

Wie utopisch ist es, von einem demokratischen Theater und einem demokratischen Lernen zu reden? Übungen in zwei Systemen

Aslı Kışlal

Abstract

In den Programmen der Theaterbühnen wird der Eindruck vermittelt, dass die Demokratie gepriesen, neu erfunden und Systeme infrage gestellt werden. Blickt man hinter die Kulissen, wird klar, wie undemokratisch es am Theater als Ort und Betrieb zugeht. Ist Theater demokratisierbar? Und ist Lernen demokratisierbar? diverCITYLAB ist ein künstlerisch-politisches Projekt, getarnt als Schauspiel- und Performance-Akademie, und war Partner im Projekt Making Democracy. Der Beitrag diskutiert anhand der Arbeit von diverCITYLAB die Versuche, im System Theater und im System Schule kollektive Übungsräume für Freiheit zu schaffen.

Das diverCITYLAB war zwei Jahre lang Partnerinstitution von *Making Democracy*. Der Beitrag bestand darin, mit den Schüler*innen über die Formen der Präsentation zu diskutieren und diese zu erarbeiten. Zuvor hatten die Schüler*innen inhaltliche Diskussionen geführt und sich monatelang mit dem Thema *Making Democracy* auseinandergesetzt. Dann kamen wir ins Spiel und versuchten das, was sie bewegte, ihre Gedanken und Wünsche, ihre Ideen, in eine performative Form zu bringen.

Im ersten Jahr (2017/18) haben wir gemeinsam mit circa 50 Schüler*innen im Alter von zwölf bis dreizehn Jahren eine theatrale Auseinandersetzung über den Begriff Demokratie entwickelt. Wir behandelten Fragen wie: Was versteht ihr unter Demokratie? Welche Strukturen eurer Umgebung (Schule, Familie) bezeichnet ihr als demokratisch? Im zweiten Jahr (2018/19) arbeiteten wir mit siebzehn Schülerinnen im Alter von siebzehn Jahren und aufwärts. Bei diesem Prozess begleiteten uns zehn Studierende des diverCITYLAB.

Theater als Raum der Freiheit?

Bei dieser künstlerischen Arbeit prallten angeblich gegensätzliche Disziplinen aufeinander. Sascha Willenbacher hat die Zusammenarbeit zwischen Theater und Schule in seinem Bericht zum Projekt *JUMP & RUN* analysiert (Willenbacher 2016). Er erwähnt, dass schon bei der Formulierung des Projektkonzepts durch die Kunstinstitutionen eine hierarchisierende Abgrenzung zwischen Kunst und Schule stattfindet. Beide Seiten (Lehrer*innen und Künstler*innen) sehen einander als *das Andere* und positionieren sich gegenüber ihrem Kooperationspartner mit gewissen Vorannahmen. So beschreiben die Konzeptschreiber*innen der großen Theaterinstitutionen ihre Kunst und sich selbst in einer vermeintlichen Vorreiterrolle, während der Schule und den Lehrer*innen eine defizitäre Rolle zugeschrieben wird:

»Im Konzeptpapier, so lässt sich daraus ableiten, gehen die beteiligten Theater implizit davon aus, dass die von ihnen mit Kunst verknüpften Wirkungsabsichten (gesellschaftliche Irritation und Ermächtigung zur Artikulation eigener Positionen) im Kontext Schule bislang nicht oder zumindest nicht ausreichend zum Zuge kommen. Die Theater treten via Konzeptpapier mit der Forderung nach selbstreflexiver Auseinandersetzung an die Schulen und damit an die Schüler_innen heran.« (Willenbacher 2016, 203)

Das äußere sich in Konzepttexten wie dem Folgenden, den Willenbacher zitiert:

»Eine weitere Besonderheit ist die gemeinsame thematische Grundlage, auf der die Projektideen der Lehrer/Künstler-Teams entstehen. Es geht um die Auseinandersetzung mit der Institution Schule, mit ihren offiziellen und inoffiziellen Regelwerken, mit ihrer Funktion für die Gesellschaft, mit ihrer Aufgabe zur Disziplinierung des Einzelnen, der Vermittlung von Fähigkeiten [...] [und] um die Frage, wie die Institution Schule auf das Individuum wirkt und umgekehrt. [...] Kunst als Aneignung von Lebenswirklichkeiten und gesellschaftlicher Diskurse. Dies gilt es, in actu den Lehrern und Jugendlichen zu vermitteln.« (Harmsen et al. 2010, 44, zit. n. Willenbacher 2016, 203 f.)

