

Die Langzeitwirkung einer Bockslegende

Das Theaterspektakel zur Waldshuter Chilbi
ein Beitrag zum Sozialkapital der Stadt Waldshut-Tiengen

Abschlussarbeit im Rahmen der Theaterpädagogischen Ausbildung in der Theaterwerkstatt

Heidelberg

Dagmar Heidingsfelder-Rammer (BF4)



Der Romantische

Ganz am Anfang....

Die Nacht ist aufgezogen. Der angekündigte Regen hält sich zurück. Um mich herum fahlbuntes Menschengewimmel. Im Zelt auf dem Platz habe ich einen Bauern mit einer blutgetränkten Binde verbunden. Heugabeln und Dreschflegel werden gerade an die umstehenden Männer und Frauen verteilt. Auf einem kräftigen, nervös tänzelndem Pferd sitzt ein hagerer, aufgeregter Mann, zerrt an seinem silberfarbenen Brustpanzer, steigt ab. Ich helfe ihm, die Ärmel seines Gewandes unter dem Harnisch hervorzuziehen. Wilde angetrunkene Gesellen mit Hellebarden und Schwertern bewaffnet stoßen in der Nähe mit Bierflaschen an. Alte würdige Männer in schwarzen Kutten sind gerade eine dunkle Rampe empor gestiegen. Unsicher schwingt sich der Grauhaarige auf den Pferderücken zurück. Gleich wird er seinen Auftritt haben, und so lang bleibe ich bei ihm stehen, versuche Pferd und Reiter zu beruhigen.

Bauer? Blut? Heugabeln und Hellebarden? Harnisch und Binde?

Ja, es ist Samstag, der 19. August 2006 und ich bin in Waldshut, mitten auf der Kaiserstraße, im Zentrum der alten Waldstadt Waldshut am Fuße des Hotzenwaldes. Ein aufregendes Theaterspektakel ist in vollem Gang - das Theaterspektakel zum Heimatabend der Chilbi, der sommerlichen Kirchweih in Waldshut.

Ich hatte an der Hauptprobe zwei Abende zuvor teilgenommen und assistiere nun ein wenig der Inspizientin. Ich fühle mich bereits als Mitwirkende dieser Theaterproduktion. So gut ich es weiß, gehe ich meiner Aufgabe nach. Immer wieder halte ich inne, gefesselt von den konzentrierten Gesichtern der Darsteller bevor sie auf die Bühne gehen und der Entspannung und Freude, wenn sie herunterkommen und zu ihren Garderobenplätzen eilen, um sich für den nächsten Auftritt fertig zu machen. Die Ladenbesitzer auf der Hauptstraße haben ihnen großzügig die überdachten Eingangsbereiche zur Verfügung gestellt, wo sich neben Körben, Krügen, Leiterwagen auch die abgespielten Kostüme türmen.

Irgendwo kreist eine Schnapsflasche, Brotzeit steht auf einer Bierbankel bereit....

Später, nach der Aufführung von Szenen aus der Heimatgeschichte, wird im großen Festzelt auf der Chilbiwiese gemeinsam mit anderen Bürgern der Stadt das Gelingen gefeiert werden.

Es sind bestimmt über hundert Menschen, die da gerade wie selbstverständlich aus ihrem Dasein als Bürger von Waldshut des 21. Jahrhunderts in die Kostümhaut ihrer Vorfahren schlüpfen und sich darin bewegen, als gäbe es nichts anderes. Ich bin fasziniert und bedauere schon, dass ich nicht meinen Fotoapparat mitgenommen habe. Auch wenn der sicherlich gar nicht alles festhalten könnte, was sich zwischen den Menschen hinter der hoch aufragenden Bühne abspielt, welche Gemeinschaftlichkeit, Nähe, Vertrautheit und Begegnung sichtbar wird.

Ein Jahr später bin ich wieder dabei. Neben kleinen Kostüm-, Requisiten- und Inspizienz-aufgaben komme ich dazu, auch die Mitwirkenden während der letzten Proben und bei der Aufführung zu fotografieren.

Bei der Auswertung der Fotografien reift der Entschluss, sich der Faszination dieses Theaterspektakels und seinen Auswirkungen auf das Leben der Stadt in einer kleinen Forschungsreise in mehreren Abschnitten zu nähern und die gewonnenen Erkenntnisse zu meiner Abschlussarbeit im Rahmen meiner theaterpädagogischen Ausbildung zu verdichten. Aus all den Informationen, die ich seit August 2007 über Zeitungsartikel, Videoschauen, Gesprächen, Interviews und Fachliteratur über das Theaterspektakel zusammentragen konnte und meiner aktiven Teilnahme an der letzten, der heißen Phase der Produktion 2008 ist diese Arbeit entstanden.

Für ihr Zustandekommen danke ich Patricia Jarry, ohne die ich nie nach Waldshut gefunden hätte, Herrn Mies vom Kulturamt der Stadt Waldshut, dem Oberbürgermeister von Waldshut-Tiengen, Herr Albers, Alois Duffner von Frohsinn, dem Historiker und Stadtrat Christian Ruch, Jutta Herrmann und den vielen Mitwirkenden, die sehr bereitwillig meinen Fragebogen beantwortet haben. Respekt und Anerkennung gelten Wolfgang Schmidt und Babette Steinkrüger, denen es gelungen ist, aus einem Kleinstadt-Heimatabend ein Theaterpädagogisches Projekt werden zu lassen.



Der Durstige ...Inhaltsverzeichnis

Der Romantische	Ganz am Anfang...	2
Der Durstige.....	Inhaltsverzeichnis	4
Der Idealist.....	Einleitung	5
Der Grosse.....	Sozialkapital - eine Definition	7
Der Gewinner.....	Die Stadt Waldshut	10
Der Optimist.....	Ein neues soziales Netz entsteht	14
Der Gesellige.....	Bürgertheater	17
Der Zielsichere.....	Das inszenatorische Konzept des Heimatabends	20
Der Wilde.....	Zwischenbilanz	23
Der Spontane.....	Kollektiver Zugewinn	29
Der Gönner.....	Preis	35
Der Treue.....	Bilanz und Investitionsanregungen	37
Der Freie.....	und am Ende ruft Prospero	42
Der Tänzer.....	Literaturverzeichnis	44



...Einleitung

In unseren hoch entwickelten Gesellschaften löst sich der „Kitt der Gesellschaft“ allmählich auf - Familie, Nachbarschaft, Standesvereinigungen, politische oder religiöse Verbände büßen an Bindungskraft ein. Die dadurch entstehende Lücke können neue Formen von Zusammenhalt - wie Lebensabschnittspartnerschaft, Internet-Chat-Groups oder transnationale Kollegenschaften- nicht füllen. Als Folge verbreiten sich Vereinsamung und Verantwortungsscheu, soziales Engagement wird zu unbeliebtesten Freizeitaktivität. Menschen kapseln sich ab, vereinsamen und werden dadurch manchmal krank, was die sozialen Kosten in die Höhe treibt. Parallel dazu gibt es jedoch auch starke Gemeinschaftskräfte, die im regen Vereinsleben kumulieren und dort auch Zugewanderte integrieren.

Ursprünglich stammt der Begriff „Sozialkapital“ vom französischen Soziologen Pierre Bourdieu und beschrieb aus heutiger Sicht den gesellschaftlichen Erfolgsfaktor.

Die Grundthese lautet: Je stärker die sozialen Netzwerke und das gegenseitige Vertrauen einer Gruppe – sei es Kleinfamilie, Mietergemeinschaft oder auch die Gesamtbevölkerung eines Landes – ausgeprägt sind, umso besser steht es um deren Lebensqualität und ökonomischen Wohlstand. In Regionen mit genügend sozialem Zusammenhalt –zum Beispiel in Europa – hat es genügt, Investitionen zu finanzieren und die Schulbildung auszudehnen, um Wirtschaft und Demokratie auf Erfolgskurs zu bringen. In großen Teilen der Welt verflüchtigt sich Finanzkapital in Korruption und Verschwendung, Humankapital in Fehlqualifikation und Elitenmigration. Als Hauptgrund betrachtet man den Mangel an sozialem Kapital. [vgl. Salzburger Nachtstudio am 16.04.08, Ö1]

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts im Zuge von weltweiter Privatisierung öffentlicher Aufgaben kam mit dem Bürgerhaushalt in Porto Alegre/Brasilien ein neues kommunalpolitisches Konzept auf. Nicht nur globalisierungskritische Vereinigungen, sondern auch zunehmend europäische Kommunen entdeckten die Bürgergesellschaft als Träger von Sozialkapital und damit als zu fördernde Ressource gegen Verarmung und Entdemokratisierung einer Gesellschaft.

