



GRIPS Werke e.V.

Tania Meyer

Grenzgänger

Projekte zwischen Ost und West und Nord und Süd
von GRIPS Werke e.V. – eine Dokumentation

Diskussionsrunde I

Soll man Grenzen auflösen?

Schwerpunkte:

- positiv/negativ
 - materielle Grenzen /
ethische Grenzen
 - Werten /
persönliche Grenzen
 - aussortieren
 - neugierig zur Überschreitung
- Warum haben wir Grenzen?

Warum haben wir Grenzen?

- [→ Identität bewahren]
- Unterscheiden
- Schützen
- wie ziehen Grenzen
- notwendig?
- Kulturen schaffen
- Zusammenleben
- Sicherheit
- Natur / Mensch
- Freiheit
- Grenzdimensionen
- aufgelegt
- die Dosis macht es giftig
- Verlust von Kultur

GRIPS's Grenzgänge

Das GRIPS Theater beschäftigt sich seit seiner Gründung mit Grenzen aller Art und auch mit Begegnungen an Grenzen und über Grenzen hinweg. Seit geraumer Zeit fokussiert die Theaterpädagogik des GRIPS Theaters – seit 2007 in GRIPS Werke e.V. – die Frage nach dem „Interkulturellen“ oder „Transkulturellen“, wobei sie in dieser Auseinandersetzung die künstlerische Theaterarbeit auch als Intervention in bestehende gesellschaftliche Konflikte betrachtet. GRENZGÄNGER ist ein Projekt, das junge Menschen zusammenführt, um auf verschiedene Weisen Grenzen aufzuspüren und sie auf künstlerischem Wege zum Thema einer öffentlichen Diskussion zu machen. Dabei kooperieren GRIPS Werke e.V. und das GRIPS Theater in den unterschiedlichen Teilprojekten mit vier Schulen, dem LISUM Berlin/Brandenburg, der Jugendinitiative JoG (Jugendliche ohne Grenzen) und dem Beratungs- und Betreuungszentrum für junge Flüchtlinge/MigrantInnen (BBZ).

Berlin ohne Grenzen?

Berlin war mehr als eine einfache Grenzstadt: Als „eingeschlossene Stadt“ war West-Berlin die mitunter nicht immer unverwundbare Speerspitze der kapitalistischen Demokratie des Westens; Ost-Berlin, Hauptstadt der DDR, diente als deutsches Aushängeschild der sozialistischen Demokratie; die Mauer wurde zum Symbol der deutsch-deutschen Grenze und weltweites Zeichen des Kalten Krieges zwischen zwei Gesellschaftssystemen, die über 40 Jahre lang um weltweite Vorherrschaft kämpften. 20 Jahre nach dem Fall der Berliner Mauer scheinen heute alle diese Grenzen überwunden. Doch kaum geschliffen, tun sich neue Mauern auf, werden neue Gemeinschaften geschmiedet, grenzt sich die frisch zusammengefundene „deutsche“ Gesellschaft mit ihrer „Leitkultur“ von den „Parallelgesellschaften“ der Minderheiten ab. War die ehemalige Grenze politisch-territorial, werden die heutigen „kulturell“, „ethnisch“ oder neuerdings auch „religiös“ definiert. Kurz nach der „Wende“ wurde das Recht auf Asyl quasi abgeschafft, das lang verhandelte sog. neue Zuwanderungsgesetz führt seither zu Abschiebungen im großen Stil und „reguliert“ Zuwanderung im Sinne ihrer Reduktion. Aber immerhin: Wer hier bleibt, hat (manchmal) eine Chance auf Integration – und anders als an der Mauer sind heute Begegnungen möglich, sind Grenzgänge durchaus erwünscht und wird langsam begonnen, Integration als ein gemeinsames Bemühen Aller zu begreifen.

Berlin als Stadt der Vielfalt bleibt zugleich Stadt der Grenzen – Berlin ist konzentriertes Aufeinandertreffen und millionenfache Begegnung von Menschen mit allen möglichen unterschiedlichen sozialen, kulturellen, intellektuellen, ökonomischen Voraussetzungen und Praxen in einem Rahmen mit unterschiedlichen politischen, kommunalen, institutionellen und ökonomischen Grenzen. Die ständige öffentliche – auch künstlerische – Verhandlung dieses Rahmens ist Bedingung für ein Miteinander, das möglichst vielen Interessen gerecht wird, dabei Machtverhältnisse ausbalanciert und somit die Vielfalt erhält.

Grenzen schaffen Räume, auch Zeit-Räume – sie ordnen, indem sie einschließen und ausschließen. Je durchlässiger die Grenzen sind, desto größer der „Grenz-Raum“, in dem das voneinander Getrennte einander begegnet. Solche Begegnungen sind Kontaktflächen, die Reibung produzieren, durch die Interesse(n) oder Ablehnung, Verstehen oder Missverstehen entstehen können. An Grenzen werden Interessen, Ideen und Standpunkte ausgehandelt – ein Grenz-Raum ist insofern immer auch ein Raum der Verhandlung – ein Ver/Handlungsraum, der ein Potential zum Experiment bereithält, aus dem Neues entstehen kann: neue Handlungspraxen, neue Standpunkte, neues Wissen, neue Beziehungen - aber auch neue Grenzbeziehungen.

In dem Projekt unternimmt GRIPS Werke e.V. folgende Grenzgänge:

GRENZSTADT BERLIN: NORD-SÜD – eine Herbstwerkstatt in Zusammenarbeit mit der Jugendinitiative JoG und dem Beratungs- und Betreuungszentrum für junge Flüchtlinge/MigrantInnen (BBZ) – Theater, Tanz und Video für Jugendliche mit und ohne Migrationshintergrund, mit und ohne deutschen Pass, mit und ohne dauerhafte Aufenthaltserlaubnis.

Nord - Süd

GRENZSTADT BERLIN: OST-WEST – Theaterforschung mit zwei Ost-West-Tandems (zwei 7. und zwei 8. Klassen) zum Stück „Lilly unter den Linden“ von Anne C. Voorhoeve – Regie: Philippe Besson – in Kooperation mit und zwischen vier Oberschulen aus Treptow, Hohenschönhausen, Tiergarten und Charlottenburg sowie dem GRIPS Theater.

Ost - West

THEATER ZUR „FRAGE DER HERKUNFT“ – Fortbildung für MultiplikatorInnen zwischen Theaterpädagogik und Sozialpädagogik zu inter/transkultureller Theaterarbeit in Kooperation mit dem Landesinstitut für Schule und Medien Berlin-Brandenburg (LISUM).

Fortbildung

GRENZSTADT BERLIN: NORD-SÜD – eine Herbstwerkstatt in Zusammenarbeit mit der Jugendinitiative JoG und BBZ – Theater, Tanz und Video für Jugendliche mit und ohne Migrationshintergrund, mit und ohne deutschen Pass, mit und ohne dauerhafte Aufenthaltserlaubnis vom 17. – 23. Oktober 2008.

Theater als Grenzraum

„Heute liegt Berlin mitten in Deutschland; trotzdem verlaufen viele verschiedene Grenzen durch die Stadt hindurch. Kulturelle Milieus und Gruppenzugehörigkeit, offizielle Papiere und Stempel bestimmen den Grenzverlauf. Wer drinnen und wer draußen ist, ob man an den Grenzen hängen bleibt, ob man sie überwindet oder ob man sie gar nicht wahrnimmt, ist individuell verschieden. Ist die Grenze die Passkontrolle in Tegel beim Urlaubsflug in den Süden? Ist es die Residenzpflicht für Asylbewerber? Ist es der Türsteher vor dem exklusiven Club, oder ist es das fehlende Geld im Portemonnaie?“ (Antragstext/ M. Herminghausen)

Stellen wir uns Theater als den Raum vor, durch den die unterschiedlichsten – (noch) sichtbaren und unsichtbaren – Grenzen der Stadt verlaufen, und zugleich als den Ort, an dem all diese Grenzen überschreitbar wären. Dieser Theaterraum als Grenzraum bietet den Berliner Jugendlichen dieser Herbstwerkstatt ein Feld für Grenz-Gänge, ein Experimentierfeld für neue Erkenntnisse, Haltungen und Beziehungen. In diesem Projekt werden Jugendliche aus ihren unterschiedlichen Lebenszusammenhängen und mit verschiedenen Hintergründen und „Herkünften“ zu Grenzgängern, die mit den künstlerischen Mitteln des Theaters Grenzen untersuchen, ausloten und überschreiten. Sie lassen sich vielleicht irritieren oder verführen, stoßen auf ungewohnte Standpunkte oder begeben sich auf unvertrautes Terrain. „Im Kleinen“ spiegelt die Zusammensetzung der TeilnehmerInnen die Vielfalt der BewohnerInnen Berlins wider. – „Im Kleinen“ werden neue, experimentelle, künstlerische Wege des Zusammenlebens gesucht. – „Im Kleinen“ nehmen Jugendliche Stellung zu gesellschaftlichen Themen und gewinnen Erfahrungen beim Sprechen im öffentlichen Rahmen.