Das Theater, die Kunst und die Künstler*innen als Lebensretter*innen? Wenn man sich die Jahresprogramme der Theaterbühnen ansieht, gewinnt

man den Eindruck, es werde dort die Demokratie gepriesen, Neues erfunden und Alltagspraxen infrage gestellt. Wenn man hinter die Kulissen sieht, wird klar, dass das Theater de facto ein undemokratischer Ort und Betrieb ist.

Wie steht es zum Beispiel um Frauen in höheren Positionen? Ab der Saison 2021/22 werden von den zwölf großen Sprechtheaterbühnen in Österreich nur mehr drei von einer Intendantin geleitet werden.¹ Davon ist keine einzige aus der (post-)migrantischen Künstler*innen-Community. Zwei Frauen, die aktuell Leitungspositionen innehaben, werden demnächst von Männern ersetzt.

In der Saison 2018/2019 wurde im Theater in der Josefstadt von 15 Stücken, die Premiere hatten, kein einziges von einer Autorin geschrieben. Im Burgtheater wurden in der gleichen Saison von 21 Inszenierungen nur fünf von Regisseurinnen inszeniert, drei davon auf der kleinsten Spielstätte (Vestibül). Von insgesamt 157 Produktionen im Jahr 2018/2019 wurden nur 57 von Frauen inszeniert (das entspricht 37 Prozent aller Produktionen in den zwölf großen Häusern), davon nur zwei von Regisseurinnen aus der (post-)migrantischen Künstler*innen-Community.

In den Schauspielschulen werden meist Klassiker mit ihren verstaubten Geschlechterrollen gelehrt. Nach wie vor greifen Theater zum Blackfacing und argumentieren das mit künstlerischer Freiheit. Die Türken spielen im Theater nur Türken, aber ein Österreicher kann einen Engländer, einen Spanier, einen Mauretanier oder sogar einen Tisch spielen – und wird nie infrage gestellt.

Warum also benutzen Theatermacher*innen Demokratie lediglich als Stoff ihrer Inszenierungen, setzen sie aber nicht um? Ist Theater demokratisierbar? Wie können wir Kunst als verbindendes Element sehen? Gegen Vereinsamung, gegen rechte Parolen, zum Denken anregend. Theater oder Kunstinstitutionen wären als Begegnungszonen zu etablieren – nicht elitär, aber auf künstlerischer Ebene die Sehgewohnheiten kritisch überdenkend. Von uns Theatermacher*innen wurde vernachlässigt, das Publikum zu einer Entwicklungsreise mitzunehmen. Wer sich nicht dauerhaft im Theaterkontext

1 Dank an Bérénice Hebenstreit und Michael Isenberg, die ihre privaten Recherchen über den Anteil der Frauen in entscheidenden Positionen (Leitungspositionen, Regiepositionen und Autorschaft an den zwölf größten Theatern Österreichs) zur Verfügung gestellt haben. Weiterführende Informationen unter <https://mosaik-blog.at/theater-oesterreich-ungleich-geschlecht-frauen-maenner/> (letzter Zugriff: 25.7.2019) und <https://mosaik-blog.at/nestroy-theater-sexismus-geschlechter/> (letzter Zugriff: 25.7.2019).

bewegt, fühlt sich von den Angeboten entfremdet; belehrt, doch nicht berührt. Wie schaffen wir Berührung im physikalischen und psychologischen Sinne?

Kunst ist ein Grundbedürfnis. Ich würde sogar die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte mit einem »Recht auf Kunst« erweitern wollen. Wenn man die (post-)migrantische Realität als gegeben anerkennt, kann das Theater, das diese Realität reflektiert, daran wachsen. Das beinhaltet sowohl neue Themengebiete als auch neue Gesichter, die diese Gesellschaft seit langem bietet, also neue Regisseur*innen, Schauspieler*innen, Dramaturg*innen, Autor*innen.

