jugendlichen lobend ins rechte Licht zu setzen. Im Schwerpunkt **Theater als pädagogische Anstalt** versuchen wir, Bilanz zu ziehen angesichts einer rasanten Entwicklung der letzten Jahre. Theaterpädagogik und Jugendprojekte, neue Jugendsparten und Netzwerke sind aus dem Boden geschossen und haben sich miteinander verflochten. Allein den Überblick zu behalten, fällt da schwer; um so nötiger ist es, inne zu halten und sich die Entwicklung einmal in Ruhe anzusehen. Was ist da entstanden? Und vor allem: Wozu? Auf einen Verdacht sind wir bei der Entwicklung des Schwerpunkts immer wieder gestoßen: So wunderbar das neue Engagement für die Theaterbildung der Jugend ist – es scheint, dass die Theater einem grundlegenden Mangel zu begegnen versuchen. Überstrahlen also die Leuchtturmprojekte nur viele dunkle Stellen in der Gesellschaft? Und arbeiten Theaterpädagogen auf aussichtslosem Posten? Womöglich entwickeln die Theater aber auch gerade mit jungen Menschen eine ganz neue Kraft; nach außen und nach innen in die Kunstbetriebe hinein.



KRISTO ŠAGOR

Der Begriff Pädagogik wird von vielen Theaterpraktikern negativ aufgefasst: Pädagogik als Nichtkunst, als Unterschreitung des Erhabenen, als Bevormundung. Im schlimmsten Fall wird die theaterpädagogische Abteilung eines Hauses von der Theaterleitung genötigt, eine schlechtere, aber leider effektive Marketing-Abteilung zu sein: Und Schulklassen und Volksschulkurse werden ins Theater gesogen, um die Auslastungszahlen zu heben. Ein schlimmer Aspekt davon:

Meist werden diese Gruppen bewusst in schlecht verkaufte Vorstellungen gelenkt, die wiederum oft schlecht gelungene Inszenierungen sind, und bei Schulklassen werden reihenweise Erstzuschauer verschreckt: „Wenn das Theater ist, dann ist Theater scheiße.“

Dem möchte ich einen globalen Pädagogikbegriff entgegenhalten. Was wäre das für ein Wagnis, uns alle als Lernende zu begreifen und uns vorzunehmen, zu wachsen und anderen Wachstum zu ermöglichen! Zuschauer, Schauspieler, Regisseur, Theaterlei-

Foto: Arno Declair



Mittel, als Mensch neue Fragestellungen. Der Regisseur muss nicht vor der ersten Probe schon alles wissen, sondern erlaubt sich, selbst auf eine Reise zu gehen – und bekommt von seinen Schauspielern die Erlaubnis dazu.

Auch der Intendant und sein Leitungsteam können sich als Lernende begreifen. Egal, wie viel Selbstinszenierung und oberflächliches Wirkungsbewusstsein dahinter steckten, aber ich mochte es immer, dass die rot-grüne Bundesregierung vom rot-grünen Regierungsprojekt sprach: ein vier Jahre währendes Zeitfenster als Projekt. Der inflationär gebrauchte Begriff Projekt, dem oft das Abwertende des Unausgegorenen anhaftet, als ernstgemeinte Wahrnehmung von Zeit und Chance.

Ein wahrhaft pädagogisches Projekt

Der Dramatiker und Regisseur
Kristo Šagor über Pädagogik
als theatrale Lebensform

tung: Je weiter der am Kunstprozess Beteiligte in der Hierarchie des Theaters hinaufgeklettert ist, desto ungewöhnlicher ist es, seine Beteiligung pädagogisch zu denken.

Der Zuschauer lernt im Vorgang des Schauens, Denkens und Empfindens. Er sieht, was auf der Bühne geschieht, und sieht zugleich sein eigenes Sehen: Er lernt Sehen und Beschreiben, lernt Kategorien zu bilden fürs Erleben, für Qualität, für Ästhetik. Im Gespräch mit einem anderen Zuschauer erfährt er die Grenzen seiner Wahrnehmung,

wird auf etwas hingewiesen, das ihm nicht aufgefallen ist, und verteidigt seine Wahrnehmungen und Werturteile gegen die des Gegenübers. Er zieht Vergleiche mit anderen Inszenierungen, die er gesehen hat, er argumentiert autobiographisch.