Das Selbstverständnis kommunaler Institutionen begann sich weg vom Bild eines gut funktionierenden Dienstleistungsunternehmens hin zu einem von bürgerschaftlichem Engagement und von sozialem Kapital der Bürger getragenen Gemeinwesen zu orientieren. In vielen deutschen Städten gibt es nun Ansätze zu einem Bürgerhaushalt, wie beratende Foren, gemeinsam entwickelte Stadtentwicklungspläne. Bürgerbegehren und Bürgerentscheide nehmen zu.

In Waldshut-Tiengen wird seit 1999 unter ehrenamtlicher Mitwirkung von Bürgern Theater gespielt.

Das, was beim Theaterspektakel in Waldshut bis zu 300 Laien alljährlich auf die Bühne bringen, ist jedoch weder im Brechtschen noch Boalschen Sinne als politisches Theater konzipiert. Was da seit 1999 entsteht, kann am treffendsten mit dem Begriff des Bürgertheaters charakterisiert werden und lässt sich als temporäres soziales Netz sehen. Hat auch diese Form des Theaterspielens Auswirkungen auf das Sozialkapital einer Stadt?

Diese Frage soll im Mittelpunkt meiner kleinen Forschungsreise stehen.

In einem ersten Kapitel werde ich den Begriff des Sozialkapitals und seine zu beobachtenden Auswirkungen angelehnt an Bourdieu und Putnam referieren.

Dann gilt es einen Weg ins Innere der Stadtgesellschaft von Waldshut-Tiengen zu finden, die sich alljährlich mit der Chilbi und speziell dem Heimatabend selbst feiert.

Das Zustandekommen des alljährlichen Theaterspektakels wird anschließend untersucht.

Weil es eng verknüpft ist mit der Kommune Waldshut-Tiengen als soziale Einheit, ihren Bürgern, deren Brauchtum, der Heimatgeschichte und dem politischen Willen der Stadtregierung für dieses Projekt, sollen die Ebenen, die sich hinter dem Zustandekommen der alljährlichen Aufführung zeigen, genauer beleuchtet werden.

“Das Stück ändert sich und die daran arbeiten mit ihm,“ meint P. Chotjewitz. [Dario Fo, Kleines Schauspielerhandbuch, Vorwort]. Natürlich durchlief das Theaterstück seit dem Beginn des Projekts viele Erweiterungen und Wandlungen. Diesem Prozess ist das anschließende Kapitel gewidmet, in dem versucht werden soll, die auf die Bühne gebrachten Stücke inhaltlich und formal zu beschreiben und einzuordnen. Im folgenden Kapitel geht es um die künstlerisch-schauspielerische Entwicklung aller Mitwirkenden in der Form des Bürgertheaters als Bildungskapital.

Nun endlich wird mit Hilfe von ausgewerteten Interviews und Fragebögen untersucht, ob, zu welchem Preis und wie sehr die Aufgabe, dem Zusammenleben durch ein solches theaterpädagogische Projekt nachhaltige Impulse für das Sozialkapital dieser Kommune zu geben, eingelöst werden kann.

Nach einem Resümee und Ausblick soll noch einem der ganz Großen des europäischen Theaters das Wort gegeben werden, nämlich Shakespeare.



Der Grosse

...Soziales Kapital – eine Definition

Die ökonomische Globalisierung der Welt führte dazu, dass sich kein Bereich des menschlichen Lebens dem Anliegen der kapitalen Verwertbarkeit entziehen konnte. Die die Gesellschaft beschreibende Wissenschaft, die Soziologie, begann in den fünfziger Jahren die zwischenmenschlichen Handlungen und ihre gesellschaftlichen Auswirkungen mit Konzepten zu untersuchen und zu beschreiben, die an ökonomischen Gesetzmäßigkeiten orientiert waren.

Mit dem Begriff Soziales Kapital bezeichnete Pierre Bourdieu (1983) die Gesamtheit der aktuellen und potenziellen Ressourcen, die mit der Teilhabe am Netz sozialer Beziehungen gegenseitigen Kennens und Anerkennens verbunden sein können. Das soziale Kapital steht insgesamt für eine Ressource von Gesellschaften und sozialen Gruppen, die integriert sind und in denen der Zusammenhalt der Menschen noch funktioniert. [vgl. Vogt, S.146] Es bezieht sich also nicht auf natürliche Personen an sich, sondern auf die Beziehungen zwischen ihnen. Soziales Kapital bietet für den Einzelnen einen Zugang zu den Ressourcen des sozialen und gesellschaftlichen Lebens wie Unterstützung, Hilfeleistung, Anerkennung, Wissen und Verbindungen bis hin zum Finden von Arbeits- und Ausbildungsplätzen. Es hat einen hohen, wenn auch zunächst immateriellen privaten Nutzen, der sich in Zufriedenheit und Lebensglück ausdrückt. *„In vielen seiner Erscheinungsformen fällt ein Teil des Nutzens Unbeteiligten zu, während ein weiterer Teil des Nutzens die unmittelbaren Interessen der Person befriedigt, welche die Investition tätigt. Wenn beispielsweise eine Bürgergruppe die lokalen Kräfte mobilisiert, um einen Spielplatz oder ein Krankenhaus zu bauen, entstehen in der Gruppe selbst zugleich Freundschaften und Geschäftsbeziehungen, die sich als persönlicher Nutzen erweisen können“.* [Putnam/Gross/Vogt, 146] . Individueller und kollektiver Nutzen hängen also eng miteinander zusammen.

Wird Sozialkapital als Ressource einer Gemeinschaft untersucht, wird das Ausmaß der politischen Partizipation, der Mitgliedschaft und Aktivität in Verbänden und Vereinen, die Teilhabe an informellen Zusammenhängen wie Partys und Sportveranstaltungen abgefragt. Das soziale Vertrauen der Bürger wird gemessen, ihre Fähigkeit zum Altruismus und ihre Menschenfreundlichkeit, das freiwillige Engagement, Ehrlichkeit und die Erwartung, dass

man für ein korrektes bzw. moralisches Verhalten von den anderen ein ebensolches Verhalten zurückbekommen kann. [Vogt,147]

Soziales Kapital entsteht also durch die Bereitschaft der Bürger (Akteure), miteinander zu kooperieren. Es benötigt eine Basis des Vertrauens (Soziales Vertrauen), auf der sich Kooperation und gegenseitige Unterstützung entwickeln können. In einem Klima des Vertrauens kann auch die Bereitschaft entstehen, anderen zu vertrauen, vor allem aber auch Fremden, ohne sofort eine Gegenseitigkeit voraussetzen zu müssen.

Neuere Ansätze gehen davon aus, dass soziale Netzwerke in das Zentrum des Konzepts zu stellen sind. Soziales Kapital wird definiert als die Ressourcen, welche über soziale Beziehungen mobilisiert werden können. Um diese Ressourcen erlangen zu können, muss in soziale Beziehungen "investiert" werden. Soziales Vertrauen, die Eignung zu Geselligkeit und die Bereitschaft zum bürgerlichen Engagement hängen systematisch zusammen.

Bürgerschaftliches Engagement hat kollektiven Nutzen. Ein Bürger, der Anteil nimmt an den öffentlichen Angelegenheiten, sich aktiv beteiligt an freiwilligen Assoziationen, lernt dabei Vertrauen gegenüber seinen Mitbürgern und zeigt auch Toleranz bei auseinander gehenden Meinungen und Interessen. Dadurch können dichte Netze bürgerschaftlichen Engagements entstehen. Diese stellen so das soziale Kapital dieser Gesellschaft dar. Entsprechend wird die Effektivität der Institutionen erhöht, denn kooperatives Handeln wird unterstützt. Soziales Kapital wird so zu einer hervorragend nutzbaren Infrastruktur. Relevant für das Gelingen oder Misslingen bürgergesellschaftlicher Zusammenhänge ist die politisch-kulturelle Tradition einer Gesellschaft. Gab es in der Vergangenheit positive Erfahrungen mit kollektiven Formen der gesellschaftlichen Organisation wie Zünfte oder Kirchengemeinden, kommt es auch in einer modernen Gesellschaft zu bürgerschaftlichem Engagement.