Es braucht eine Dekolonisierung, um die Kunst von ihrem kolonialistischen Denken zu befreien, das wie oben geschildert oft sehr ausgeprägt ist. Herkunft, Sprache und äußeres Erscheinungsbild sind bedeutende Faktoren im Theater. Durch Sehgewohnheiten entstehen Normierungen, die wir nicht mehr hinterfragen, auch wenn sie mit der Realität, die uns umgibt, wenig zu tun haben. Wir sollten uns aber daran gewöhnen, dass wir gemeinsam im 21. Jahrhundert leben. Dem Theater sollten wir zugestehen, eine Welt zu erdenken, in der wir leben wollen. Gerade dann, wenn diese Welt außerhalb des Theaters nicht die Welt ist, in der wir leben wollen.

Und wenn Tausende Menschen jeden Donnerstag über Monate auf den österreichischen Straßen demonstrieren² und dies wie eine lebendige Performance wirkt, wo jede*r eine Stimme hat, wie kann ein Theater als Sprachrohr eine Bewegung etablieren? Die Arbeit von diverCITYLAB setzt an dieser Frage an.

Strategien der Demokratisierung: ein künstlerisch-politisches Projekt, getarnt als Performance-Akademie

diverCITYLAB ist ein künstlerisch-politisches Projekt, getarnt als Schauspiel- und Performance-Akademie. Es braucht neue Strategien, um Identitäten zu schaffen, die sich aus der Diversität ihrer Individuen stärken, anstatt diese zu fürchten. Der Begriff postmigrantisch versucht die Realität aller Individuen, die diese Gesellschaft bilden, zu beschreiben und die Trennlinie zwischen dem »Wir« und dem »Ihr« aufzuheben.

2 Vgl. <https://wiederdonnerstag.at/medienberichte/> (letzter Zugriff: 13.7.2019).

diverCITYLAB versteht *acting als reacting*. Wir wollen dem Gegenwartstheater ein neues, unserer postmigrantischen Gesellschaft angemessenes Gesicht geben, mit neuen Akteur*innen und einem Publikum, das sämtliche Beteiligten unserer Gesellschaft einschließt. Um es dem Kunstbetrieb langfristig zu ermöglichen, mit dem gesellschaftlichen Wandel mitzuhalten und somit eine nachhaltige Veränderung in der Szene anzustoßen, ist es wichtig, denjenigen, die in der Kunst ihre Zukunft sehen, diese Gelegenheit zu bieten.

Zu diesem Zweck entstand Ende 2013 das diverCITYLAB – THEATER-, FILM- und PERFORMANCElabor. Das Ziel dieser Synthese aus Kunstprojekt und praxisorientierter Ausbildungsstätte ist, die darstellenden Künste für alle Mitglieder unserer postmigrantischen Gesellschaft zu öffnen.

Unsere Tätigkeit umfasst drei Bereiche. Der umfangreichste Bereich ist die diverCITYLAB Schauspiel- und Performance-Akademie, ein vierjähriges künstlerisches Ausbildungsprogramm. Alle zwei Jahre startet ein neuer Jahrgang die kostenlose Ausbildung. Die Finanzierung des Projekts erfolgt hauptsächlich über die Förderung der Kulturabteilung der Stadt Wien.

Wir haben uns gegen eine klassische Aufnahmeprüfung zur Ausbildung entschlossen, da dies den Zugang erschweren würde (etwa wegen Sprachbarrieren oder fehlenden finanziellen Möglichkeiten für Privatunterricht). Die Auswahl der Studierenden findet nach einer offenen Workshop-Phase statt. Nach dieser dreimonatigen Phase zeigen die Beteiligten in einer Performance, was sie erlernt haben. Danach suchen wir die zukünftigen Studierenden aus. Dabei ist uns wichtig, dass die Beteiligten für diesen möglichen Beruf »brennen«. Die Ausbildung umfasst fünfzehn bis achtzehn Stunden Unterricht pro Woche. Sie beinhaltet praktische und theoretische Wissensvermittlung. Vor allem wird versucht, ein kritisches künstlerisch-politisches Denken in den Unterricht einzuarbeiten. Das bedeutet auch eine Auseinandersetzung mit dem herkömmlichen Theaterverständnis. Schauspieltheorien werden gelehrt und gleichzeitig hinterfragt. Abgesehen von der durch die Dozent*innen qualitativ hochwertigen Schauspielausbildung sind gesellschaftliche Verantwortung sowie die Positionierung in unserer Gesellschaft zentrale Themen der diverCITYLAB-Akademie. Wir bilden eigenständig denkende und handelnde Schauspieler*innen aus, die jeweils sensibel für neue Theaterformen und gesellschaftliche Entwicklungen sind. Wir verstehen Schauspieler*innen als autonome Künstler*innen und vermitteln ihnen über die Schauspieltechniken hinaus Fähigkeiten, die in der

zunehmend genreübergreifenden, performativen, kollektiven Theaterarbeit vonnöten sind.