Das Teil-Projekt NORD-SÜD macht die verschiedenen Grenzen erneut und explizit zum Thema, indem es Jugendliche motiviert, sichtbare und vor allem unsichtbare Grenzen der Stadt aufzuspüren und sich auf künstlerischem Weg mit ihnen zu beschäftigen. Wenn sie dabei an ihre „eigenen“ Grenzen stoßen und persönliche, individuelle Differenzen entdecken, besteht die Chance, diese individuellen Grenzen auch als solche zu begreifen, die in größeren Zusammenhängen entstanden sind, weiter bestehen oder eingerissen bzw. neu gezogen werden können. Denn Grenzen sind nicht vom Himmel gefallen – deswegen sind sie überwindbar.





Ordnung der Fragen

Die Jugendlichen stellen in dieser Woche Fragen – sich selbst und anderen: Wo verlaufen unsere Grenzen? Brauchen wir Grenzen? In welchem Maße sind Grenzen verschiebbar? Wie verhalten sich persönliche Grenzen zu politischen? Wie können abstrakte Grenzen persönlich werden? – Mit Hilfe verschiedener künstlerischer Zugänge (Theater, Video, Texte, Tanz...), aber auch im sozialen Experiment des einwöchigen gemeinsamen Ausprobierens und Zusammenarbeitens begeben sich die Jugendlichen auf die Suche. Es geht ihnen darum, für sich Antworten zu finden, die aber darüber hinaus mit dem Publikum als Positionen, als Zwischenstatements oder auch einfach nur als unbeantwortete Fragen geteilt werden sollen - denn:

Das Publikum

- | | |
|--|---------------------------------------|
| Es soll ein Lächeln im Gesicht haben, wenn es raus geht und neue Erfahrungen zu dem Thema gemacht haben. | <i>es soll nachdenklich rausgehen</i> |
| Es soll begreifen, dass es verschiedene Grenzen gibt. | <i>es soll nachdenklich rausgehen</i> |
| Es soll traurig darüber werden, dass es so viele Grenzen gibt. | <i>es soll nachdenklich rausgehen</i> |
| Es soll wissen, dass auch der Workshop Grenzen hatte, aber wir sie überwunden haben. | <i>es soll nachdenklich rausgehen</i> |
| Es soll sehen, dass jeder Grenzen hat. | <i>es soll nachdenklich rausgehen</i> |
| Es soll angeregt werden, mehr darüber nachzudenken. | <i>es soll nachdenklich rausgehen</i> |
| Es soll sich die Frage stellen: Welche Grenzen ziehe ich selber? | <i>es soll nachdenklich rausgehen</i> |
| Es soll sehen, dass Überwindung von Grenzen Schönes und Neues bringt. | <i>es soll nachdenklich rausgehen</i> |
| Es soll begreifen, dass es Grenzen für andere Menschen gibt, die mich selber gar nicht berühren. | <i>es soll nachdenklich rausgehen</i> |
| Es soll sehen, dass Theater gut ist und Spaß macht. | <i>es soll nachdenklich rausgehen</i> |

Unordnung der Grenzen



17 junge Menschen zwischen 14 und 23 Jahren kommen in den Herbstferien 2008 in der GRIPS-Box zusammen – viele wollen v.a. Theater spielen, andere interessiert besonders das Thema Grenzen. Die Namen auf der Liste verweisen auf diverse Traditionen der Namensgebung, nicht aber auf Herkunft. Am „Style“ lassen sich Zugehörigkeiten zu Jugendkulturen ableiten, nicht aber Bildungshintergründe. In den Gesprächen zeigt sich unterschiedliches Potenzial der Ausdrucksweise, nicht aber der ökonomische Status der SprecherInnen. In den zu Beginn aufgestellten Plakat-Selbstportraits benennen

die TeilnehmerInnen für sich Eigenschaften, Talente und Interessen, die keinen Hinweis auf Zuordnungen nach „Migrationshintergrund“ zulassen. Fünf Jugendliche haben Erfahrungen mit Flucht. Sie kennen sich mit Ländergrenzen, Ausgrenzung und der Angst vor Abschiebung aus. Einige andere lernen in der Schule portugiesisch, spanisch, französisch, englisch – und „natürlich“ deutsch – sie können übersetzen. Sie sind alle verschieden und kommen von Beginn an gut miteinander klar. Nach einer Woche sind sie ein „gutes Team“ – eine der Assistentinnen ist „erstaunt, wie wenig diese Unterschiede auf das Zusammengehörigkeitsgefühl Einfluss zu nehmen“ scheinen.



Grenz-Gänge der Gruppe

Alle haben Sprachschwierigkeiten: Einige müssen lernen, die Sprache ihres Körpers zu erweitern, denn das Spiel ist körperorientiert, andere beherrschen die deutsche Sprache schlecht, sie kommen nach einer anfänglichen Übersetzungseuphorie immer weniger zu Wort. „Ab-sprechen“ ist anstrengend und erfordert Geduld, Konzentration und Integrationsbereitschaft von allen Seiten. Aber auch unter den Deutschsprachigen gibt es Dynamiken um Dominanzen und kontroverse Vorstellungen zu Verfahren und Ergebnissen. Das gemeinsame Spiel, die Freude am Ausprobieren und Experimentieren verbindet – die künstlerischen Strategien der Reduktion, der Abstraktion und des Findens von Bildern sind für die meisten neu und erfordern Teamwork auf ganzer Linie.

Den Workshop-Beginn setzt das theaterpädagogische Leitungsteam Reihaneh Yousbashi Dizaji und Rob Dornboos mit einem Brainstorming zum Thema, um es auf diese Weise zu fokussieren: Welche Grenzen wollen wir behandeln? Was sind für uns Grenzen? Bald gibt es einen Arbeitstitel: Grenzen sind überwindbar!



Das Brainstorming der Worte verwandelt sich in den nächsten Tagen in ein Brainstorming der Bewegungen: eine Sammlung aus Performance-Entwürfen, Tanzelementen und Video-Schnipseln entsteht zu Themen und Konflikten wie Familie, Auswanderung, Liebe, Homosexualität, Religion, Rassismus, Armut, Bildung, Gewissen... – der anfängliche Fokus auf soziale, gesellschaftliche, politische Grenzen verlagert sich zunehmend in Richtung persönliche

Grenzsituationen. Erfahrungen werden in Texten festgehalten und von anderen in Szene gesetzt, Requisiten wie Folien und Wäscheleinen bieten Spielanlässe, eine „Ideenwand“ speichert weitere Einfälle und Möglichkeiten. Vieles wird ausprobiert, manches bleibt übrig – aus der Fülle der Szenen werden von allen „Lieblingsszenen“ ausgewählt. Anordnungen, Ergänzungen und Übergänge werden ge- und erfunden – ein ganzes Stück wird geprobt. Die Gäste warten vor der Tür...

Grenzen sind überwindbar!



Die Türen öffnen sich, das Publikum tritt in die GRIPS-Box, wartet im Dämmerlicht. Eine Videoschleife bildet den Anfang. Dann öffnet sich das Rolltor nach außen. Im Gegenlicht nähert sich ein formierter Trupp dunkler Schatten in kleinen, stampfenden Schritten, tritt durch das Tor, stampft in die Mitte des Raums – „Stopp!“ – Der ganze Trupp eröffnet das Motto: „Grenzen sind überwindbar!“ – dann stürmen die Jugendlichen los, drängen die ZuschauerInnen an die Wand und markieren mit Absperrband das Spielfeld: Tanz, Video und Theaterszenen wechseln sich ab, verdichten sich und beziehen das

Publikum mit ein. Innen und Außen des Theaterraums werden bespielt – Tore und Türen werden geöffnet und geschlossen. „Es ist unglaublich – 20 Kinder sterben...innerhalb von nur zwei Tagen! Das kann doch nicht so weiter gehen!“ versucht eine verzweifelte Person den umstehenden ZuschauerInnen zu vermitteln - Asylanträge werden gestellt und abgelehnt, religiöse Formen und Denkweisen nebeneinander gestellt, ein rechtsradikaler Angriff wird von einem anwesenden Polizisten ignoriert... – immer wieder formieren sich neue Gruppen und stecken tänzerisch, gestisch und in deutlichen Bildern Grenzen ab, die sie im nächsten Moment wieder lösen, formieren sich wieder zum stampfenden Trupp und wandern entschieden durch das Tor zurück. Mit wenigen Worten, starkem Körperausdruck und hoher Präsenz schenken die SpielerInnen dem Publikum blitzlichtartige Bilder, Eindrücke und Erfahrungen, sie kommen mit Wucht und verschwinden entschieden - das Tor des Grenz-Raums schließt sich.