Interessant und erfreulich ist die Feststellung der Soziologen, dass die regelmäßige Inanspruchnahme von sozialem Kapital dessen Grundstock nicht dezimiert, sondern fördert. Hingegen begünstigt mangelnde Inanspruchnahme den Verfall dieses Kapitals.

Der Umfang des vorhandenen sozialen Kapitals in einer Gesellschaft ist weiterhin am Wachstum oder Niedergang einer Volkswirtschaft beteiligt: Geschäftsbeziehungen, wirtschaftliche Transaktionen und Investitionen sind in einem mangelnden Vertrauensklima unsicherer und werden weniger risikofreudig und zügig getätigt. Sie benötigen wesentlich mehr Aufwand an Vorsondierung auftretender Probleme, rechtliche Absicherungen, längere Vertragsverhandlungen, Aushandlungen von Garantieansprüchen bei nicht eingehaltenen Verträgen usw. Geringes soziales Kapital erhöht somit die Transaktionskosten und verringert

potentiell die Produktivität. Ökonomische Auswirkungen besitzt das Sozialkapital im positiven Sinn auf die Standortpolitik, Wachstum und Beschäftigung.

Was so viele Ebenen menschlichen Zusammenlebens positiv beeinflusst, hat trotzdem seine dunkle Seite. Dichtes Sozialkapital steht oft in Verbindung mit destruktiven und bis hin zu inhumanen Kräften. *„Die enge Schließung des Kreises kann ihren positiven Effekt für die Mitglieder nur erfüllen, weil andere von den Segnungen ausgeschlossen bleiben.“*

[Vogt, S.152] Das bedeutet, dass Außenstehende die Anteilhabe an diesem Austauschsystem nicht unbedingt möglich ist. Ein Extremfall von hohem Sozialkapital stellen z.B. mafiöse Strukturen dar. *„Hier sind intensive Vertrauensverhältnisse bei rigiden Exklusionen vorhanden, und den hohen Gewinnen innerhalb des Kollektivs stehen hohe Kosten auf Seiten der restlichen Gesellschaft gegenüber.“* [Vogt, 153] Ein weiterer negativer Aspekt aus der Sicht des Einzelnen stellt der hohe Konformitätsdruck dar, der in Gesellschaften mit hohem Sozialkapital zu beobachten ist.

In der sozialen Welt bewirkt die ungleiche Verteilung von Bildung, Ansehen, guten Beziehungen auch eine unterschiedliche Verteilung von sozialem Kapital. Die Menge und die Zusammensetzung des Sozialkapitals, über das ein Akteur verfügen kann, bestimmt seine Position im sozialen Raum und damit auch die Bandbreite der Handlung - und Einflussmöglichkeiten, die ihm offen steht. Elitebildungen innerhalb der Bürgergesellschaft sind ein Ergebnis dieser ungleichen Verteilung. *„Diese Eliten verfügen nicht nur über besonders wirkungsvolle Kapitalressourcen, sondern sie verfügen auch über Benennungsmacht und können somit die Wahrnehmung der sozialen Welt in ihrem Sinn beeinflussen.“* [Vogt, 159] Ein hoher Anreiz für bürgerschaftliches Engagement liegt im Beziehungskapital, das für die eigenen Zwecke genutzt werden kann. Die Engagierten können sich bei ihrer Tätigkeit Zugang zu Netzwerken eröffnen. Man kann Freunde und Bekannte gewinnen, die etwa im Notfall Unterstützungsleistungen bereitstellen.

Wenn Sozialkapital Kollektivgut ist, rückt der Nutzen für die Gemeinschaft in den Mittelpunkt. Für die Gesellschaft verringert soziales Kapital soziale Kosten in dem Maße, wie Hilfeleistungen und Unterstützung im Rahmen der Beziehungsnetzwerke erbracht werden. Umgekehrt steigen die auf die Allgemeinheit abgewälzten Kosten für Unterstützung und Hilfeleistung für Kranke, Alte, Behinderte und sonst wie beeinträchtigte Personen in dem Maße, wie in modernen Gesellschaften im Zuge der Individualisierung und steigenden Mobilität Beziehungsnetze wie Nachbarschaften, Freundeskreise, Vereinsstrukturen usw. nicht mehr greifen. Wenn das soziale Kapital einer Gesellschaft erodiert, drohen Entwicklungen sozialer Desintegration. Denn das soziale Kapital der Gemeinschaft, das sich auf der Ebene des einzelnen Akteurs als Bürgertugend niederschlägt, ist die notwendige

Voraussetzung für den Erfolg und die dauerhafte Stabilität eines demokratischen Systems. [vgl. Vogt, 149] In einer Gesellschaft mit geringem sozialem Kapital ist Rechts- und Polizeigewalt zum Schutz des Eigentums und staatliche Regulation von größerer Bedeutung, weil Vertrauen und Kooperationsbereitschaft bei der Lösung von Problemen und Konflikten nicht ausreichend vorhanden sind.

Wie wirkt ein Projekt wie das Theaterspektakel als Bürgertheater zur Chilbi auf die Waldshuter Gesellschaft, stellt es eine soziale Ressource dar? Können soziale Ungleichheiten überbrückt werden und kann sich eine integrierende Wirkung entfalten?

Einen Gedankenimpuls, der gerade zu maßgeschneidert auf das Anliegen des Chilbi - Bürgertheaters zugeschnitten zu sein scheint, fand ich in einem Zeit-Artikel von 1971.

„Immerhin, das Bedürfnis, Emotionen in kollektivem, künstlerischem Ausdruck zu formen, sie im Spiel zu ordnen, ist angemeldet. Die Umwandlung der Gesellschaft zum „Artefakt“ (Marcuse) bleibt eine Utopie, die in der Entwicklung der technisch-wissenschaftlichen Kultur keine Chance hat. Dagegen schafft diese Entwicklung neben der Arbeitswelt in zunehmendem Maße Freiräume für das gemeinsame spielerische Erlebnis. Was als Rudiment verflössener Lebensformen noch in ländlich-kleinstädtischen Festspielen und Umzügen gepflegt wird, müsste dem modernen, urbanen Lebensgefühl entsprechende, neue Formen finden. Ansätze zeigen sich in den Jazz -und Pop-Festivals, aber doch nur wenig geformte Ansätze. Die öffentliche Hand wäre gut beraten, wenn sie versuchte, einer modernen Spielkultur wenigstens dieselbe Förderung zuteil werden zu lassen wie der Konservierung von Trachten- und Heimatpflegevereinen.“ [www.zeit.de /1971/06/Die-Roten-und-ihre-Zellen?page=3]



Der Gewinner

... Die Stadt Waldshut

Zwischen dem Hochrhein, der bald in größter Nachbarschaft das erste Atomkraftwerk auf Schweizer Seite kühlt, liegt im Südwesten Baden-Württembergs am Füße des südlichen Schwarzwaldes die Stadt Waldshut-Tiengen.

Eine Kreisstadt ist sie und zugleich ein Mittelzentrum für die umliegenden Gemeinden.