Der zweite Bereich von diverCITYLAB ist das Artist-in-Residence-Programm. Um internationalen Kunstschaaffenden, die Österreich als ihre Wahlheimat sehen, einen Einstieg in die Kunst- und Theaterszene zu ermöglichen, unterstützen wir diese bei ihren Projekten. Diesen neu nach Österreich gekommenen Menschen fehlt jegliche Lobby und Vernetzung im hiesigen Kunstbetrieb. Sie nehmen Ausschreibungen nicht wahr und kennen die Förderinstrumente nicht. Daher ist unsere Vermittlung zu den unterschiedlichen Communities und NGOs von großer Bedeutung. Derzeit arbeiten wir daran, auch geflüchtete Künstler*innen in das Projekt aufzunehmen, um ihnen ein Forum und Vernetzungsmöglichkeiten zu bieten. Zwei Künstler*innen jährlich können wir intensiv betreuen und sie zu unseren Stipendiat*innen machen. Dieses Programm reicht über ein klassisches Stipendienprogramm hinaus, da allein die sprachlichen Hürden das Arbeiten erschweren. Neben der finanziellen Unterstützung der Stipendiat*innen bieten wir Hilfe beim Übersetzen von Texten, dramaturgische Betreuung sowie Beratung bei produktionstechnischen Fragen an und helfen mit der Bereitstellung von Räumen und der Vernetzung mit anderen Institutionen und Initiativen.

Ein dritter Bereich von diverCITYLAB sind die Kunstvermittlungsprojekte, die wir gemeinsam mit Sozialpartnern, Frauenorganisationen und Schulen erarbeiten. Wir versuchen durch unsere Arbeit, die Angst vor Kunst zu nehmen und Diversität positiv zu besetzen. Wenn Menschen sich erst einmal mit Kunst beschäftigen, ist die Chance groß, dass sie ein weiteres Interesse entwickeln. Nicht jede*r muss Künstler*in werden, aber jede*r hat das Recht, Kunst zu genießen. Ohne Zugang zur Kunst bleibt diese ein abstraktes Gebilde, das kaum jemanden anspricht. Daher ist unser Anliegen, mit praxisorientierten Projekten ein neues Publikum fürs Theater zu begeistern, den sehr unbeweglichen Raum Theater zu den Menschen zu bringen, anstatt zu warten, dass sie sich ins Theater begeben. Um Theater entstehen zu lassen, braucht es die großen Institutionen nicht, sondern nur die Gasse, in der man lebt, den Schulhof, oder einen Park, wo man gerne sitzt.

Zwischen den Systemen

Making Democracy war für unsere Akademie-Studierenden genau das richtige Projekt. Schließlich erhalten sie vier Jahre lang eine Ausbildung in einem Handwerk und dessen Techniken, also ist es wünschenswert, diese Erfahrungen in soziales Engagement umzusetzen, um das Gelernte der nächsten Generation weiterzugeben. Zudem verbindet ein solches Projekt die Klassengemeinschaft der Studierenden, hält sie offen, tolerant, aufmerksam und wach, sodass sie sich mehr mit ihrem Umfeld beschäftigen, was sie wiederum in ihrem künstlerischen Tun bestärkt.

Dabei haben wir eines unterschätzt: Viele unserer Studierenden sind selbst erst vor wenigen Jahren aus dem System Schule entlassen worden. Die Begegnung mit der Schule kann alte Wunden öffnen. Die Projektarbeit mit den Schüler*innen und den Studierenden hat daher Diskussionen im *diverCITYLAB* entfacht. Ein Ausschnitt aus der Kommunikation mit einer Studierenden kann die Situation nachvollziehbar machen:

»Ich kann mich nur wiederholen. Eine reine Zwangsbeglückung. Der ultimative Versuch, Jugendlichen in einem vergifteten System, an dem Schule nur eine weitere Auswucherung ist, etwas mühselig zu erarbeiten. Schule macht krank, Schule ist eine totale Vorbereitung für die kranke Welt da draußen. Schule ist eine Erziehungsanstalt. In der Schule wird gehorsam gelehrt, Individuen zum kollektiven gehorsamen erzogen, das denken wird ausgetrieben.

