

## **Jetzt für Europa**

Sigrun Fritsch im Interview mit Michael Kaiser, (Künstlerischer Leiter Junges Theater Freiburg)

**(...) Ist das eine exemplarische Beschreibung, wie ihr zu den Themen der Projekte in der ersten Phase kamt? Die Spannweite ist ja groß - manchmal waren die Performances inspiriert von alten Sagen, manchmal ganz nah dran an der aktuellen Lebensrealität der Beteiligten.**

Wir haben stets die Mitwirkenden befragt: Was ist typisch für den Ort, an dem ihr lebt? Was mögt ihr an eurer Heimat, was sind bekannte Mythen, was ortsspezifische Legenden? Manchmal war es aber auch der Raum, der den thematischen Rahmen vorgab. In Polen wurde uns für unsere Performance der Bahnhof von Bytom vorgeschlagen. Er besteht aus zwei Teilen, einem alten, maroden und einem neuen, renovierten. Der alte Teil wird von vielen Bürgern tagein, tagaus genutzt, um von dem einen Stadtteil in den anderen zu gelangen. Der Bahnhof als Ort des "Dazwischen-Seins", zwischen Vergangenheit und Gegenwart, ein Ort des Wartens, des Abschieds und Ankommens - das fand ich spannend. Das übertrug sich glücklicherweise bei einer gemeinsamen Begehung auch auf die Gruppe.

In Sibiu gab es unheimlich viele alte, verfallene Häuser, die wir gerne genutzt hätten, die sich jedoch als zu baufällig herausstellten oder von den Eigentümern nicht freigegeben wurden.

Irgendwann stießen wir auf den Astra-Park, der zufälligerweise an ein altes Gebäude grenzte, das ich unbedingt bespielen wollte. Astra war in den 1920er Jahren ein Kulturverein in Sibiu, der später lange verboten war und erst nach dem Kalten Krieg wieder neu belebt wurde. Für mich war das ein tolles Aufbruch-Thema, das ich den Jugendlichen vorstellte. Mit Astra sind ja Begriffe wie Licht, Kosmos und Universum assoziiert, weshalb ich ihnen Texte von Ernesto Cardenal aus Gesänge des Universums mitbrachte. Er stellt darin Fragen an die Menschheit: Wie klein sind wir und wie groß ist das da draußen? Und da hat die Gruppe total angebissen.

(...)

**Bei deinen Beschreibungen fällt mir immer wieder auf, dass die Unsicherheit und das Unbekannte wichtige Parameter des Projekts waren. Ist es das, wofür eure Arbeit in diesem Bereich steht?**

Wenn man die finanzielle Freiheit hat - und die hatten wir bei diesem Projekt glücklicherweise -, kann und muss Theater für mich gesellschaftlich relevant sein, und zwar auf allen Ebenen. Ich stehe für eine Arbeitsweise, die dadurch geprägt ist, dass wir vor Ort forschen und das bearbeiten, was wir vorfinden. Aber im Gegensatz zum reinen Dokumentartheater ist es mir ein Anliegen, basierend auf dieser Vorarbeit künstlerische Impulse zu setzen, diese mit der Gruppe weiterzuentwickeln und dadurch einen künstlerischen Rahmen abzustecken, innerhalb dessen etwas passieren kann.

(...)

**Verbunden mit der Hoffnung, dass diese künstlerischen Prozesse Auswirkungen auf das echte Leben der Beteiligten, die Orte und das Publikum haben?**

Die Spezialität von PAN.OPTIKUM ist ja, Theater im öffentlichen Raum zu machen. Tatsächlich passiert hier im Moment des Erlebens ein sehr direkter Dialog zwischen den Darstellenden und den Zuschauenden. Im öffentlichen Raum jedoch ist die Konzentration extrem schwer herzustellen, die Theater sonst braucht, um einen intensiven Dialog führen zu können. Damit das gelingen kann, muss man ein spezifisches Handwerkszeug mitbringen. Ich habe mit meiner Erfahrung in diesem Bereich versucht, die Orte bei den Projekten der ersten Phase so zu wählen, dass ein solcher Austausch entstehen kann. Künstlerisch interessiert mich diese Herangehensweise sehr, denn ich finde es extrem spannend, dass der vorhandene Ort durch die künstlerische Überschreibung bei allen Beteiligten anders in Erinnerung bleiben wird. Hier wird ein Bewusstsein dafür geschaffen, was ein Live-Moment bewirken kann. Außerdem findet eine Sensibilisierung der Wahrnehmung für den öffentlichen Raum auf allen Seiten statt.