Die Entwicklung der Einwohnerzahl ab dem Jahr 1400 (ca. 1000 Menschen) bis heute (22688) zeigt eine stetige Zunahme, die wesentlich aus Eingemeindungen von umliegenden

Dörfern (Aichen, Breitenfeld, Detzeln, Eschbach, Indlekofen, Krenkingen, Oberalpfen und Waldkirch mit Gaiß und Schmitzingen) und der Zusammenlegung der Städte Waldshut und Tiengen und der Gemeinde Gurtweil im Rahmen der Gemeindereform 1975 herrührt. Durch ihre Uferlage zum Hochrhein, der hier die Grenze zwischen Deutschland und der Schweiz bildet, gibt es kulturelle und wirtschaftliche, im Lauf der Jahrhunderte gewachsene grenzüberschreitende Verflechtungen mit den Kantonen Aargau, Schaffhausen und Zürich in der Schweiz. [wikipedia]

Selbstbewusst und marketing -gerecht beschreibt sich die Stadt selbst: „*Waldshut-Tiengen liegt geographisch im Herzen des wirtschaftlich aktiven Europas; im Zentrum des Geschehens. Die Lage an der deutsch-schweizerischen Grenze und die Nähe zu den Wirtschaftsstandorten Singen, Basel und Zürich machen den Standort für das produzierende Gewerbe ebenso interessant wie für dienstleistende und handwerkliche Betriebe. Waldshut-Tiengen ist auch als Einzelhandelsstandort durch das Leistungsangebot und die Anziehungskraft ihrer Städte auf ihr Einzugsgebiet phänomenal. Waldshut-Tiengen kann die Kaufkraftströme an sich ziehen. Das Erscheinungsbild des Einzelhandels und städtebauliche Attraktivität der Kernstädte sind als eine Klasse für sich zu bezeichnen.*

22.600 Menschen leben in dieser Stadt. Und sie leben gut. Das hat Gründe. Hauptsächlich ist dieser Umstand den bereits hier ansässigen Unternehmen zu verdanken, die für diesen relativen Wohlstand verantwortlich sind. Insbesondere diejenigen, die in der Wertschöpfungskette ganz vorne stehen – unser produzierendes Gewerbe. Sie ermöglichen, dass das Geschaffene veredelt, gehandelt, verwaltet werden kann, so dass eine ganze Region gut zu tun hat....Es geht dabei um innovative auf Zukunft ausgerichtete Unternehmen, die Waren und Investitionsgüter produzieren und diese von Waldshut-Tiengen aus teilweise in die entlegendsten Winkel der Erde exportieren. International bekannte Marken wie stehen stellvertretend für alle am Standort agierenden Unternehmen, die gemeinsam in Waldshut-Tiengen für 10.000 Arbeitsplätze in Produktion und Handwerk, Dienstleistung und Handel sorgen. Täglich pendeln mehr als 6.000 Arbeitnehmer aus dem Umland in die Doppelstadt, so dass der Standort für Arbeit in der ganzen Region sorgt.

...Die Unternehmen aus Waldshut-Tiengen beeindruckten, durch ihren unternehmerischen Elan, ihre hohe Disziplin und ihrer leistungsorientierten Arbeitsatmosphäre. Waldshut-Tiengen, das steht für Höchstleistung. Höchstleistung in der industriellen Fertigung, Höchstleistung im innovativen Marketing, Höchstleistung in der Entwicklung und Höchstleistung im Management.“ [www.waldshut-tiengen.de/unternehmer/index-unternehmer.htm].

Dennoch pendeln 21,5% der Erwerbstätigen zum Arbeiten täglich in die nahe gelegene Schweiz. Ohne Zuwanderung würde die Doppelstadt bis 2025 um 5,6 % schrumpfen. [www.statistik-bw.de]. Durch eine verhaltene Zuwanderung steigt im Schnitt jährlich die Einwohnerzahl um 100 Menschen, davon drei bis vier Familien mit Kindern, die zu den von einer Kommune begehrtesten Zuwanderern zählen [Interview mit OB]. Die Arbeitslosigkeit liegt mit 3,7% im unteren Drittel des Landesdurchschnittes. Von Arbeitslosigkeit betroffen sind 11,6 % der Jugendlichen und 19,3% der Ausländer. Die Kaufkraft liegt mit 16 422 Euro pro Einwohner ähnlich hoch wie in der Landeshauptstadt Stuttgart, die Steuerkraft der Gemeinde liegt bei 703 Euro p.p. (i.Vgl. Stuttgart 1081, Mannheim 884).

Die Stadt ist seit Jahrhunderten katholisch geprägt. Die Reformationsgedanken konnten sich auch unter Dr. Balthasar Hubmaier nicht durchsetzen. Infolge ihrer Zugehörigkeit zu Vorderösterreich blieb die Stadt Waldshut und ihr Umland vorwiegend katholisch und gehört heute zum Bistum Freiburg. Seit dem 19. Jahrhundert leben wieder Protestanten in der Stadt. Balthasar Hubmaiers Reformationsgeist ist in der Baptistengemeinde gleichen Namens lebendig.[wikipedia]

Nicht überraschend ist dann diese Tatsache: Im Gemeinderat stellt die CDU mit über 50% seit etlichen Legislaturperioden immer wieder die absolute Mehrheit. Seit 1991 bis heute ist Martin Albers (CDU) der Oberbürgermeister der Doppelstadt.

WT unterhält seit 1963 bzw. 1973 zwei rege Städtepartnerschaften: Einmal zur Stadt Blois an der Loire und zum anderen mit der englischen Stadt Lewes in der Grafschaft East Sussex.

Zwei Tageszeitungen berichten über das lokale Geschehen in WT, der Südkurier und der Alb-Bote, beides Teile der Südkuriergruppe. Auch der SWR ist mit einem Korrespondentenbüro ansässig.

33,5 % aller Grundschüler WT schaffen den Übergang ins Gymnasium. Das spricht doch für die Leistung der fünf Grundschulen. Zwei allgemein bildende Gymnasien nehmen die Kinder auf. Mit zwei Realschulen, 4 Hauptschulen, 4 Sonderschulen deckt WT den Bedarf an allgemein bildenden Schulen ausreichend ab. Die berufliche Bildung wird in vier verschiedenen Berufsfeldern innerhalb des Gewerbeschulsystems angeboten. Abgerundet wird das schulische Bildungsangebot durch das private Hochrhein Bildungs- und Beratungszentrum, die private Berufsfachschule für Maskenbildner, eine christliche Grundschule, die Fachschule für Landwirtschaft und eine Schule für Erziehungshilfe.

Erwachsene haben mit der Volkshochschule vhs ein öffentliches vielseitiges Fortbildungsangebot, das seit neuestem Ausbildung zum inszenierenden Stadtführer anbietet [www.waldshut-tiengen.de/vhs/pages/index.html]. Die gut besuchte Stadtbibliothek ist über Internet-Recherche zugänglich. [www.wopac.rz-as.de/waldshuttiengen/INDEX.ASP?DB=wt&SWIN=Wahr&TIME=1217866739281].

Neben etlichen baulichen Sehenswürdigkeiten- das Schultheißsche Haus, das Greiffenegg-Schlössl, die Waldvigtei, das Untere Tor, das Schaffhausener Tor, das bis 1864 Stadtgefängnis war, die alte Metzigg, ein Renaissancebau von 1588 das Roll'sche Haus, das Rathaus, die 1683 bebaute Gottesackerkapelle, der Hexenturm aus der inneren Stadtbefestigung, früher Gefängnis für Glaubensabtrünnige, die klassizistische

Liebfrauenkirche, verfügt Waldshut –Tiengen über zwei Museen, hat ein kleines Privattheater und hat mit der schnellen Erreichbarkeit der Superzentren Zürich, Basel und Stuttgart Anschluss an große Theaterhäuser mit internationalem Renomé. Weit über 60 Vereinigungen ergänzen das Kulturangebot dieser Stadt.

Mit Sicherheit ist Waldshut auf vielen Ebenen eine an Sozialkapital reiche Stadt, denn gerade aus seiner wirtschaftlichen Prosperität und der niedrigen Arbeitslosenzahl lässt sich ablesen, dass die Stadtgesellschaft großen Nutzen gezogen hat und nicht zufällig im ranking von gleichgroßen Städten Baden-Württembergs einen Platz weit oben einnimmt.[Interview OB]. Hat eine solche Stadt einen weiteren Beitrag zu ihrem Sozialkapital nötig?