Und ein Schüler hat es sehr treffend formuliert: ein ›freiwilliges‹ Projekt, was gar nicht aus Freiheit geboren ist.

Entschuldigung Asli, ich hasse dermaßen Schule. Ich kann mich nur zu gut erinnern, dass ich an Leistungen und Noten gemessen worden bin.

Und nochmal in einer Schule aufzutauchen, in der Position, Heranwachsende in eine Richtung zu führen, in einer Umgebung, wo ich mich nie frei entfalten konnte, ist für mich ein Widerspruch. Obwohl ich am Anfang mich gefreut hab, und vielleicht meine Versöhnung mit der Schule, durch eine andere Position in diesem System wieder einzutauchen gewünscht hab. Ich habe mich aber wieder in dieser Stresssituation gefunden, der mich schon damals wie ein Alptraum vorkam ...« (aus der Korrespondenz zwischen einer *diverCITYLAB*-Studierenden und Asli Kışlal, Mai 2019)

Wir sind an unsere Grenzen gekommen. Diese Grenzen haben aber auch konstruktive Diskussionen (eher spät, aber doch rechtzeitig) mit den Schüler*innen ermöglicht, in denen das Projekt generell und auch unsere Beteiligung infrage gestellt wurde.

In weiteren Gesprächen mit den Studierenden gaben sie selbst zu, dass ihr eigenes Verhalten und ihre Vorannahmen die Produktivität der Arbeit erschwert haben. Die Selbstverortung im Kunstbereich führte zu einem Zugang im Sinne von »Jetzt gehen wir in die Schule und zeigen, wie die freie Welt funktioniert«. Dieser Zugang erwies sich von vornherein als Hindernis und wirkte herablassend.

Sascha Willenbachers Analyse über die Zusammenarbeit zwischen Schule und Kunstinstitutionen war für uns sehr zutreffend: Künstler*innen gehen in ein *anderes* System und treten dort belehrend auf, während das System, in dem sie sich befinden, eigentlich noch um Demokratisierung und Diversität kämpft. Aus einem System kommend, in dem das »Regie-Genie« an der Tagesordnung ist, Macht ungleich verteilt ist und Frauen, Menschen mit Migrationserfahrung oder Menschen mit Behinderungen lediglich als Randerscheinungen und in stereotypen Rollen akzeptiert werden, über die Freiheit der Künstler*innen und des Kunstmachens zu reden, kam mir vor, als würde ich mir selbst in die Tasche lügen.

Übungsraume für Freiheit schaffen

Das diverCITYLAB ist als ein Projekt entstanden, das die Kunst ins 21. Jahrhundert führen möchte. Wir arbeiten an einer Schnittstelle, die Theater und Bildung miteinander verbindet und durch ein Denken von Veränderung in beiden Bewegung erzeugt. Wir brauchen neue Strategien, diese beiden Felder zu demokratisieren, damit in der Zusammenarbeit eine demokratische Bindung entsteht. Daher profitiert diverCITYLAB sehr, wenn wir mit Schulen arbeiten, da die Arbeit für uns eine Möglichkeit zur Reflexion bietet.

Eine Beobachtung meinerseits ist, dass die Siebzehnjährigen häufig größere Strukturen und das Schulsystem thematisierten. Selbstzensur spielte eine große Rolle und immer wieder fiel in den Diskussionen: »Das darf man nicht sagen«, »So kann man das doch nicht sagen dürfen«. Auch Gruppenzwang – genauer gesagt, die Frage wer sich äußern darf – beeinflusste die

Gespräche. Die Schüler*innen hatten untereinander eine Hierarchie aufgebaut, aus der sie nicht mehr herauskamen.

Bei den Elf- bis Zwölfjährigen waren Themen wie Mobbing und Außenseitertum in der Schule (bedingt durch vermeintlich mangelnde Fähigkeiten, äußeres Erscheinungsbild oder Migrationshintergrund) oder Geschlechterverhältnisse in der Familie viel wichtiger. Interessanterweise haben diese Schüler*innen sich nie die Frage gestellt, ob sie etwas offen äußern dürfen oder nicht, die Selbstzensur war kaum vorhanden (oder weniger offensichtlich).