(...)

**Hip-Hop- und Rap-Projekte mit Jugendlichen gab es in den letzten 15 Jahren viele zu sehen. Hast du da nicht manchmal Ermüdungserscheinungen?**

Viele Produktionen, die solche Elemente einbinden oder sich erhoffen, darüber Jugendliche anzusprechen, bleiben am Ende auf der Ebene dessen, was man kennt. Es gibt nur wenige, die

tatsächlich erforschen, was der theatrale Aspekt dabei sein könnte, was der Körper dabei wirklich erzählen kann. Sehr inspirierend empfand ich in diesem Kontext die Arbeiten der kanadischen Künstlerin Crystal Pite, die in ihren Choreografien Bewegung analysiert. Wie bei Pite geht es mir darum, über die Bewegung zu Inhalten zu gelangen. Wenn eine künstlerische Auseinandersetzung diesen Weg geht, ermüden mich diese Elemente überhaupt nicht. Immer wenn man über das Bewegungs- oder über das Textmaterial zu einem anderen Level der Abstraktion gelangt, wird daraus eine neue Kunstform. Ich bin in diesem Punkt sehr streng und fordere von meinen Choreografen, dass sie Bewegungsmodule stets ausgehend vom Textmaterial entwickeln und sich darauf einlassen, sich gemeinsam mit den Tänzern in eine Art textlichen Flow zu begeben. Dann befindet man sich auch jenseits des allgegenwärtigen Hip-Hop-Mainstreams zwischen Gangsta-Rap und Kommerz, der für die Bühne komplett uninteressant wäre. Das ist ein ganz anderer Ansatz, weit entfernt von Fragen der eigenen Befindlichkeit und jenseits von rein technischen Fähigkeiten der Beteiligten.

(...)

**In deinen Beschreibungen der zwei Projektphasen wird deutlich, dass der Schritt dazwischen ein gewaltiger war - vom geschützten ersten Teil hin zu einer hochprofessionellen Inszenierung in Phase zwei. Habt ihr diesen Druck auf euch und euer Ensemble gespürt?**

Auf uns ganz enorm, auf das Ensemble gar nicht. Es war uns wichtig, ihn nicht an die Gruppe weiterzugeben. Wir können und müssen das aushalten und dafür sorgen, dass die Darsteller das nötige Handwerkszeug abrufen können. Eine weitere Absicherung während der Aufführungen besteht darin, dass mindestens zwei unserer Choreografen selbst mittanzen. Sie können im Zweifelsfall aus ihrer Erfahrung heraus auf der Bühne reagieren und das Ensemble unterstützen. Letztlich sind das Mechanismen, die man nur über Jahre durch die Praxis erwerben und ausbauen kann. In diesem Projekt hat es mich selbst überrascht, wie stabil das Ensemble in kürzester Zeit geworden ist und welche Potenz es entwickelt hat. Ich denke, das hat viel damit zu tun, dass wir die Grenzen der Einzelnen erweitert haben - nach dem Prinzip Crossing Lines: Die Schauspieler mussten tanzen, rappen, Rapper mussten tanzen usw. Durch diese Vorgehensweise erleben sie, worum es in der darstellenden Kunst geht. Ich bin nicht daran interessiert, zu sehen, was sie ohnehin können. Nur dadurch sind sie authentisch, bleiben wach und sind wirklich "im Moment". (...)

Der vollständige Artikel erscheint im Juni 2018 im Buch:

**Power of Diversity, Theater der Zeit Verlag, Berlin**