Folgt man der Einschätzung des Historikers und Soziologen C.Ruch handelt es sich bei Waldshut um eine geschlossene Gesellschaft, zu der Zuziehende schwer Anschluss finden. Doch gerade die Vereine, die sozusagen dieses autopoetische System sich durch selbst regenerieren lassen, nämlich Alt-Waldshut, die Junggesellen, die Schützen, sind mit der freiwilligen Feuerwehr Zugangsportale für Menschen von außerhalb. Der klassische Waldshuter ist katholisch, steht der CDU nah, ist Trachtenträger, der Familienvater war bei den Junggesellen, die Söhne werden das auch so machen. Obwohl viele Zusammenhänge auch in Waldshut auseinander brechen, scheint hier einerseits Tradition im Sinne eines Regionalismus Verbindungen zwischen den Menschen aufrecht zu halten. Die Traditionen als gelebter Kollektivismus scheint den Individualismus der Postmoderne teilweise auffangen zu können. Besonders dann, wenn, anders als die Kirche es macht, die Traditionsvereine freiwillige und temporäre Anknüpfungsstellen anbieten, die es auch Menschen mit knapperem Zeitbudget ermöglichen, sich ehrenamtlich einzubringen. Es gibt die Möglichkeit, sich punktuell bei der Fasnet oder der Chilbi einzubringen. Der Traditionskern der Chilbi, die Bocksverlosung findet genauso noch statt, die Junggesellen verteilen die Lose auch nur an Männer, was dem ganzen die Form eines geschlossenen Rituals mit seiner Faszination des Geheimen erleiht. Zugleich sei das natürlich auch ein klassischer Zug von Männerbündnissen.

Die Kommunikation zwischen den Mitwirkenden ist sehr stark ritualisiert, eine Erscheinung, die nur bedingt aufbrechbar ist, der berufliche Status ändere nichts an der Zugangsmöglichkeit zu dieser geschlossenen Gesellschaft. Ein fester Mentalitätszug sei eine gewisse depressive Grundstimmung der Stadtgesellschaft, die Waldshuter wüssten nie, wo sie hingehörten. Die innere Haltung vieler Alteingesessener kommt in zwei Sprüchen, die im Alltag häufig zu hören sind, gut zum Ausdruck: „Sääg nüt“ (Sag nichts) und „Was sägge die Lütt“ (Was werden die Leute sagen). Konformitätsdruck einer Gesellschaft mit hohem Sozialkapital wird darin sichtbar.

Wird ein Theaterprojekt wie das des Theaterspektakels am Heimatabend seiner Funktion innerhalb dieser Stadtkultur gerecht, muss es wohl vor allen Dingen „*Brücken bildende Vernetzungen über die noch immer rigiden Grenzen moderner Gesellschaften*“ herstellen helfen. [Vogt, 156]



Der Optimist

... Ein neues soziales Netz entsteht

Zentrales Ereignis in der kulturellen Tradition der Stadt ist die Chilbi. Jedes Jahr am Samstag vor Mariä Himmelfahrt findet diese Kirchweih statt, das große Stadtfest zur Erinnerung von der Belagerung durch die Schweizer im Jahre 1468. Auch bereits zur Tradition dazu gehört die Eröffnung der Festwoche und Stadtjahreszeit durch einen so genannten großen Heimatabend.

Im Rahmen einer regionalen und lokalen Pflege der Heimatgeschichte kommt einem Heimatabend mehrere Funktionen zu:

Zunächst geht es um das Sichtbarwerdenlassen, also Darstellung und Veröffentlichung „von Geschichte einer bestimmten Landschaft als Heimat, die als kulturelle Identität erlebt wird und er untersucht die Heimatgeschichte oder Volkskunde“ [wikipedia.Heimat]. Zugleich wird die kollektive Beziehung der Menschen, die hier leben oder zumindest hier aufwachsen, zu diesem Raum dargestellt. Heimat meint dabei nicht nur den konkreten Ort als Heimstätte, sondern die Identifikation mit „ der Gesamtheit der Lebensumstände, in denen die Menschen aufwachsen und geprägt werden.“[wikipedia]

Thematischer Schwerpunkt blieb bei jeder Neuauflage das historisch nachgewiesene Ereignis der Befreiung von Schweizer Belagerung im Jahr 1468 und deren Legende um den Chilbi-Bock.

Hauptakteure der Gestaltung des Heimatabends waren bis 1999 die älteste ortsansässige Zunft der Junggesellen und die Schützen. Alt-Waldshut und die Stadtmusik begannen das Programm des Heimatabends mit der Vorführung von Volkstänzen und Musikstücken zu dominieren. Reden von hochrangigen Akteuren der Landespolitik und der Kirchen würdigten die Bedeutung der Stadt für Baden-Württemberg. Zuschauer des Heimatabends waren schon immer die Stadtbevölkerung und die Menschen aus dem Umland. Auch für die

Schweizer jenseits des Rheins ist der Heimatabend attraktiv, denn Waldshut hat durch die Jahrhundert seiner Geschichte immer auch Bedeutung für die ländlichen Gebiete auf der anderen Seite der Grenze. Die politische Grenze scheint weniger schwer als die topographische des Flusses zu überwinden gewesen zu sein, denn z.B. trotz der Einschränkung des Grenzverkehrs während der Nazi-Zeit existierten die persönlichen Verbindungen weiterhin grenzübergreifend und völlig natürlich [Interview H. Mies] Für das deutsche Umland stellt die Verwaltungsstadt den Mittelpunkt eines politischen Netzes dar. Zum einheimischen und regionalen Publikum dazu kamen bürgerliche Touristen aus den badischen und württembergischen Städten, die traditionell ihren Sommerurlaub in Waldshut verbrachten.

Nichts ist darüber bekannt, dass die Durchführung eines Heimatabends durch ihren Aufenthalt verursacht worden war.

Ein Jahr vor der 750-Jahr-Feier des Bestehens der Stadt Waldshut war das Publikum auf magere 150 Zuschauer zusammengeschrumpft und auch die Zahl der mitwirkenden Bürger war beträchtlich zurückgegangen.

„Ursprünglich kam die Idee zur Erneuerung von einer Seite, die eigentlich überrascht: es waren die Traditionsvereine wie Alt Waldshut, die Junggesellschaft 1468, die Stadtmusik. Schon lang saßen sie im Arbeitskreis zusammen und hatten beschlossen, die 531. Chilbi 1999 müsse ein highlight im städtischen Jubiläumsjahr werden.“ [Albbote v. 13.8.99]

Wir können hier den bei der Gründung eines bürgerschaftlichen Projekts den selten auftretenden „bottom-up-Effekt“ beobachten. Das bedeutet, die Initialzündung kommt nicht von einzelnen, besonders innovativ denkenden Personen, sondern ereignet sich aus der Betroffenheit der bisher engagierten Menschen. [vgl. Vogt]

Auch der OB Albers sah dieses Konzept einer Honoratiorenveranstaltung als überlebt an. Besonders der Rückgang bürgerschaftlichen Engagements der Mitglieder der Traditionsvereine verlangte nach neuen Ideen [Interview OB]. Mit dieser Einschätzung beförderte der OB Waldshut-Tiengens das Gelingen dieses Kulturprojekts. *“Der Staat versteht sich hier also nicht als Gegenpol oder als deutlich abgegrenzter Bereich von der Bürgergesellschaft, sondern als ihr Förderer.“* [Vogt, 185] Genau genommen haben jedoch Traditionsbestände über die Entstehung des Projekts und die Funktionsfähigkeit der politischen Institution „Oberbürgermeister“ entschieden. [vgl. Vogt, 187]

Da das städtische Kulturamt schon immer an der Organisation des Heimatabends beteiligt gewesen war, übernahm Frau Pohl, die damalige Leiterin des Kulturamtes, die Aufgabe, nach alternativen Konzepten außerhalb der kulturellen Ressourcen der Stadt zu suchen. Impulse von außen waren notwendig geworden wie bei vielen in der Fachliteratur beschriebenen Bürgerprojekten

H. Mies, langjähriger Mitarbeiter bei der Stadtinformation und obwohl Zugezogener dennoch exquisiter Kenner der lokalen Geschichte, war mit der Überarbeitung der Stadtgeschichte beauftragt worden.

Ein erstes Inszenierungskonzept einer Basler Fachfrau für Großereignisse aus dem beruflichen Bekanntenkreis von Frau Pohl war rasch wieder verworfen worden, weil es nicht die Einbindung und Mitwirkung der Bürger vorsah. Die theatralen Stilmittel waren zudem als zu modern und die Sehgewohnheiten der Bürger eher überfordernd eingeschätzt worden. [Interview W.S.] Zu diesem Zeitpunkt gab es bereits für szenische Stadtführungen mit Schauspielern der Theaterwerkstatt HD einen Erfahrungszusammenhang. Die Arbeitsweise von W.S., themenorientierte Stückentwicklung mit Laien und Profi-Schauspielern durchzuführen, war durch das Museumstheater im Karlsruher Schloss über die Regionsgrenzen hinaus auch im Kulturamt Waldshuts bekannt geworden. Auch hier wirkte ein soziales Netz, das der Kultur schaffenden Szene, Ressourcen freizulegen und anderen Akteuren zum Nutzen werden zu lassen.