Dort, wo Freiheit ausgeübt werden kann und soll, müssen Fantasien mehr Raum bekommen. Leider muss das Träumen in der Erwachsenenwelt erst wieder erlernt werden. Hier folge ich dem Sprichwort: Übung macht den Meister! Das Kind in uns müssen wir immer wieder neu entdecken und beleben. Wie Friedrich von Schiller schon sagte: »Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.«

Räume für Freiheit zu etablieren braucht auch bei diverCITYLAB Übung. Wir sind im Kunstbereich verankert, aber als eine offene Bildungsinstitution organisiert und versuchen, dem Lernen und Lehren ein anderes Gesicht zu geben. Oft scheitern wir daran, da der offene Zugang viele Diskussionen, Missverständnisse und Empfindlichkeiten mit sich bringt. Wir haben ständig mit Menschen zu tun und jede*r benötigt etwas anderes, auch lernt jede*r anders. Wir lernen jeden Tag von unseren Studierenden, jedes Jahr mit einer neuen Klasse, die Gruppendynamik ist immer neu und fordernd.

Mit den Konzepten *Freiheit*, *künstlerische Freiheit* und *freie künstlerische Ausbildung* haben wir als diverCITYLAB in unseren ersten Jahren viele Fehler gemacht und viele unserer anfänglichen Vorstellungen zerstört. So sehr, dass wir mit unserer ersten Klasse eine gemeinsame Gruppentherapie organisieren mussten, um in der Mini-Gesellschaft der Klasse wieder funktionsfähig zu werden.

Nachdem die ganze Klasse in einigen Sitzungen mit der Therapeutin eruiert hatte, was falsch lief, was ihre Probleme waren und wie es dazu kam, dass alles so eskalierte, hatten wir vom Team noch zusätzliche Sitzungen. Hier wurde uns klar, dass wir mit dem Begriff *Freiheit* zu leichtfertig umgegangen waren und erwachsene Menschen (die Studierenden waren zwischen 21 und 26) mit unserer Herangehensweise gewissermaßen in die Pubertät zurückgeführt hatten. Menschen, die in restriktiven Systemen sozialisiert

worden sind, sei es in der Familie, in ihren Jobs oder in der Schule, die volle Freiheit für ihr Handeln und Denken anzubieten, hat zur Verweigerung der eigenen Disziplin geführt. Keine*r kam mit dem Begriff *Freiheit* zurecht, jede*r hatte ihn für sich anders interpretiert, und damit waren Zusammenstöße in der Gruppe vorprogrammiert. Wir waren frustriert, dass die von uns in Gang gesetzten Mechanismen nicht mehr kontrollierbar und vertretbar waren.

Die Sitzungen waren sehr erhellend. Wir suchten Maßnahmen zur Problemlösung und haben einen Workshop für die Studierenden angeboten. Mit der Künstlerin Anna De Carlo (unter anderem aktiv beim Zentrum für politische Schönheit und beim Social Muscle Club) wurden in Gruppen³ der Begriff *Freiheit* unter die Lupe genommen. Unterschiedliche Freiheitsbegriffe, vom individuellen über den kollektiven bis zum utopischen, wurden analysiert, um zum Schluss ein gemeinsames Bild von Freiheit und freiem Handeln zu schaffen.

Aus diesem Workshop heraus entstand eine Schein-Pop-up-Firma für Frieden auf der Welt mit dem Motto: »Ich kann den Frieden in der Welt nur dann schaffen, wenn ich mit mir und in kleinen alltäglichen Kämpfen Friedenswege finden kann.« Das Ganze endete mit einer künstlerisch-politischen Performance im öffentlichen Raum. Dabei fragten die Studierenden die Passant*innen: »Wollen Sie Weltfrieden?«, und anschließend: »Haben Sie immer Frieden mit Ihren Mitmenschen?« Es entstanden sehr persönliche Gespräche über die Konflikte der Passant*innen. Sie waren dankbar, dass ihnen jemand zuhörte, während die Studierenden den Wert davon erlebten, wie es ist, zuzuhören ohne zu beurteilen.