Der Schauspieler ist ein Lernender, weil er in die Welt seiner Figur dringt, die seinem eigenen Leben entgegensteht, und weil die Konstellation aus Mitspielern, Regisseur, Bühne, Kostüm, Musik Koordinaten schafft, die jedes Mal neu für ihn sind. Er erlernt als Profi neue

Diesen idealisierten Vorstellungen steht meist eine wirtschaftliche, karrieristische Realität gegenüber, und personelle und inhaltliche Entscheidungen, die Theaterleitung, Regie und Spieler treffen, atmen einen anderen Geist. Wie wäre es, wenn die Gespräche in der Kantine mal nicht vom äußerlichen, klatschartigen Hast-du-schon-gehört,-wer-was-wo-wie-erfolgreich-gemacht-hat? handelten, sondern von der Suche nach uns selbst: Von welchem Theater träumst du? Von welchen Inhalten, welchen Formen? Was treibt dich an? Was willst du er-

11 Spieler und ihre Figuren in Nicolas Stemanns „Faust“-Produktion bei den Salzburger Festspielen mit Sebastian Rudolph als ewig strebendem Faust inmitten: eine Metapher für pädagogische Menschenführung?

2 | Interview mit dem Theaterautor und Regisseur Kristo Šagor im Rahmen des Patenprojekts „TatSch – TheaterAutoren treffen Schule“ mit Schülern der Integrierten Gesamtschule Stromberg in Rheinland-Pfalz, Landkreis Bad Kreuznach.

zählen über unsere beknackte, kleine Welt? Ich habe irgendwann begriffen, dass meine Wahrnehmung von Erfolg und Misserfolg meiner Inszenierungen, also mein positives und negatives Erinnern der Produktionen noch Jahre später, sich in erster Linie daran orientiert, ob ich das Gefühl habe, dass meine Schauspieler etwas gelernt haben, zumindest einer von ihnen. Was für eine Niederlage, wenn ein Kollege doch wieder das spielt, was ich ihn schon oft habe spielen sehen, wenn er nichts riskiert, sich nicht herausgewagt hat aus der sicheren Burg seiner Mittel und Manierismen. Was für eine Niederlage, dass ich es nicht geschafft habe, ihn auf neues Territorium zu (ver)führen, oder überhaupt herauszufinden, wo dieses neue Territorium für ihn liegen könnte. Was für ein Jubel, wenn ein Anfänger, dessen Spiel mich in der ersten Bühnenprobe nicht mal in der dritten Reihe der Kammerspiele erreicht hat, mich in den Endproben auch noch in der letzten Reihe berührt. Was für ein Jubel, dass die erfahrene Kollegin Kinderaugen hat auf der Probe. Dass der Laie nach dem Weinen, nach all dem Zweifel zur Kraft findet und in der Premiere etwas spielt, von dem er gar nicht wusste, dass es in ihm ist.



Foto: Leonie Ranly

welchen Kriterien auch immer gutes Kunstergebnis ist wünschenswert, ebenso, das es von vielen gesehen wird. Noch viel wünschenswerter aber ist, dass alle Beteiligten daran wachsen.

Die niedrigste Stufe der Theaterpädagogik ist das Publikumsgespräch, das als Gespräch gleichzeitig die Urform der Begegnung ist, also eine Chance. Der Zuschauer kann sich selbst ernst nehmen, indem er sich mit seiner Frage an Schauspieler oder Regie nicht eine Schulnote abholt, sondern wirklich fragt. Denn hinter Fragen wie, „Haben Sie das so und so gemeint?“, steckt eigentlich immer der Wunsch nach Veri-

theaterberuf ergreifen, und sollten sie alle gewachsen sein während der Probenarbeit, ist das dann sogar ein größerer Erfolg, weil sie mit mehr Mut und mehr Selbstbewusstsein in die jeweiligen Verantwortlichkeiten ihrer Profession eintreten, weil Theater dann nicht nur erfolgreiche Nachwuchspflege betrieben hat, sondern weit in die Gesellschaft hineinwirkt.