„Auf jeden Fall sollten wesentlich mehr Kräfte eingebunden werden als jene, die bislang dem Heimatabend ihr Gepräge gaben...“ So die Intention der Kulturamtsleiterin.[Albbote] Ihre „Querbeet-Anfrage“ bei allen Vereinen löste mit Sicherheit den Startschuss für *das bridging capital* dieses Projektes aus. Der Beginn einer Entwicklung innerhalb der Bürgerschaft, bürgerschaftliches Engagement als sinnvolle ehrenamtliche Betätigung innerhalb eines Gemeinwesens über die bisherigen Kreise der Akteure zu befördern, war gesetzt. Mit dem 1998 erteilten Auftrag an die Theaterwerkstatt Heidelberg der Inszenierung des Heimatabends anlässlich der 750Jahrfeier der Stadt Waldshut im Jahr 1999 begann eine völlig neue Ära [H.Mies]. Mit Babette Steinkrüger und Wolfgang Schmidt, der Verfasserin des Textbuches und dem Regisseur des neuen Heimatabends, bündelte Frau Pohl die Ideen, und zusammen fassten sie sie in ein Grobkonzept. Für Frau Pohl war diese Beschäftigung mit der Heimatgeschichte, dem Grundstock des ersten und jeden weiteren Stückes, geradezu traumhaft, ein deutlicher Hinweis auf den großen individuellen Nutzen, den ihr Engagement für das Projekt haben musste. *“Dieses Lebendigwerdenlassen von Menschen, die die Stadt bewusst oder unbewusst mitprägten, schafft für mich als ursprünglich Ortsfremde ein Gefühl der Identifikation, des Miterlebens und Mitgestaltendürfens, das große Befriedigung gibt.“*[Albbote,13,8,99]

Die Lokalpresse, medialer Transporteur und Promotor des entstehenden Projekts, verfolgte die Umsetzung des neuen Konzeptes mit großer Aufmerksamkeit und Wertschätzung:

„Es wird kein Heimatabend wie gewohnt. Nicht nur im Zeichen des Waldshuter Stadtjubiläums steht der Heimatabend der 531. Chilbi am Samstag in der Kaiserstraße. Er soll mit neuen Schwerpunkten auch junge Besucher ansprechen, Heimatgeschichte

gegenwartsnah und lebendig darstellen. Zu den Traditionsvereinen, die nach wie vor prägend mitwirken, gesellen sich dazu Profis der Theaterwerkstatt Heidelberg. Im Mittelteil der Kaiserstraße.....soll binnen zwei Stunden eine „spannende Zeitreise“ durch die Jahrhunderte stattfinden, auf einer großen Hauptbühne... und zweier Nebenbühnen. Gestuhlt wird für 1000Gäste....“ [Südkurier,13.8.99]

Die erste Inszenierung , die wegen schlechten Wetters dann in die für das geplante Schauereignis wesentlich ungeeignete Stadthalle verlegt werden musste, lieferte mit der gelungenen Aufführung vor etwa 1200 Zuschauern einen Einblick in das Beziehungsgeflecht der Akteure :

1. Waldshuter Bürger, die bereits in Vereinen eingebunden waren (Alt-Waldshut, Junggesellen, Stadtmusik und die Schützen);
2. Waldshuter Bürger, die noch nicht bürgerschaftlich engagiert gewesen waren,
3. mit dem OB, weiteren Stadträten, der Kulturamtsleiterin und dem Stadtgeschichtler aktive Kommunalpolitiker
4. Vertreter der örtlichen Medien, die über die Entstehung und die Tätigkeit der Akteure fortlaufend Bericht erstatteten,
5. einem pädagogisch engagierten Regisseur mit seiner Partnerin, der bereits Erfahrung mit theatralen historischen Großprojekten gesammelt hatte und über die regionalen Grenzen Bekanntheit erhalten hatte, und dessen Organisationsgeschick und Anleitungsstil maßgeblich den Erfolg der Aufführung vorbereitet hatte,
6. Mitarbeiter des städtischen Bauhofs, des Technischen Hilfswerkes und der Freiwilligen Feuerwehr, die ihr technisches Können dem Gelingen der Aufführung nutzbar machten.



Der Gesellige

... Bürgertheater

Bereits in einer Replik auf den ersten Heimatabend der neuen Art, taucht der Begriff – Bürgeraufführung auf [Albbote,16.8.99].Wenn sie die Mitwirkenden aufzählt, schreibt die Presse im Jahr 2000 von Bürger und Bürgerinnen, 2001 heißt es durch W.S.:*“Es gab noch*

mehr Theater und Geschichten der Bürger als zuvor.“ [Albbote,21.8.01] 2002 *„geriet die Aufführung zu einem Erlebnis der Gemeinsamkeit einer Stadt, ihrer Tradition und ihrer Bürger und Bürgerinnen.“* 2003 bleibt die Berichterstattung beim Begriff Waldshuter Laienspieler. 2004 greift Frau S.Lägel, die Hauptautorin beider Zeitungen, den Begriff des *Bürgertheaters* wieder auf: *„Das Bürgertheater unserer Heimatstadt wird von Jahr zu Jahr mehr zu einer Gesamtleistung, für die alle Mitwirkenden zunehmend über sich hinaus wachsen.“* [Südkurier,16.8.2004] Auch W.S. bedient sich dieser Terminologie: *“Wir stellen fest, dass dadurch Kreativität und Vernetzung gefördert werden und die Menschen verbindenden Kräfte des Bürgertheaters auf Höhenflug gehen.“* [Südkurier, 17.7.04]

2005 im Südkurier dann eine Laudatio auf das Bürgertheater: *„Waldshuter Chilbi war der Titel des diesjährigen Bürgertheaters. Und um Bürgertheater handelte es sich im wahrsten Sinne des Wortes. Praktisch alle Waldshuter Traditionsvereine wirkten unter der Leitung von W.S von der THW HD mit.“*[Südkurier,nr.193/61.Jahr] Sigrid Lägel schreibt im Südkurier 21.8.06: *“ Von Anfang bis Ende voll gepfropft mit blutvollem Theater enthusiastischer Waldshuter –und Leuggener Laienspieler und weniger(einiger) engagierter Profis von der THW HD- so werden dem Publikum die zwei Stunden Bürgertheater des Chilbiheimatabends 2006 in Erinnerung bleiben.“*

Man scheint zu wissen, um was es bei diesem Begriff geht. Überraschend, dass er in keinem Lexikon auftaucht.

Im Internet unter [/www.tanzundtheaterwerkstatt.de/buergertheater/index.php](http://www.tanzundtheaterwerkstatt.de/buergertheater/index.php) finden wir eine Art Definition, die weiterhelfen könnte:

*„Alle zwei Jahre veranstaltet und organisiert die Tanz- und Theaterwerkstatt eine Produktion des **Bürgertheaters Ludwigsburg** unter der Leitung von Rainer Kittel. Bei diesen Aufführungen wirken neben den professionellen Künstlern im Leitungsteam und in den Hauptrollen bis zu dreihundert hoch motivierte Amateure mit.“*

Wie die mitwirkenden Laien ausfindig gemacht worden sind und ob sie sich bereits vor dieser Produktion kannten, geht aus dieser Beschreibung nicht hervor. Das Bürgertheater selbst ist ein im wesentlichen selbstfinanziertes Projekt, das seine Stücke und sein know-how der Bürgerschaft der Stadt Ludwigsburg zur Verfügung stellt.

Die Bürger-Theater und Trachtenvereinigung **"Alt-München" e.V.** [www.trudering-riem.de/vereine.html] definiert ihr kulturelles Tun sehr angelehnt an die Idee des Sozialkapitals:

Ein Stadtbezirk mit über 55.000 Einwohner/innen lebt vom Mitmachen und vom Miteinander. Viele Einrichtungen offerieren hierzu die entsprechenden Möglichkeiten, helfen aus Notlagen oder bieten Ihnen eine Basis für eine sinnerfüllte Freizeitgestaltung.