Nach diesem Workshop und der Performance hatten wir unser Ziel erreicht. Es herrschte wieder eine Diskussionskultur. Respekt für das Gegenüber war ein gemeinsamer Wunsch und die Freiheit wurde bewusst und mit viel Spaß umgesetzt. Nach dieser Erfahrung wurden gemeinsam mit den Studierenden einige Regeln in einem Leitfaden zusammengefasst, den die Studierenden am Anfang des Studiums unterschreiben. Wir wissen, dass wir es mit Individuen zu tun haben, daher sind die meisten Regeln veränder-

3 Zu dieser Zeit hatten wir zwei Klassen: den dritten Jahrgang, der die schon erwähnten großen Probleme hatte, und den ersten Jahrgang, der gerade angefangen hatte, sich mit Freiheit, sich selbst und Kunst zu beschäftigen. Die Teilnahme dieser Studierenden sahen wir nach den Erfahrungen als präventive Maßnahme.

bar. Nur nicht jene, die uns als eine offene, lebendige Kunst- und Bildungssynthese auszeichnen.

»Spielt auf einer fairen und chancengleichen Spielwiese. Wir arbeiten zusammen. Und finden alles zusammen heraus.

Fragt immer und alles – wenn ihr wirklich Antworten braucht.

Treffst Entscheidungen und übernehmt die Verantwortung für eure Entscheidungen.

Wisst, was ihr wollt und macht es. Und dann bleibt aber offen für neue Entdeckungen und Möglichkeiten. Täuscht nichts vor. Seid ehrlich. Zu uns und zu euch selbst.

Erwartet nicht, geführt oder getragen zu werden. Aber begegnet den Anweisungen der Lehrenden und Regisseure mit Offenheit.

Bei untergriffigem und beschuldigendem Tonfall werden Fragen nicht beantwortet. Team, Lehrende und Studierende fühlen sich dann nicht mehr zuständig. Das gesamte Team von diverCITYLAB arbeitet unter prekären Umständen, dafür braucht es als Gegenleistung euren respektvollen Umgang.

Wir sind für eine Gesellschaft, in der jegliche Art von Diskriminierung, Hass und Ausgrenzen keinen Platz haben. Ein Jahrgang ist ein Team, in dem jede_r für sich selbst verantwortlich ist. Das schließt jedoch nicht aus, dass man sich untereinander um einander kümmert. Dem Gedanken des Nehmen-und-Gebens folgend bitten wir darum, dass diejenigen, die je nach Situation mehr nehmen müssen, von den anderen aufgefangen werden.«

Ein Raum, in dem Freiheit ausgeübt werden kann, ist weder im Theater noch in der Schule selbstverständlich, er muss erst gemeinsam geschaffen werden. Wir können nur aus dem Vergangenen lernen, so können wir es das nächste Mal besser machen. In Samuel Becketts Worten: »Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.«

Es gibt großartige Lehrer*innen in den Schulen, die sich auch während ihrer Freizeit für künstlerisch-politische Schulprojekte einsetzen und alles tun, damit sie stattfinden. Wenn aber künstlerische (ich sehe das gesamte Projekt ebenso als philosophische und als politische Bildung) Projekte in den Schulen nur auf »Freiwilligkeit« basieren,⁴ und nicht als notwendige Maßnahmen für die persönliche soziale Entwicklung gesehen werden, nicht Teil

4 Siehe den Beitrag der Forschungsgruppe Freiheit in der Schule in diesem Band.

des Lehrplans sind, bleibt die Ernsthaftigkeit eines solchen Projekts auf der Strecke.

Ein Raum, in dem Freiheit ausgeübt werden kann, muss durch einen Prozess erst gestaltet werden, er muss auch in Schulprojekten ein Übungsraum sein. Mit Theater die Welt zu erdenken, in der wir leben wollen, heißt auszuhandeln, in welcher Weise wir in einem Projekt den gemeinsamen Raum gestalten wollen, damit er tatsächlich ein Raum wird, der Grenzen infrage stellt und in dem Zukunft imaginiert werden kann.⁵

Literatur

Willenbacher, Sascha (2016). Der geschulte Blick. Bericht aus der Begleitforschung zum Projekt JUMP & RUN, in: Willenbacher, Sascha/Schlie, Camilla (Hg.): »Eure Zwecke sind nicht unsre Zwecke«. Zur Kooperationspraxis zwischen Theater und Schule im Berliner Modellprojekt »JUMP & RUN«, Bielefeld: transcript, 191–315.

5 Ich bedanke mich bei Nora Landkammer für die Anregungen beim Verfassen des Beitrags.