Eine große Stärke dieser Produktion war ihre unorthodoxe Zeitstruktur, die vom Theater vorgegeben wurde, das durch gleich strukturierte Projekte bestens erfahren war. Statt der gedrängten fünf bis sieben Probenwochen arbeiteten wir in über ein halbes Jahr verteilten Arbeitsphasen von drei oder fünf Tagen, von anderthalb oder drei Wochen. Dazwischen Pausen, in denen die Gedanken weiterarbeiten und sich Freundschaften zwischen den Beteiligten festigen konnten. Wie schön wäre es, wenn das Theater als Kunstfabrik seine Produktionszyklen auch bei der Arbeit mit Ensemblemitgliedern flexibler gestalten würde. Statt Samstag Premiere und Montag Probenbeginn ein Ineinandergeschachteltsein von Engagement, bei dem das eine Projekt Fremdinput und Inspiration des jeweils anderen ist.

Eine andere Stärke des Hannoveranischen Modells ist die Tatsache, dass die Produktionen zwei Spielzeiten lang im Repertoire laufen. So wird die Theater-

Das Theater ist ein heiliger Ort, weil an ihm eine Wandlung geschieht.

Eine gute Theaterleitung interessiert sich auch für die Entwicklung des Ensembles. Und das nicht als Lippenbekenntnis, also hohle Phrase, die wahlweise als PR nach außen oder zur Disziplinierung der Mitarbeiter mißbraucht wird. Ein guter Arbeitgeber ist ein Pädagoge angesichts der Arbeit, die er da gibt: Wie kann ich das innere Wachstum meiner Schauspieler und Bühnentechniker, meiner Regisseure und Beleuchter fördern? Stattdessen konzentriert sich der Theaterbetrieb aus finanzieller Getriebenheit allzu oft ausschließlich auf den Erfolg bei Publikum, Kritikern und Kollegen. Ein nach

fizierung einer eigenen Beobachtung, und gibt einem der Befragte Recht, ist das eine warme Dusche fürs Ego. Dass er so nur ein abhängiges Ego konstruiert, merkt der Fragende nicht.

Die schönste Produktion meines bisherigen Regielebens war eine Laienproduktion, meine erste und bis dato einzige. 2009 habe ich mein Stück „Alle kriegen dick und werden Kinder“ am *Jungen Schauspielhaus Hannover* inszeniert, mit 36 Jugendlichen im Alter zwischen 14 und 22 Jahren auf und hinter der Bühne. Nur der geringere Anteil von ihnen wird später einen

arbeit nicht zum singulären Fest, bei dem die Premiere oft schon die Derniere ist, sondern die Jugendlichen erfahren auch den Arbeitsalltag inklusive aller anstrengenden Ereignisse wie Doppelvorstellungen, Wiederaufnahmen, Spielen trotz Krankheit: Belastungssituationen, die auch in allen anderen Berufen ihr Pendant finden.

Die Arbeit mit Laien liegt aktuell im Trend. Egal, ob sie als *Experten des Alltags* sich selbst spielen, als *Chor der sozial Versehrten* das Publikum betroffen machen sollen oder mit ihrem naiven Blick und ihrer unverbrauchten Energie für die beteiligten Profis eine Frischzellenkur bedeuten, meist interessiert sich der Theaterbetrieb nicht wirklich für sie, sie sind ein Mittel zum Zweck. Wie schön wäre es, wenn all die partizipativen Projekte auch verantwortungsvoll mit den in ihnen partizipierenden Menschen umgingen. Wo

Was wäre das für ein Wagnis, uns alle als Lernende zu begreifen ...

verläuft die Grenze zwischen Förderung und Versarke: Konfrontiere ich meinen Jugendlichen, Migranten, Senioren, der mir erzählt, er wolle auf die Schauspielschule, er sei Schauspieler, damit, dass ich ihn nicht für talentiert genug halte? Schaffe ich es, ihm die Sicherheit zu geben, dass das Dabeisein tatsächlich alles ist oder schon alles war und dennoch wertvoll, oder nähre ich seine unrealistischen Träume einer Professionalisierung aus Desinteresse, Mitleid oder Sorge vor der Konfrontation?