Grenzgänge öffentlich machen

Die Jugendlichen, die in dieser Theaterwerkstatt zusammenkommen, kennen sich zum größten Teil nicht und begeben sich in vielerlei Hinsicht auf unbekanntes Terrain – auf thematischer, sozialer, gruppendynamischer, sprachlicher wie auf theaterpraktischer Ebene lassen sie sich auf das Experimentierfeld der tausend Grenzen ein. Nur wenige haben Erfahrungen im Theaterspiel, das sie aber in besonderer Weise zur Teilnahme motiviert, das Thema klingt interessant – vermutlich verbinden die wenigsten Konkretes mit Grenzen/Grenzgängen.

Auffällig ist, mit welcher Offenheit alle TeilnehmerInnen sich dem anstrengenden, aber notwendigen Bemühen um gegenseitige Integration hingeben. Das Postulat „Grenzen sind überwindbar“ wird eine Woche auf allen Ebenen erlebt. Und je länger die Gruppe miteinander arbeitet, desto weniger abstrakt werden Grenzen diskutiert und gespielt. Stehen am Anfang „allgemeine“ Grenzen im Mittelpunkt der Szenen und Gespräche, so verlagert sich der Fokus zunehmend auf „persönliche“ Grenzen. Gerade dabei entdecken die Jugendlichen, dass Grenzen auch notwendig sind, weil sie Räume schaffen, in denen sie Gemeinschaften finden oder „bei sich“ sind. Grenzüberschreitungen können eben auch Übergriffe sein, vor denen Grenzen schützen sollen. Aus dem vielleicht idealistischen „Grenzen sind überwindbar“, das als Postulat einer Verpflichtung zur ständig „offenen Tür“ nahekommen kann, wird so ein Abwägen von Notwendigkeiten. Daraus erwächst die Erkenntnis, dass Grenzen notwendig, aber auch überwindbar sind, dass sie im Fluss sind und dass jede/r einzeln und in Gemeinschaft mit Anderen Grenzen verhandeln kann. In der Aufführung präsentieren die jungen Leute daher auch ein sehr breitgefächertes Netz an Linien und Grenzziehungen, zeigen sie lustige und sehr ernste Grenzgänge. Wichtig ist ihnen vor allem, dass ihre Statements zum Nachdenken anregen. Darum spielen sie mit so viel Engagement und bringen die vielen zum Teil sehr persönlichen Grenzgänge, die sie in der Woche erlebt haben, die Verhandlung und die mögliche Flexibilität der Grenzen auf die Bühne. Durch die theatralen Mittel der Abstraktion werden sie öffentlich präsentierbar und machen auch nachdenklich. Auf der Gala08, die JoG – Jugendliche ohne Grenzen – im Nov. 08 parallel zur Innenministerkonferenz als Protest gegen die Abschiebepolitik der Regierung veranstaltet, können sie ihre Positionen ein weiteres Mal zeigen und teilen.



GRENZSTADT BERLIN: OST-WEST – Theaterforschung mit zwei Ost-West-Tandems (zwei 7. und zwei 8. Klassen) zum Stück „Lilly unter den Linden“ von Anne C. Voorhoeve – Regie: Philippe Besson – als Kooperation zwischen vier Berliner Oberschulen (Gebrüder-Montgolfier-Oberschule Treptow, Johannes-Gutenberg-Oberschule Hohenschönhausen, Menzel-Oberschule Tiergarten und Gottfried-Keller-Gymnasium Charlottenburg), dem GRIPS Theater und GRIPS Werke e.V. in der Zeit zwischen Januar und April 2009.

Vergangene Grenzen – Spuren der Teilung?

Fast jede Grenzziehung hinterlässt Spuren, denn Grenze bedeutet nicht nur Trennung, sondern stellt auch Gemeinsamkeit her. Die Herausbildung des „Eigenen“ bedarf des „Anderen“ – kollektive Identität ist Effekt von Grenzziehungen.

20 Jahre nach der Vereinigung der beiden deutschen Staaten scheinen die kollektiven Ost- oder West-Identitäten des Kalten Krieges nahezu spurlos verschwunden zu sein. Oder wurden sie nach 1989 lediglich neu formuliert? Schließlich gibt es die Generalunterscheidung zwischen „Ossis“ und „Wessis“ erst seit dem Fall der Mauer

Doch was wissen SchülerInnen der 7. oder 8. Klasse heute von diesen Grenz-Spuren, über die Mauer, die zwei deutschen Staaten und die „Teilung der Welt“? Gibt es „die Mauer in den Köpfen“ noch? Welche Vorurteile bestehen möglicherweise gegenüber Jugendlichen aus dem anderen Teil der Stadt? Spielt die Geschichte des geteilten Landes überhaupt noch eine Rolle? Und wie erfahren sie heute die unsichtbaren Rest-Grenzen, die in den Köpfen (nur der „Alten“?) noch bestehen bzw. noch immer aufs Neue aufgebaut werden?



Begegnung als Idee

Die Idee des Teil-Projektes OST-WEST liegt in der Begegnung und dem Austausch von vier Schulklassen zwischen „Ost“ und „West“: SchülerInnen und LehrerInnen aus Stadtgebieten, die ehemals zur Hauptstadt der DDR gehörten (Lichtenberg und Köpenick), und solchen aus dem ehemaligen West-Berlin (Tiergarten und Charlottenburg) erforschen gemeinsam die Geschichte der Mauer als Teil der deutsch-deutschen Grenze und erfragen, in welcher Weise sich an die damalige Teilung der Stadt erinnert wird und wie sie bis heute nachwirkt.

Gemeinsamer Ausgangspunkt der Zusammenarbeit ist der Besuch des Theaterstücks „Lilly unter den Linden“ im GRIPS Mitte, der neu eröffneten Spielstätte des GRIPS Theaters im Podewil'schen Palais in der Mitte Berlins. Nach der Vorstellung „findet“ jede Klasse eine Flaschenpost mit einer Einladung von einer anderen Klasse aus dem je „anderen“ Teil Berlins. In den Briefen stellen sich die Klassen mit Fotos vor und berichten über ihre Schulen und Stadtteile. Durch die Flaschenpost-Einladungen entstehen zwei Klassen-Tandems (Jahrgang 7 und 8), die nun innerhalb weniger Wochen die gegenseitigen Klassenbesuche vorbereiten. Die Idee ist, bis dahin Theaterszenen aus den jeweiligen Recherchen zum Thema BERLIN: OST-WEST zu gestalten, um sie den Anderen bei den Besuchen zu präsentieren. Nach diesem Szenen-Austausch entwickeln die Gruppen die Theaterszenen gemeinsam weiter und bauen sie zu Mini-Stücken aus, die sie schließlich dem zweiten Klassen-Tandem vorstellen.

Auftakt: „Lilly unter den Linden“

„Lilly unter den Linden“ nach der Romanvorlage von Anne C. Voorhoeve – bearbeitet und inszeniert von Philippe Besson – ist die Geschichte einer „umgekehrten Republikflucht“. „Rita ist als junges Mädchen aus der DDR geflohen. Als sie stirbt, steht ihre Tochter Lilly plötzlich ganz alleine da. In dem Mädchen reift ein verrückter Plan: Wenn ihre Familie nicht zu ihr kommen kann, dann muss sie eben zu ihrer Familie gehen, und die lebt nun mal in der DDR. ‚Lilly unter den Linden‘ ist ein berührendes Jugendstück über die deutsch-deutsche Vergangenheit, über die politische und die private Dimension dieser historischen Situation.“ (Programm GRIPS Theater)

Den meisten SchülerInnen der 7. und 8. Klassen ist der Stoff des Stückes so gut wie unbekannt. Sie haben zwar schon von der Mauer gehört, aber die Komplikationen von Lillys Idee, in den Osten „zu machen“, die uns Erwachsenen so abstrus vorkommt, werden den 13- bis 15-Jährigen erst langsam – v.a. im zweiten Teil – deutlich. Der erste Teil mit seinen vielen Figuren- und Szenenwechseln ist besonders den theaterunerfahrenen jüngeren SchülerInnen weniger leicht nachvollziehbar und kommt manchen lang und verworren vor. Als Ausgangspunkt für die gemeinsame Recherche nach der geteilten deutsch-deutschen Vergangenheit eignet sich das Stück aber gut, denn die offenen Fragen und das Unverstandene bilden den Anlass für eine tiefere Auseinandersetzung. Die SchülerInnen beginnen, ihre Eltern zu fragen, auch Nachbarn und Verwandte, und kommen so mit eigenen Geschichten in die Schule. Eine 7. Klasse, die den Roman im Vorfeld gelesen hatte, macht zum ersten Mal die positiven wie negativen Erfahrungen mit der Text-Transformation von einem Genre in ein anderes.