Auch die nächste Fundstelle www.newsclick.de/index.jsp/menuid/2184/artid/8633688 beinhaltet im starken Maß und Ziel setzend die Idee, dass Theaterspielen dem Leben einer Stadt förderlich sein kann:

"Es ist eure Stadt und euer Festival"

Stefan Schmidtke lobt die "Perser"-Bürger: So verändert sich das Bewusstsein für Theater in einer Stadt. Dass da knapp 300 Bürger Theater spielen, man sie persönlich kennen lernt, zusammen diskutiert, plötzlich drin ist im Leben einer Stadt. Zum ersten Mal haben die Theaterformen eine Eigenproduktion gemacht, und dann in dieser Dimension. Unter den "Persern" waren ca. 50 harte Theaterfans, aber die anderen haben sich erstmal für dieses alternativ wirkende Projekt interessiert. Hier wurden Bürger ausgebildet, haben sich mit dem Projekt identifiziert und fühlen sich nun an das Haus gebunden.

Einen weiteren Versuch, Bürger ihrer Stadt für Theaterspielen und aktive Mitwirkung zu animieren, startete die Stadt Bad Wimpfen [www.festspiel-badwimpfen.de/index2.html] :

In diesem Jahr 2003 jährt sich nun das Ende der Zeit der freien Reichsstadt Wimpfen zum 200. Mal. Nicht zuletzt deshalb startete das Kulturamt Bad Wimpfen im Alten Spital einen Aufruf an die Bevölkerung, ein Bürger-Theater ins Leben zu rufen. Bis heute haben sich 132 Mitwirkende im Alter von 5 bis 76 Jahren, Bürgerinnen und Bürger unserer Stadt und ihre Freunde für dieses Spektakel zum Mitmachen entschlossen. Seit Oktober 2002 wird das Historientheater am Roten Turm "Das Kräuterweible von Wimpfen - eine Liebe im 30jährigen Krieg" vorbereitet. Für die Departements konnten namhafte Künstlerinnen und Künstler als Leiter gewonnen werden, so dass die Zuschauer ein besonderes Schauspielerlebnis erwarten dürfen.

Bei den aufgeführten Beispielen finden wir dahinter liegend Definitionsinhalte wie ein Theaterhaus, in dem Theaterstücke, die das bürgerliche Leben reflektieren und an das Bürgerliche Drama des 19. Jahrhunderts angelehnt sind. Am nächsten an der Form, die sich alljährlich in Waldshut ereignet, ist eine Theaterproduktion, bei der Profis und Amateure gleichermaßen auftreten und professionell angeleitet werden. Es finden sich Freilichtbühnen, die das kulturelle Sommerloch an der Städtischen Bühnen füllen mit der Inszenierung von Klassikern, wie es z.B. die Freilichtspiele Ötigheim anbieten. W.S. von der THW HD und Regisseur des Theaterspektakels in Waldshut ist überzeugt von der seltenen Anwendung dieses Konzeptes in Deutschland.[Interview W.S.] Nur in der Stadt Büdingen würde unter ähnlichen Voraussetzungen Theater gespielt. [www.eine-stadt-spielt-theater.de].

Ein ganz ähnliches Konzept verbirgt sich hinter dem Schweizer Welttheater in Einsiedeln. [www.welttheater.ch]

Schaut man diese beiden Konzepte an, bedeutet im ersten *Bürgertheater*, dass nicht ausgebildete Laien Jahr für Jahr ein klassisches Theaterstück zur Aufführung bringen, im Zweiten geht es um ein theatrales Ritual der Stadtgeschichte: Viele Laien aus Einsiedeln bringen unter professioneller Anleitung alle sieben Jahre das gleiche Stück (Welttheater

nach Calderon auf den Kirchenstufen des Benediktinerklosters Einsiedeln) zur Aufführung. Unter Umständen steht dieses Ritual, evtl. die Einlösung eines Gelübdes, im inhaltlichen Kontext zum Jakobsweg, der über diesen Wallfahrtsort verläuft.

Der Begriff Bürgertheater scheint verschwommen und mehrdeutig und in der Theaterwissenschaft noch nicht so weit erforscht, dass man Lexikon-Artikel oder Hinweise in öffentlichen Bibliotheken finden könnte. Ich versuche dennoch eine Definition. Wenn alle Kriterien zusammengeführt werden, könnte Bürgertheater sein:

Bewohner aller Altersstufen einer Stadt, die sich mit ihr als Ort und dem Beziehungsgeflecht der Menschen identifizieren (=Heimat), am öffentlichen Geschehen uneingeschränkt teilhaben und persönliche Ressourcen haben, um Theater zu spielen, nehmen historisch verbürgte Menschen und Ereignisse aus der Region zum Grundmaterial, aus dem Theaterstücke entstehen. Diese bringen sie unter Anleitung/zur Hilfenahme eines Experten zur öffentlichen Aufführung. Durch die inhaltliche Auswahl wird Stadtgeschichte reflektiert, erinnert und gewürdigt und Gegenwärtiges kommentiert. Sie wirken damit in das kollektive Bewusstsein der Stadt. Durch professionelle Anleitung werden die Teilnehmer zu Wissenden in Sachen Theater. Bürgertheater kann ein Instrument der Mitgestaltung von öffentlichem Raum und eine Einflussnahme auf das Leben in einer Stadt (Kommune) sein.



Der Zielsichere

... Das inszenatorische Konzept des neuen Heimatabends

Auf der Ebene der Theatralität hatte das neue soziale Netzwerk bereits im ersten Jahr seiner Existenz einen hohen ästhetischen Nutzen für die Stadt Waldshut erbracht.

Das noch 1998 sichtbare „alte Konzept“ beinhaltete Beiträge der Traditionsvereine, Festredner aus Landespolitik und Kirche traten auf, „*durch die Stadt sich etwas von außen sagen*“ lassen musste [OB Albers]. Die einzelnen Beiträge standen unverbunden nebeneinander [Interview H.Mies]. Aus Programmheft und Skripten des Heimatabends von 1998 ist dennoch eine gewisse Theatralität ablesbar, d. h. die Darstellung von

Heimatgeschichte und Brauchtum suchte sich die öffentliche Bühne als Medium der Hervorhebung aus dem Alltäglichen. Einmarschformierung der Stadtmusik, die an mittelalterliche städtische Bekleidung angelehnte einheitliche Uniform der Musiker, das Paradiere, die traditionelle Tanzchoreografien der Tänze von Alt-Waldshut und deren bäuerliche Trachten, sowie das Auftrittsverhalten der Junggesellen in ihrer mittelalterlich inspirierten Tracht machten schon diesen Heimatabend zum Schauerlebnis [vgl.Kotte]. Durchaus dramaturgisch bearbeitete Spielszenen bedienten das Bedürfnis nach Theater als Guckkastentheater.

In einem offenen Interview mit dem Regisseur W.S. schildert er sein damaliges Anliegen: „*Die Tradition der Bürger muss mit Visionen verbunden werden. Es ging darum, wie kann Vergangenes in die Zukunft transportiert werden und Geschichte lebendig gemacht werden. Die Bürger sollten sich gegenwärtige Themen ins Bewusstsein rücken und ihre Reflektionsmöglichkeit gefördert, aber auch gefordert werden. Zu diesem Zeitpunkt gab es in Deutschland kein anderes Konzept zu diesem Anliegen.*“

Gleich bei der ersten Aufführung 1999 gab zu aller Überraschung Schauspieler der Theaterwerkstatt als Solisten. „*Das war eine vorher nicht vorstellbare Innovation.*“ [H.Mies]. Gemäß den konzeptionellen Vorgaben, nämlich so viele Bürger in verschiedenen Altersstufen wie möglich für eine Mitwirkung zu gewinnen und auf die Bühne zu bringen, deren Auftritte zu stützen durch professionelle Schauspielkräfte, Heimatgeschichte gegenwartsnah zu vermitteln, Moderatoren einzusetzen, die Funktion haben sollten, den Roten Faden des Abends zu halten und zwischen den Spielszenen Textverbindungen zu geben, sowie das Arbeiten mit professionellen Bühneneffekten, entstand für das Debut 1999 die Form einer Gala-Vorstellung (Rein äußerlich wurde das Bild einer Gala dadurch betont, dass die beiden Moderatoren festlich gekleidet auftraten.):

In einer abwechselnden Folge aus Gesprächen mit Menschen aus den Vereinen, die Heimatgeschichte repräsentieren oder im kommunalen Alltag besondere Positionen einnehmen, Gesangs- und Tanztheaterdarbietungen, Spielszenen zu besonderen historischen Momenten der Stadtgeschichte und vielen thematisch abgestimmten Chorauftritten mehrerer Gruppen begab man sich auf eine durch zwei Moderatoren geführte Zeitreise zu verschiedenen epochalen Ereignissen zwischen der Belagerung der Stadt 1468 bis zu modernen Zeiten.[Programmheft 1999] (Das neue Konzept heißt „Mit(er)leben“)[Albbote,13.8.99]

Dieses Konzept ermöglichte es, die vertraute frühere Struktur mit aufzunehmen, somit das alte nicht vollständig zu entwerfen und die Rezeptionsgewohnheiten und die Toleranz des Publikums gegenüber fremden Stilelementen nicht überzustrapazieren. Zugleich war die jeweilige Dauer des Auftritts zwischen den Moderationen abgestimmt auf die vorhandene Fähigkeit der Laiendarsteller, Präsenz aufrecht zu halten.