Das Theater ist ein heiliger Ort, weil an ihm eine Wandlung geschieht: Wasser wird Wein, Spieler wird Figur, und wir reisen durch die Zeit und über die Kontinente an den Ort und zu den Ereignissen, die uns das Stück erzählt. In dieser Wandlung liegt die originär pädagogische, heilsame, wachstumsfördernde Kraft des Theaters. Im Schutz der erzählten Figur darf ich als Spieler Affekte ausleben, die ich mich privat nicht traue oder auf die ich vielleicht nicht mal käme. Das Miteinander wird vielschichtiger: Wenn ich dir auf der Bühne begegne, dann als Mitspieler und als Figur, und ich reflektiere danach unsere Interaktion, denn die Szene soll ja besser, soll anders werden. Und, Wunder, ich bin dabei geschützt. Ich bejahe Komplexität und übe, mich frei in ihr zu bewegen. Die Frage an der philosophischen

Wursttheke lautet, wie immer: „Wie komplex hätten's denn gern? Darf es auch ein bisschen mehr sein?“

Politische Ernsthaftigkeit verbraucht sich im Theater oft als preaching to the converted: Der Abonnent an sich und im allgemeinen hat schon ein Kunst- und Kanon- und Problemverständnis und ist ein weniger spannender Adressat als die Menschen, die nicht ins Theater gehen, weil sie glauben, das Medium habe nichts mit ihnen zu tun. Gerade partizipative Projekte geben dem Theater eine Relevanz, die es in der ausdifferenzierten Medienlandschaft nur je nach Perspektive hat. Und ich denke die Arbeit mit Laien nicht als Alternative für das Theater von Profis, sondern als Ergänzung.

Wie wohlfeil wäre oder ist es für manchen Lokalpolitiker und Theaterleiter, sein Jugendtheater als Theater von (Kindern und) Jugendlichen für (Kinder und) Jugendliche zu denken. Nein, der wachsende Mensch soll dem Profi bei seiner Kunstarbeit begegnen, und diese Arbeit soll bezahlt werden. Kinder haben keine Lobby. Sie können selbst keinen Widerstand organisieren, er kann immer nur für sie organisiert werden. Hochschulprofessoren werden besser bezahlt als Gymnasiallehrer, die besser bezahlt werden als Hauptschullehrer, die besser bezahlt als Kindergärtner. Wenn die Politik so etwas wie eine Bildungsoffensive ernst meint, muss sie große Summen von Geld in die Früh- und Frühstbildung stecken.

Kinder und Jugendliche (und Ausländer und Hausfrauen und Behinderte) sind Personen. Sie müssen als *Personen* ernstgenommen werden. Kinder und Jugendliche sind Personen am Anfang ihres Lebens – aber Personen. In einem Kunstprozess geht es darum, angstfreie Räume zu schaffen. Wenn der Schauspieler tatsächlich spielen kann, Kind sein kann, hat er keine Angst und kein Wirkungsbewusstsein. Wenn wir uns als Lernende bejahen, also als unvollkommen, müssen wir keine Angst haben. Dann bauen wir dem Kind in uns einen Tempel – und spielen.

Auf der Homepage der jungen bühne (Thema des Monats: Juni 2011) steht ein Interview von Schülern mit Kristo Šagor: http://www.die-junge-buehne.de/de/artikel_lesen/70.html



TANZ

No one escapes the spectacle of happiness *Uraufführung*

Choreografie: Milla Koistinen | Ton: David Lipp
Film: Lennart Laberenz | Beratung: Prof. Ingo Reulecke
Koproduktion von HfS Berlin und Bayer Kultur

MO 14.11 | 20:00 Uhr | Bayer Kulturhaus, Leverkusen

kultur.bayer.de 0214.30-41283

Köln:Ticket 0221-2801
DERTICKETSERVICE koelnticket.de



Bayer Kultur