LILLY UNTER DEN LINDEN

Theaterstück von Anne C. Voorhoeve nach ihrem gleichnamigen Roman
in einer Fassung des GRIPS Theaters für Menschen ab 13
Regie Philippe Besson



www.grips-theater.de

Theater
im Podewil



Theater als Ort der realen Begegnung

Während die LehrerInnen und die TheaterpädagogInnen sich bereits zweimal im Vorfeld zur gemeinsamen Planung des Projektes getroffen und kennengelernt haben, sind der Theaterbesuch und die sich anschließenden Gespräche in gemischten Kleingruppen für die SchülerInnen der erste „richtige“ Kontakt mit der jeweils anderen Klasse. Argwohn, Desinteresse und Ablehnung wird den „Anderen“ zum Teil schon in der U-Bahn-Station entgegengebracht. In der kurzen und flüchtigen Begegnung werden – allen theaterpädagogischen Kennenlern-Übungen zum Trotz – blitzartig stereotype Ein- und Zuordnungen hervorgeholt, um die „eigene“ Position, den Zusammenhalt mit der „eigenen“ Gruppe nicht zu verlieren. Begriffe wie „Nazi“, „Ausländer“, „Schwuler“ schwirren als Schimpfworte oder Mitleidsbekundungen fast ungehört durch die Reihen und werden erst in den klasseninternen Theaterworkshops oder Klassengesprächen aufgedeckt und thematisiert. Sie bilden unerwartete Anlässe bei der Recherche nach neuen, unsichtbaren Grenzen der Stadt – solche, die als Verschiebung von Zugehörigkeiten nach der Wende entstanden sind. Beeindruckend: Zu einem sehr großen Teil werden all diese Reflexe und Ressentiments im Laufe des fünfwöchigen Projektes korrigiert und revidiert. Am Ende wird vielfach der Wunsch nach weiteren Begegnungen geäußert – es entstehen Bekanntschaften und sogar Freundschaften.

Recherche vor Ort

Die Recherchen beginnen: Zur Vorbereitung auf die Ost-West-Begegnungen der Tandem-Klassen sollen in den einzelnen Gruppen Theaterszenen entwickelt werden, und dafür braucht es Informationen, Eindrücke, Erinnerungen. Neben den Befragungen der Verwandtschaft werden nun in Ost und West Passanteninterviews auf der Straße durchgeführt: „Wie haben Sie die DDR/BRD vor dem Fall der Mauer wahrgenommen, und wie finden Sie die Veränderungen nach der Wende im Kiez?“, „Wo und wie haben Sie den Fall der Mauer erlebt?“, „Waren Sie vorher schon einmal im Osten/Westen?“, „Welche Kontakte hatten Sie in den Osten/Westen?“, „Welche Vorurteile kennen Sie über ‚Ossi‘/‚Wessis‘?“ – Fragen dieser Art stellen die SchülerInnen v.a. älteren Leuten auf der Straße und bekommen zum Teil für sie erstaunliche Antworten: Berichte über Bespitzelungen, Enttäuschungen über die Wende, abenteuerliche Fluchterlebnisse einerseits; Grenzkontrollen, Paketversand und Einkaufserlebnisse bei Ost-Berlin-Besuchen andererseits. Dieses Material bildet die Grundlage für die Erarbeitung von Theaterszenen, die in den nächsten vier Workshoptagen entstehen.

OST-WEST: Treptow meets Tiergarten

Das Klassen-Tandem Treptow-Tiergarten bilden die Klasse 7a der Menzel-Oberschule in Tiergarten/Hansaviertel, einem Gymnasium mit bilingualen Zügen und Klassen mit künstlerisch-musikalischem Schwerpunkt (betreuende Lehrerinnen: Bärbel Kosanke und Janka Quell) sowie die Klasse 7c der Gebrüder-Montgolfier-Schule, einem Gymnasium mit sprachlich-künstlerischem Profil in Treptow-Johannisthal (Lehrerin: Silke Fischer). Theaterpädagogisch begleitet werden sie von Maria Eichmann (Treptow) und Karl Mille (Tiergarten).

Vorurteile – where are you?

An vier Workshop-Tagen sammeln die SchülerInnen zunächst unter der Leitung der TheaterpädagogInnen Informationen. Sie entwickeln Fragen, führen Interviews mit PassantInnen auf der Straße und nehmen die Gespräche mit unterschiedlichen Techniken auf. Einige der Aufnahmen werden später in die Präsentation integriert. Dann beginnen die SchülerInnen in beiden Gruppen, Szenen-Material zu entwickeln: Standbilder zu durchbuchstabilten Vorurteilen, chorische und tänzerische Elemente zu angefangenen Sätzen über „Ossis“ und „Wessis“, kleine Theaterszenen über die Frage, „Wie wird man ein echter Köpenicker/Moabiter“ usw. – Ein köstliches Durcheinander an Zuschreibungen entsteht, die herzlich wenig mit den bekannten Vorstellungen zu Ost und West zu tun zu haben scheinen und sich teilweise auch selbst völlig widersprechen. Und doch schimmern an einigen Stellen Erfahrungen mit Zuschreibungen durch, die in den entstehenden Texten unbewusst aufgenommen und ironisch verarbeitet werden: „Frau Köpenick ist schlank und dünn. - Frau Köpenick ist hochnäsiger und eingebildet. - Sie ist wie alle anderen in Köpenick Deutsche.“ – „Der Köpenicker ist blond und blauäugig. Der Köpenicker ist langweilig und nicht kriminell.“ Oder als komplette Verdrehung: „Unsere Frau Köpenick ist türkische Muslimin, sehr religiös, ist neu nach Deutschland gezogen, kann kaum Deutsch sprechen, hat einen sehr strengen Vater und sie kennt Köpenick kaum. Sie ist 17 Jahre alt und traut sich nicht, alleine nach draußen zu gehen. Sie mag keine Röcke und trägt ein Kopftuch.“ Dagegen entwerfen die gleichen SchülerInnen Moabit als ein dunkles Pflaster mit coolen, weißgekleideten Schlägertypen und Dieben, krass geschminkten Frauen, die ‚Lacksprache‘ sprechen. „Echte Moabiter hören ganz laut Musik im Bus und in der U-Bahn. Die meisten Moabiter haben schon mal geklaut.“ Aber: „Der Moabiter ist groß und schön“...





Reisen von West nach Ost und Ost nach West

Mit ihren Szenen im Gepäck machen sich die Gruppen auf in den jeweils anderen Stadtteil: Die Menzel-SchülerInnen besuchen den Osten, am zweiten Tag reisen die Treptower in den Tiergarten nach Westen. Als Grenzgänger machen sie nun die Erfahrung eines Mix aus Neuem und Vertrautem: Die Orte sind unbekannt, doch die Aufwärmübungen und Kennenlernspiele erkennen sie wieder – sie entdecken bereits Gemeinsames, bevor die ersten wirklichen Begegnungen stattfinden. In neu gemischten Tandem-Gruppen (halb Ost, halb West) präsentieren sie einander ihre bisherigen Ergebnisse und starten die nächste Runde der Szenenentwicklung. Jetzt werden die recherchierten Informationen besonders wichtig: Sie berichten sich gegenseitig, was sie in ihrem Kiez herausgefunden haben, tauschen sich aus und erfinden mit geballter Spielfreude gemeinsam neue Szenen. Das Arrangement der vielen Szenen zu je einer kleinen Geschichte mit rotem Faden (Radiomoderation in der einen Gruppe und Wohnungssuche in der zweiten) übernehmen Maria und Kalle. Es wird geübt, probiert und geschnattert, die Aufregung steigt – die Präsentation im Podewil vor dem Klassentandem 8 macht Lampenfieber, das gemeinsam bezwungen wird...



Die Attraktion des Vorurteils

Das TheaterpädagogInnen-Team Maria Eichmann und Karl Mille setzt den inhaltlichen Schwerpunkt auf die Frage nach (noch) bestehenden Vorurteilen und Stereotypen zwischen Ost und West. Vorurteile abbauen durch lustvollen Umgang mit Klischees und Stereotypen - die diesem Konzept zugrunde liegende Idee ist, mit Hilfe von Übertreibungen, Verfremdungen, Umkehrungen oder Verdrehungen die „Bilder im Kopf“ durcheinander zu schütteln und die Kategorien aufzuweichen: Der Bruch der Stereotype mit ihren eigenen Strategien. Dieses Konzept ist ebenso verlockend wie es „daneben“ laufen und zu einer Falle werden kann. Eine solche Gradwanderung erlebt das Tandem Treptow-Tiergarten, denn die 13-jährigen haben eigentlich noch keinen Fundus an Ost-West-Klischees angelegt, auf den sie zu ihrer Dekonstruktion zurückgreifen könnten: Weder ahnen die SchülerInnen vom Hansa-Viertel, wo Köpenick liegt, noch wissen die Treptower, was sie sich unter „Moabit“ überhaupt vorstellen sollen. Und die Assoziationen zu „Ossi“ und „Wessi“ gehen zum Teil so durcheinander, dass damit kaum Szene zu machen ist... Also erfinden die Jugendlichen nun munter ihre Stereotypen auf eigene Faust und kreieren zu der Aufgabe „Gebrauchsanleitung: Wie man ein ‚richtiger‘ Köpenicker/Moabiter wird...“ völlig abstruse Vorurteilmuster: Während „der Moabiter“ Käsekuchen mampft, futtert „der Köpenicker“ Döner. Gewiss: Moabit besteht am Ende doch nur aus Verbrechern, Dieben und Goldkettenträgern – der Ruf als kriminelles Zuchthaus-Milieu sitzt tief – aber die SchülerInnen wissen eigentlich auch mit diesem Bild nichts Ernsthaftes zu verbinden, und so mischen sich die Bilder des coolen Cappys auf dem Kopf mit dem biedereren Bild der Hosenbeine in den Socken. In Köpenick dagegen feiern die Penner unter der Brücke Parties, und die Schülerinnen tanzen im Park mit dem Radio-DJ.



den die Jugendlichen nun munter ihre Stereotypen auf eigene Faust und kreieren zu der Aufgabe „Gebrauchsanleitung: Wie man ein ‚richtiger‘ Köpenicker/Moabiter wird...“ völlig abstruse Vorurteilmuster: Während „der Moabiter“ Käsekuchen mampft, futtert „der Köpenicker“ Döner. Gewiss: Moabit besteht am Ende doch nur aus Verbrechern, Dieben und Goldkettenträgern – der Ruf als kriminelles Zuchthaus-Milieu sitzt tief – aber die SchülerInnen wissen eigentlich auch mit diesem Bild nichts Ernsthaftes zu verbinden, und so mischen sich die Bilder des coolen Cappys auf dem Kopf mit dem biedereren Bild der Hosenbeine in den Socken. In Köpenick dagegen feiern die Penner unter der Brücke Parties, und die Schülerinnen tanzen im Park mit dem Radio-DJ.



Fokus: Unterschied?

Der Widerspruch in diesem auf Vorurteile fokussierenden Projekt besteht darin, dass die zu Beginn geäußerten rassistischen Bemitleidungen zwar von den LehrerInnen mit den SchülerInnen neben den Theaterworkshops thematisiert wurden, als Stereotypen, Klischees oder Vorurteile aber nicht in den Theaterszenen aufgegriffen und bearbeitet wurden, obwohl die Theaterarbeit sich gerade mit Vorurteilen zwischen Ost und West beschäftigen wollte, und obwohl in der Übung „Vorurteile durchbuchstabiert“ in beiden Klassen die Worte „Rassismus“ und „Ausländer“ z.T. mehrfach genannt wurden. Die erwarteten (harmlosen) Ost-West-Klischees, die in der Theaterarbeit als falsch, dumm oder albern hätten entlarvt werden sollen, waren kaum auffindbar. Die unerwarteten abwertenden Vorurteile, die gerade nicht auf der Ost-West-Differenz basieren, erwiesen sich stattdessen als sehr reale und zum Teil bösartige soziale und rassistische Ressentiments – und waren insofern mit rein theatralen Mitteln in dieser kurzen Zeit schwer zu bearbeiten. Dazu hätte es einer ernsthaften – und vielleicht auch schmerzhaften – Auseinandersetzung mit verschobenen „Wir“-Konstruktionen, Zuordnungen, Stereotypen und Diskriminierungen bedurft. Mit viel Glück, viel Zeit und einer großen Auseinandersetzungsbereitschaft der beteiligten Schülerinnen und Schüler hätte eine solche Beschäftigung vielleicht zu einem Ergebnis führen können, das die bestehenden und zum großen Teil völlig unreflektierten Kategorien, die den erfolgten Diskriminierungen zugrunde liegen, durchdacht und ggf. sogar theatral verrückend in Szene gesetzt hätte. Angesichts der aktuellen Bedingungen wird die Idee zur Zwickmühle.



Die Theaterpädagogik setzt hier mit vollem Engagement auf Spielfreude, auf Spaß und auf das gemeinsame Erlebnis der erfolgreichen und lustvollen künstlerischen Zusammenarbeit im Theater und erreicht auf diese Weise das Ziel. Die Reaktionen der Schülerinnen und Schüler zeigen, dass sich dieser Weg – „an den Problemen vorbei“ – als absolut fruchtbar, produktiv und somit richtig erweisen konnte. Zwar hat der verlockende Fokus auf Vorurteil und Differenz inhaltlich nicht viel gebracht, weil nicht vorhandene Klischees kaum abgebaut werden können und die abstrusen, aber witzigen „Ersatz“-Unterschiede von Beginn an eher unernst bleiben (müssen/können). Ein Aufgreifen der ernst zu nehmenden Vorurteile hingegen, die entlang verschobener Grenzlinien neue/alte Differenzen behaupten, hätte sich aber als Vabanquespiel entpuppt, das Verhinderung oder gar Zerstörung des Theaterspiels riskiert.

Die Entscheidung, nichts aufs Spiel zu setzen, sondern auf Synergie-Effekte im kreativen Spiel zu setzen, war genau der Weg zum künstlerischen wie pädagogischen Erfolg dieser Arbeit. Mit dem Fokus auf Theater als (experimentierendes) Ensemblespiel, das in der Kunstproduktion Gemeinsamkeiten jenseits von schwelenden Zuordnungen entwickelt, rücken die Neuigkeiten in den Vordergrund, die Grenzüberschreitungen mit sich bringen: Neue Gesichter, neue Bilder, neue Freunde – sogar neue Handlungsweisen...



OST-WEST: Charlottenburg meets Hohenschönhausen

Das zweite Tandem – Klassenstufe 8 – setzt sich aus einer Klasse des Gottfried-Keller-Gymnasiums in Charlottenburg (betreuende Lehrerin: Katharina Martin-Fraille) und einer Klasse der Johannes-Gutenberg-Oberschule, einer Gesamtschule mit gymnasialer Oberstufe in Hohenschönhausen/Lichtenberg (LehrerInnen: Katharina Krähling unterstützt von Axel Niemeier). Die theaterpädagogische Leitung haben Stefanie Dorr (Charlottenburg) und Jörg Isermeyer (Lichtenberg).



Reisen in die Vergangenheit



Auch dieses Tandem beginnt zunächst in den eigenen Klassen, die mit Videokameras und Aufnahmegeräten losziehen und die Menschen im Kiez befragen. Der Schwerpunkt liegt hier eher auf der historischen Dimension des Themenkomplexes Ost-West. Die SchülerInnen fragen nach der Geschichte im Stadtteil und den Veränderungen nach der Wende. Insbesondere in Hohenschönhausen bringen die Erkundungen den Kleingruppen neue Erkenntnisse über das Leben in der DDR. Eine Kleingruppe erfährt an der Gedenkstätte der ehemaligen Untersuchungsanstalt der Staatssicherheit von Schicksalen politischer Verfolgung, während anderen von dem Verschwinden von z.B. Jugendclubs und der Verschlechterung der ärztlichen Versorgung berichtet wird. Eine Gruppe macht die Erfahrung, dass das neue Einkaufscenter kein öffentlicher Raum (mehr) ist und Interviews nur mit Genehmigung des Center-Managers erlaubt sind. Im nördlichen Charlottenburg hingegen zeigen sich die Veränderungen im Stadtbild weniger durch die Wende als durch die Verdrängung des Einzelhandels. Hier erzählen die Befragten sehr viel über die langen (Auto)Schlangen an den Grenzposten und nervende Prozeduren bei den zweifachen Kontrollen, die bei jeder DDR-Durchreise in den Westen anstanden.

bei jeder DDR-Durchreise in den Westen anstanden.





Geschichten der Geschichte

In beiden Klassen entstehen berührende und witzige Szenen über den Bau der Mauer, über das Leben im geteilten Berlin mit traurigen und ärgerlichen Verwandtschaftsbesuchen oder über die verpasste Nacht des 9. Nov. 1989. Eine längere Szene erzählt z.B. die Geschichte einer West-Berlinerin, die ihre Freundin in der Frankfurter Allee besuchen möchte und plötzlich vor der Mauer steht. Da sie kein Einreise-Visum hat, kommt sie nicht über die Grenze. Als die Einreisebestimmungen endlich gelockert werden, erhält sie ein Visum. Sie will ihre Freundin mit einem Besuch überraschen. Doch als sie endlich das Haus gefunden hat, erfährt sie durch deren Bruder, dass seine Schwester bei der Flucht in den Westen erschossen wurde. In einer anderen Szene kommt Besuch aus dem Osten. Bananen, Orangen und Ananas werden versteckt, damit sie nicht alles mitnehmen – „wie beim letzten Mal“. Doch im Laufe des Tages wird auf Nachfrage der Besucher alles wieder hervor geholt. Auch die letzte Schokolade wird noch für die daheim wartenden Kinder eingepackt – und dann geht's zurück nach Ost-Berlin. Doch an der Grenze wird ihnen fast alles wieder abgenommen, so dass die enttäuschten Kinder nur noch eine letzte Tafel billiger Schokolade als Mitbringsel bekommen.

Offenbar haben auch die Erlebnisberichte über die Grenzkontrollen bei den SchülerInnen Eindruck hinterlassen, denn es entstehen mehrere Szenen zu Kontrollsituationen mit falschen oder abgelaufenen Pässen und zu Versuchen, Menschen im Auto aus der DDR in den Westen zu „schmuggeln“. Auch die Maueröffnung wird in Szene gesetzt: Menschenmassen „durchbrechen“ die Mauer, während andere erst am nächsten Morgen das Radio anschalten, die Nachrichten hören und achselzuckend das Radio wieder abschalten – angesichts schwerer und langer Arbeitstage wird nicht allen die Bedeutung dieses Ereignisses sofort bewusst. Erst das Verkehrschaos macht die unmittelbaren Konsequenzen klar. Wieder andere haben den Fall der Mauer auf ganz andere Weise verpasst, wie der (politische?) Häftling, der kurz nach der Maueröffnung aus einem DDR-Gefängnis entlassen wird. Als er seine Freunde in einer Kneipe trifft, wundert er sich über den Ausschank von Coca-Cola und anderen West-Getränken. Auf seine Nachfrage lachen die anderen ihn fast aus, doch dann stoßen sie auf die Freiheit an – und auf Coca Cola. Doch die neue Freiheit hat auch ihren Preis, wie eine Patientin beim Arzt erfahren muss: Wer erst am nächsten Tag 10 € zahlen kann, darf auch vorher nicht krank werden, denn medizinische Behandlung erfolgt erst nach Entrichtung der Krankenkassengebühr.



Theater (mit) der Begegnung

Nach vier Workshop-Tagen an der eigenen Schule gibt sich nun je eine Hälfte der Klassen zu Besuch in den Westen bzw. Osten, um dort die bisherigen Ergebnisse vorzustellen und sie an zwei Tagen gemeinsam weiterzubearbeiten. Beide Gruppen haben eigentlich vorzeigbare Ergebnisse auszutauschen, aber anders als beim Tandem Treptow-Tiergarten tun sich die Klassen dieses Tandems schwer miteinander. Die Gemeinsamkeiten, die die Klassen teilen, müssen sich zwangsläufig unproduktiv auf die Begegnung auswirken: Beide Klassen behaupten, mit der je anderen Klasse nichts zu tun haben zu wollen, beide Klassen lehnen jegliche Formen spielerisch-organisierter Begegnung (Kennenlern- und Aufwärmübungen) ab und lassen sich nur bedingt – auch noch vor der anderen Tandemhälfte! – auf den „Kinderkram“ ein, und beiden Klassen ist das Vorspielen der eigenen Szenen „peinlich“. Aber die Arbeit in gemischten Kleingruppen weicht die Abneigung langsam auf. Es entstehen erste Verbindungen durch die gemeinsame Ausgestaltung und Verzahnung der mitgebrachten Szenen, es entstehen sogar ganz neue Szenen wie die o.g. Szene beim Arzt.



Dieses Tandem hätte eindeutig mehr Zeit und vor allem auch ein größeres theaterpädagogisches Team benötigt, um die gegenseitigen Ressentiments wieder abzubauen und die ansetzenden Kontaktpunkte zu echten Berührungsflächen zu machen. Bereits die Erarbeitung der Zwischenergebnisse mit je 30 SchülerInnen erwies sich – in beiden Tandems! – als schwierig, insbesondere dann, wenn die Schulen z.T. nur wechselnde, zu kleine oder viel zu große Räume zur Verfügung stellten bzw. stellen konnten. Die in dem Tandem Charlottenburg-Hohenschönhausen erarbeiteten Ergebnisse hätten auf produktivere Weise ausgetauscht und erweitert werden können, wenn die Klassen in Kleingruppen länger und im Laufe der Zeit intensiver zusammengearbeitet hätten. Die Idee der Begegnung von möglichst unterschiedlichen Klassen war in diesem Tandem zwar in doppelter Weise verwirklicht, denn es handelte sich nicht nur um die anvisierte Ost-West-Begegnung, die sich auch hier durchaus mit den neuen Achsen der Differenz (mit und ohne „Migrationshintergrund“) verschränkte; zudem zeigten sich im Aufeinandertreffen einer gymnasialen Klasse und einer Gesamtschulgruppe Vorbehalte und Berührungängste entlang der Schulart, die in der kurzen Zeit kaum auflösbar waren. Dennoch: Allen Negativ-Erwartungen, Blockaden und auch Frustrationen zum Trotz haben alle SchülerInnen auch in diesem Klassen-Tandem schließlich an der Aufführung teilgenommen. Gerade diese SchülerInnen haben am Ende beklagt, dass sie viel mehr Zeit für die Zusammenarbeit benötigt hätten. Schließlich ergab eine klasseninterne Auswertung auch, dass sehr viele besonders den Austausch mit der – auch dieser! – anderen Klasse sehr gern wiederholen würden.





All about: OST-WEST

Beide Klassen-Tandems (Tiergarten-Treptow und Charlottenburg-Hohenschönhausen) treffen sich nach der zweitägigen Kooperation in den je gemixten Gruppen zum Abschluss des Projekts zu einer großen Vorführungsgala im GRIPS Mitte, der neuen GRIPS-Spielstätte im Podewil'schen Palais in Berlin Mitte. Die weitergearbeiteten Szenen jeder Tandem-Gruppe sind nun zu vier kleinen Mini-Stücken verbunden worden, die hier den jeweils anderen drei Tandem-Gruppen präsentiert werden. Mit großer Spannung verfolgen alle 120 SchülerInnen, sechs LehrerInnen, vier TheaterpädagogInnen sowie weitere Projektbeteiligte die Darbietungen der Gruppen, die mit viel Eifer und großer Aufregung vorgeführt werden.



Neue Perspektiven

In seiner Gesamtheit bietet sich an diesem Vormittag ein spannendes – und für Über-35-Jährige ausgesprochen lehrreiches und auch witziges – Potpourri an Einblicken in jugendliche Vorstellungen über deutsch-deutsche Vergangenheit und Gegenwart. Bewusst fiktiv und bis ins Absurde getrieben wirken dabei nicht nur die Gegenwartsbilder, die hier von dem 7er-Tandem z.B. über die Stadtteile Moabit und Köpenick entworfen und präsentiert werden. Und natürlich gehören auch die geschichtlichen Darstellungen in den Bereich der Fiktion, denn eine Darstellung von (historischer) Wahrheit oder Realität ist schlechterdings nicht möglich. Dennoch ist die Phantasie der SchülerInnen über die Vergangenheit derart an Lebenspraxen der Gegenwart oder medialen Fiktionen orientiert, dass manche Szene den erwachsenen ZuschauerInnen und gleichermaßen ZeitzeugInnen (LehrerInnen und TheaterpädagogInnen) gerade zu phantastisch und verquer anmuten. Das Handy oder der Cappuccino im DDR-Haushalt ließen sich da als kleine dramaturgische Patzer in Windeseile korrigieren. Erstaunlich kommen dagegen z.B. Kontrollsituationen an DDR-Grenzposten daher, an denen mit den Herren Grenzbeamten erstmal lang und breit verhandelt werden kann, sich mancher Grenzer womöglich noch zu Zugeständnissen hinreißen lässt oder wo kurz vor dem Auffliegen eines Kofferraum-Verstecks mal eben aufs Gaspedal gedrückt wird, um die Flucht in den Westen doch noch zu vollenden.... Absurd, aber es scheint weit mehr an Zeit zu erfordern, um 13- oder 14-jährigen SchülerInnen heutzutage – jenseits auf Affekt und Effekt abzielender Flucht- und Schuss-Ereignisse – ein Gefühl für die „stille“ Unüberwindbarkeit dieser Grenze zu vermitteln. Doch als aktuelles Zeitzeugnis über die Vorstellungen von Jugendlichen zur Berliner Mauer als ehemaliger Grenze zwischen zwei deutschen Staaten ist die Arbeit an diesem Projekt von unbeschreiblichem Wert. Denn es zeigt letztlich, wie weit Ost- und Westdeutschland nach 20 Jahren eben doch „eins“ geworden sind und wie wenig Bedeutung die Kinder der Wende den „kulturellen Differenzen“ zwischen Ost und West (noch) beimessen. Oder besser in den Worten einer Siebtklässlerin: „Ich find's total daneben, zwischen Ost und West zu unterscheiden, die Menschen sind doch gleich.“

Vielleicht ist das auch der Grund, warum die meisten SchülerInnen die Begegnung mit den anderen als besonderes Erlebnis empfanden, das Thema „Ost-West“ hingegen weniger das „ihre“ war. Die Kooperationen zwischen den Schulen haben in jedem Fall gezeigt, wie notwendig die Grenzgänge sind – und wie fruchtbar. Denn nicht nur die SchülerInnen konnten dabei ihre Gemeinsamkeiten entdecken, auch die beteiligten Lehrerinnen haben die Zusammenarbeit untereinander als ausgesprochen bereichernd und anregend empfunden, wurden doch auch bei ihnen die eine oder andere Grenze erst durch das gemeinsame Projekt sichtbar und dadurch überwindbar.





Theater interkulturell

Die Theaterpädagogik geht – wenn sie sich mit dem „Interkulturellen“ beschäftigt – von kulturellen Differenzen aus, die in der Regel an „Herkunft“ bzw. an sog. „Migrationshintergrund“ gebunden sind. Der künstlerische und/oder kulturpädagogische Umgang mit diesen festgestellten und damit – zumindest provisorisch – fixierten Differenzen verfolgt meist bewusste oder unbewusste Ziele, sei es eine möglichst kreative und/oder spielerische Integration von „Menschen mit Migrationshintergrund“ in die hiesige Gesellschaft (vgl. Hoffmann, Klose), sei es eine Art formal-ästhetische Erweiterung künstlerischer Strategien mit Hilfe dessen, was gemeinhin unter Hybridisierung verstanden wird. W. Sting spricht in diesem Zusammenhang von „Hybridkulturalität (kulturelle Mischformen)“, bei der sich „neue Ausdrucksformen“ entwickeln.



GRENZGÄNGE ZWISCHEN PRAXIS UND THEORIE

Inter/Transkulturalität im Theater

THEATER ZUR „FRAGE DER HERKUNFT“ – Fortbildung für MultiplikatorInnen zwischen Theaterpädagogik und Sozialpädagogik zu inter/transkultureller Theaterarbeit in Kooperation mit dem LISUM Berlin/Brandenburg am 15. November 2008.

Grenzen und Differenzen durch Worte und Bilder

Die Fragen dieser Fortbildung verschieben den Fokus vom Umgang mit Differenzen und den damit möglicherweise verbundenen Zielen auf das Verhältnis der Theaterpädagogik zu deren Produktion. Sie setzen insofern vorher an: Woher kommen diese Differenzen, von denen wir – wie selbstverständlich – ausgehen? Und welchen Anteil hat u.a. auch das Theater/ die Theaterpädagogik an ihrer Re/Produktion? Die Bilder und Aussagen, die wir vom „kulturell Anderen“ im Kopf haben, „bilden nicht ab“, was „anders“ ist, wie wir gemeinhin vermuten, sondern die Differenz zum „Eigenen“ wird in und mit Bildern – im Theater und anderen Medien – erst konstruiert bzw. durch Wiederholung festgeschrieben. Diese Konstruktion beginnt nicht erst mit der Darstellung des „Anderen“ in Texten, (bewegten) Bildern oder körperlichen Nachahmungen, sondern bereits mit dem Blick auf das Andere, also dem Blick, der das „Andere als anders“ identifiziert. Der Akt des Be/Schreibens produziert Texte über das Andere – und zwar von einer Schreib- bzw. Blickposition aus, die „außen“ steht. Diese Position „außerhalb“ aber bleibt unmarkiert und wird stattdessen als „neutral“ definiert. Durch diese „neutrale“ Beschreibung eines (als „anders“) markierten Anderen bildet sich im Umkehrschluss das unmarkierte „Eigene“, das durch die Neutralität des Standpunktes im Schreibprozesses zur Norm gemacht – normalisiert – wird. Differenz wird



durch Darstellungs- und Schreibprozesse insofern also nicht nur hergestellt, sondern darüber hinaus durch den (unmarkierten) „neutralen“ Standpunkt hierarchisiert. Theater, Literatur und Kunst sind (und waren) an dieser Produktion des Eigenen und Anderen ebenso beteiligt wie alle gegenwärtigen Medien.

Die Idee ist, auf spielerische Weise, diese Theorie in der Praxis nachvollziehbar zu machen. Dabei werden Positionen und Strategien des (Geschichten-) „Schreibens“ bzw. Erzählens genauer betrachtet, indem sie praktiziert und so „von innen“ erfahren werden. Auf diese Weise bilden sie den Ausgangspunkt einer kritischen Auseinandersetzung mit (performativen) Akten der Grenzziehung und Differenzbildung. Im Anschluss an die Durchleuchtung und Hinterfragung der hierarchisierenden Strategien begeben sich die Teilnehmenden auf die Suche nach anderen Möglichkeiten des Geschichten-Erzählens, die ohne identifizierende Darstellungstechniken auskommen bzw. solche stattdessen reflektieren.





Theoretische Grenzen praktisch gehen

Der Kreis der 20 Teilnehmerinnen (ein Teilnehmer) setzt sich zusammen aus Menschen mit unterschiedlichen „Arbeitshintergünden“ – viele sind künstlerisch tätig (TheaterpädagogInnen, DramaturgInnen, SchauspielerInnen), mehrere im sozial-pädagogischen Bereich.

Als ersten unkommentierten Einstieg vor dem eigentlichen Beginn erhalten die Teilnehmenden einen mit den Worten „Interkulturelle Kompetenz/Eingangstest“ überschriebenen Fragebogen, in dem es weniger um Wissen „über andere Kulturen“ geht als darum, eben genau dieses Wissen in einem ersten Schritt zu irritieren und den damit einhergehenden unmarkierten Standort dieses Wissens als „Normalität“ zu hinterfragen – z.B. mit Fragen nach Sprachkompetenzen im Chinesischen, Arabischen oder der „Weltsprache“ Englisch oder solchen nach Kontakten oder Bekanntschaften mit Weißen. Statt das „Andere“ zu fokussieren, thematisieren solche Fragen gerade das Eigene und stellen dessen Wissenspositionen bzw. weiße Norm un/klar.





„Andere kennen lernen“ spielen

Die Fortbildung startet nun mit einem Experiment: Ohne eine dezidierte Einführung in die Thematik und den Ablauf des Tages werden die TeilnehmerInnen gebeten, den Theaterraum zu betreten. Indem sie (je auf einem Zettel) einen Rollenvorschlag erhalten, treten sie damit zugleich in ein Spiel ein. Es gibt zwei ‚Räume‘, in denen auf unterschiedliche Weise Wissen produziert wird: Während eine Gruppe aus philosophischen Gelehrten besteht, die zwischen Büchern und Spielen auf Teppichen sitzend (schweigend) Sinn/Sätze kreieren soll, über die „am Ende eines Tages“ gemeinsam gesprochen wird, ist die andere eine interdisziplinäre Publizisten-Gruppe (Kulturwissenschaft, Anthropologie, Soziologie etc.). Sie recherchiert im Team und sammelt „im direkten Dialog“ mit anderen Menschen Informationen aus aller Welt, die täglich als schriftliche Ergebnisse veröffentlicht und diskutiert werden. Räume, Rollen, Gruppen und Arbeitsweisen unterscheiden sich diametral voneinander und nehmen in ihrer Anlage bewusst konventionelle Vorstellungen von „Kulturen“ auf, d.h. Assoziationen zu „westlicher“ und „nicht-westlicher“ Kultur, um diese später zu thematisieren. Die Fragen, die das spielerische Experiment begleiten, aber im Vorfeld nicht genannt werden, sind: „Auf welche Weise wird welches Wissen produziert, mit welchen Forschungsstrategien werden welche Positionen von wem erfahren?“ Das Spiel ahmt insofern Alltagpraxis (nicht nur der Medien) auf zugespitzte Weise nach, ohne es im Vorfeld explizit als solche Nachahmung zu erklären.



Das Experiment nimmt aber seinen eigenen Lauf. Die Publizisten-Gruppe bleibt unter sich und diskutiert Forschungsfragen und die Methoden, um diese zu beantworten. Nach geraumer Zeit ziehen sie doch los, überschreiten die Grenze und begeben sich in den Raum der Gelehrten, um diesen in einzelnen Dialogen zu begegnen. Das Schreiben über die Anderen nach der Rückkehr findet jedoch nicht statt. Es beginnt stattdessen eine Diskussion der ganzen Aufgabe und ihres Sinns, wobei einzelne Spielerinnen auch aus ihrer Rolle aussteigen. Die Diskussion im Anschluss bringt dennoch einige Erfahrungen zutage, die zur Thematisierung genutzt werden können: Einige aus der ‚Gelehrtengruppe‘ sprechen von „Invasion“, die ‚Publizistinnen‘ bringen deutlich ihr Unbehagen mit der Rolle zum Ausdruck, „Andere“ zu beforschen. Die zugewiesene Rolle geriet offenbar in Konflikt mit der Haltung der Spielerinnen, die diese Formen der Wissensgewinnung ablehnen und sie daher auch nicht spielen mögen.



Spiel ohne Lösungen

Im weiteren Verlauf werden in Kleingruppen Theaterszenen entwickelt, die von Bildern, Überschriften oder Kurztexten (aus Zeitungen, Kampagnen oder Internet-Auftritten zum Thema Interkulturalität/Rassismus) inspiriert sind. Die entstehenden Geschichten sind z.T. eigene Erlebnisse von Ausgrenzungen, Empörungen über institutionelle Rassismen oder kritische Kommentare auf Stereotypen, die mit der Szene korrigiert werden sollen. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich, dass in fast allen dieser Szenenentwürfe Festschreibungen reproduziert werden, d.h. zur Darstellung des (diskriminierten, rassistischen...) Anderen auf die (gleichen) allgemein bekannten Zeichen zur Markierung zurückgegriffen wird, die eigentlich vermieden werden wollten. Sie werden als Beispiele dafür diskutiert, wie Identifizierungen und Fixierungen des „Anderen als anders“ in performativen Darstellungen entstehen, sich einschleichen, gemacht werden. Die Anklage gegen den auf der Bühne zur Veranschaulichung dargestellten Rassismus wiederholt diesen und festigt ihn, indem er noch einmal gezeigt wird: Schon Zeigen ist Affirmation. Selbst die abstrakten Bilder, mit denen gearbeitet wurde, um Identifizierungen zu vermeiden, verbleiben noch in der dichotomen Gegenüberstellung von Hell/Dunkel, Neugierde/ Bedrohung... Und umgedreht geht bei einer Geschichte die eigentliche Pointe fast verloren, weil das Zeichen des Anderseins nicht gespielt werden konnte. Als Hauptfrage kristallisiert sich zunehmend heraus: Wie können Identifizierungen vermieden werden, wenn auf der Bühne (wieder)erkennbare Handlungen stattfinden sollen? Thematisiert werden damit die Mittel des Theaters (Erzählen, Nachahmung, Bilder), ihre Grenzen, aber auch die Möglichkeiten, den Reproduktionen entgegen zu wirken. Als alternative Strategien werden Fragmentierung, multiperspektivisches Erzählen und unscharfe Bildproduktion überlegt, aber auch präzise durchdachte, detaillierte Differenzierungen in der Figurenanlage. „Lösungen“ für einen „richtigen Gebrauch“ des Theater, der nicht fixiert, nicht identifiziert bzw. bestehende Hierarchien nicht reproduziert, werden nicht verteilt – es wäre auch absurd, ausgerechnet der Kunst vorzuschreiben, was richtig und was falsch ist. Die Fortbildung hinterlässt insofern neben der Einsicht in die Notwendigkeit, auch die eigene Theaterarbeit auf die Fallstricke der Repräsentation hin zu betrachten, sehr viele Fragen und auch Verunsicherungen. „Das war jetzt alles sehr viel“ – „verwirrt“, „mit vielen Fragen“ und der „Schwierigkeit nicht rassistisch zu sein“ (Kalpa/Räthzel) endet die Fortbildung. Nicht nur die rassismuskritische Theorie, auch künstlerische und kunstpädagogische Praxis müssen sich als „beständig zu entwickelnde und unabschließbare Praxis“ (Melter/Mecheril) begreifen, will sie dem sich ständig wandelnden Phänomen des Rassismus adäquat begegnen. Irritationen, Verwirrungen und v.a. Fragen sind dafür die wichtigste Basis.



GRENZGÄNGE

Die Erfahrung der Grenzüberschreitung machen wir alle: Täglich lernen wir neue Dinge kennen, begegnen auf unseren Wegen zur Schule, Arbeit oder ins Kino anderen Menschen und Lebensweisen – in den gewohnten Bahnen. Das Ungewöhnliche an diesem Projekt ist das Verrücken der Bahnen: Den Weg zur Schule an einen anderen Ort zu führen, tagelang zwischen vier Sprachen zu switchen oder nur mit Händen und Füßen zu sprechen, theoretisch-praktische Verwirrungen zu produzieren und auszuhalten oder „einfach“ Theater spielen sind nur Beispiele, die in diesen Projekten zu neuen Sehweisen geführt haben. Das Projekt „Grenzgänger“ hat ca. 170 neue Perspektiven in Kooperation mit acht unterschiedlichen Institutionen aufbauen können. Die Grenzen, die dabei überschritten wurden, sind in der Regel unsichtbar, weil der gewöhnliche Alltag sie nicht erkennbar macht. Sie im künstlerischen Experimenten sichtbar und erfahrbar zu machen, möglicherweise auf diese Weise neue Gewohnheiten anzunehmen, die auf der Begegnung mit neuen Bekanntschaften gründen, war das Ziel des Grenzgänger-Projektes. Der Erfolg zeigt sich an der Begeisterung, mit der die allermeisten TeilnehmerInnen die Ergebnisse ihrer Recherchen auf die Bühne gebracht haben und ihre – neuen – Ansichten der Öffentlichkeit zu sehen gegeben haben. Sie alle haben damit nicht nur Grenzen entdeckt, auch gezogen oder verworfen, sondern v.a. erkannt, dass diese nicht „gegeben“, sondern verschiebbar sind. Mit den theatralen Kunst-Experimenten haben sie solche Verschiebungen gewagt und sich öffentlich eingemischt. Denn das öffentliche Sichtbarmachen von Grenzen und ihrer Verrückbarkeit ist die notwendige Basis für ihre Ver/Handlung. Das Projekt hat aber auch gezeigt, dass Grenzgänge anstrengend sind. Das ständig flexible Switchen, Wechseln, „In-between“ der Begegnungen und neuen Erfahrungen sucht auch nach Ruhepunkten und v.a. Standpunkten, von denen aus die (neuen) Perspektiven erfahren werden können. Von hier aus sind weitere neue Projekte denkbar, mit denen alle liebäugeln, und die hoffentlich weitere Grenzgänge ermöglichen.



Literatur und Verweise

Klaus Hoffmann, Rainer Klose: Theater interkulturell. Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen. Berlin, Milow, Strasburg 2008.

Annita Kalpaka, Nora Rätzhel: Die Schwierigkeit, nicht rassistisch zu sein, Leer 1986.

Melter, Claus/Mecheril, Paul: Rassismuskritik Band 1: Rassismustheorie und –forschung, Schwalbach/Ts. 2009.

Wolfgang Sting: Anderes sehen. Interkulturelles Theater und Theaterpädagogik. In: Hoffmann/Klose: Theater Interkulturell (s.o.).

Projektbeteiligte / Kooperationspartner

Beratungs- und Betreuungszentrum für junge Flüchtlinge/MigrantInnen (BBZ)

Jugendliche ohne Grenzen (www.jogspace.net)

Landesinstitut für Schule und Medien Berlin-Brandenburg (LISUM)

(www.lisum.berlin-brandenburg.de)

Silke Fischer – Gebrüder-Montgolfier-Oberschule (www.gemont.de)

Bärbel Kosanke und Janka Quell – Menzel-Oberschule (www.menzelschule.de)

Katharina Krähling – Johannes-Gutenberg-Oberschule (www.gutenberg-oberschule-berlin.de)

Katharina Martin-Fraille – Gottfried-Keller-Gymnasium (www.gks-berlin.cidsnet.de/conpresso)

Dank

Allen, die an der Vorbereitung und der Durchführung der einzelnen Teilprojekte beteiligt waren: allen WorkshopleiterInnen, allen Assistentinnen, allen LehrerInnen und allen TeilnehmerInnen – SchülerInnen und MultiplikatorInnen – die mit Engagement, Mut und Spaß an den Grenzen experimentiert haben.

Für finanzielle Unterstützung und Förderung des Projektes „Grenzgänger“ bedanken wir uns herzlich beim Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung.

Impressum

Herausgeber: GRIPS Werke e.V. (www.gripswerke.de)

Projektleitung: Meike Herminghausen

Konzeption und Redaktion: Tania Meyer

Texte: Tania Meyer

Fotos: Jürgen Scheer

Gestaltung: Jürgen Scheer

Auflage: 500

Berlin 2009

Alle Rechte vorbehalten



**Berliner Projektfonds
Kulturelle Bildung**

Die Dokumentation stützt sich auf eine Fülle an Material, das auf (teilnehmender) Beobachtung, Interviews mit den beteiligten TheaterpädagogInnen, Jugendlichen, LehrerInnen basiert, sowie auf externen und internen Filmproduktionen, Texten und eigenen Darstellungen der Teilnehmerinnen und Teilnehmer (z.B. auf Internet-Auftritten) und schließlich auf Antrags- und Programmtexten von GRIPS Werke e.V. und GRIPS Theater. Die im Text aus Lesbarkeits- und Platzgründen nicht im Detail nachgewiesenen Zitate sind diesem Material entnommen oder den Texten der genannten Literatur.