Den Zuschauern wurde durch diese Form ein allmählicher Übergang, im Umgang mit neuen Inszenierungsformen ermöglicht, tatsächlich also eine Brücke gebaut, bridging capital wurde eingebracht. Die abschließende Rede des OB auf der Bühne nahm ein Element der Honoratiorenveranstaltung auf und sollte die „Einbindung des Theaterspektakels in das politische Gemeinwesen der Stadt symbolisieren“ [Interview OB]. Das soziale Netzwerk des Entstehungsprozesses und die Funktion der Stadtregierung als Beförderer wurden sichtbar gemacht.

Inhaltlich wurde ein weiter Bogen von der Vergangenheit in die Zukunft der Stadt gespannt, was dem Anliegen entsprach, Heimatgeschichte gegenwartsverwertbar zu inszenieren.

*„Die wichtigsten Neuerungen im Konzept waren:
Die Geschichte Waldshuts kommt in Theaterszenen auf die Bühne.
Profis und Amateure (Mitglieder Waldshuter Vereine und Einzelpersonen) spielen gemeinsam.
Zwei Moderatoren führen durch den Abend.
Das Gespräch soll durchgängiges Element zwischen den Aktionen sein und die Reden ersetzen.
Es gibt keine Festrede mehr.
Statt Statik auf der Bühne Bewegung und Animation
Die Stadtmusik begleitet einzelne Szenen, trägt nicht mehr einzelne Stücke vor.
Besondere Aktionen für Jugendliche.
Die Themen „Heimat“ und „Tradition“ werden vielschichtig, offen und zukunftsfähig dargestellt.
Gestaltung und Programm beruhen auf dem „Baukastenprinzip“, d.h. einzelne Bausteine können bei anderen Gelegenheiten wieder verwendet werden.“* [Brief H. Mies Mai08]

In das vorhandene Sozialkapital, repräsentiert durch die mitwirkenden Laien und die technischen Unterstützer aus dem Gemeinwesen Waldshuts, war durch die Auftragsvergabe an den Regisseur erfolgreich „investiert“ worden und hatte sich nachweislich durch den Publikumserfolg bereits amortisiert. Zugleich begann durch die Inanspruchnahme der verschiedenen sozialen Netze der bürgerschaftlichen Vereinigungen das neu entstandene Netz sich zu verstärken in Form von einem Mehr an Kennen und Anerkennen, das soziale Kapital hatte sich bereits auch hier vergrößert. Nicht zu unterschätzen war bei diesem Prozess, die Vermittler- und Katalysatoren-aufgabe, die dem Regisseur zukam. Aus seiner Sicht stellte sich der Beginn dieses Prozesses so dar:

„Ich hatte alles zu organisieren. Ich erinnere mich an die erste Probe. Alle saßen im Kreis, das war schon ein Novum. Ich erläuterte in einer Kurzfassung das Stück und die Konzeption. Dann leitete ich einfache Großgruppenübungen und chorische Übungen an. Dann haben wir die Themen der Szenen vorgestellt und bereits Situationen geprobt. Ich wurde zügig konkret, auf die geplante Aufführung hin. Ich nahm Widerstände wahr, machte Angebote, versuchte erstmal das Konzept sichtbar und fühlbar zu machen. Dann redeten wir nochmals darüber. Es hat einige harte Nüsse zu knacken gegeben, dadurch, dass wir gleich in Aktion getreten waren, war aber bald die Spielfreude geweckt, das hat überzeugt. Die Beteiligung an diesem Abend hatte wohl zwei gegensätzliche Motive: Neugierde und Skepsis. Eine engagierte Mitwirkende war schon damals J.H., die auf mehr Professionalität gewartet hatte. Sie wies mich gleich nach diesem ersten Probenabend darauf hin, das, wenn es keinen Applaus bei der Premiere geben würde, das mit der Mentalität der Waldshuter zusammenhinge, die die Dinge des Lebens eher mit Zurückhaltung und Skepsis

kommentieren würden, nach dem Motto, na ja , einmal klappt es vielleicht, aber dabei bliebe es denn auch. Wie wichtig also, Bürgermitwirkung in den Vordergrund, sozusagen ins Rampenlicht, zustellen, das natürlich mit ästhetischen Mitteln.“



Der Wilde

...Zwischenbilanz

Eines durfte der Heimatabend trotz des politischen Rückenwindes nie werden - langweilig.

„Die Freiwilligen suchen bei ihren Tätigkeiten nicht nur das Gemeinwohl, sondern auch den eigenen Nutzen im Blick zu halten. Bürgergesellschaft funktioniert daher nicht mehr primär über Verpflichtung, sondern über Verführung.“ [Vogt,158]

So bedurfte es neben der Sicherung der finanziellen Seite immer eines neuen Impulses für eine Neuauflage im darauf folgenden Jahr. Diesen holten sich B.S. und W.S. alljährlich nicht nur aus den begeisterten Kritiken des Publikums und der Presse, sondern auch direkt bei der beteiligten Bürgerschaft. Im Spätherbst nach jeder der folgenden Aufführung traf man sich im Kreis aller Mitwirkenden, schaute die Videoaufnahmen der letzten Produktion an und suchte gemeinsam nach neuen Ansatzpunkten für den kommenden Heimatabend.

“ Alle Mitspieler konnten sich bei dem inzwischen zur Tradition gewordenen herbstlichen Filmabend von vorne sehen, denn jede der Aufführungen wurden von mindestens einer Kamera aufgenommen. Man sitzt dann in lockerer Runde beisammen, wirft kritische Bemerkungen ein, macht Verbesserungsvorschläge. Zwei Stunden vor diesem öffentlichen Filmabend gibt es ein Vortreffen der Vereinsvertreter(ca. 25 Personen) und man reflektiert gemeinsam den vorherigen Heimatabend. Im Laufe der Jahre werden diese Runden zeitlich kürzer, weil professioneller. Es geht um technische Schwächen, z.B. zu wenig headsets, o.ä. ,und es gibt Vorschläge für das nächste Mal: Wichtig bleibt, dass alle Vereine gleichmäßig viel Zeit auf der Bühne sind, es gibt eine Fülle von Ideen, die beispielbare Möglichkeiten sind enorm. Ich verdichte dann, um Spannung zu schaffen und gleichzeitig allen eine Bühne zu geben.“ [Interview W.S.]

Es etablierte sich eine Form der Zukunftswerkstätte wie sie in anderen Kommunen inzwischen für Themen wie Stadtteilentwicklung, Entwicklung des Öffentlichen Nahverkehrs zu finden sind. Aus diesen Anregungen aus der Bürgerschaft heraus entstanden mit der kontinuierlichen Unterstützung des Stadtarchivs die neuen Stücke.

Basierend auf durch intensive historischen Recherche gefundenes Material entstanden erste Textversionen durch B.S., deren theatrale Umsetzung durch W.S. überprüft und modifiziert wurden. Das so gewonnene neue Stück wurde im darauf folgenden Frühjahr der

Bürgerschaft vorgestellt. Deren feed-back floss in den weiteren Entwicklungsprozess ein. Welche Vielfalt in der theatralen Aufbereitung von Heimatgeschichte durch diesen Rückkopplungsprozess und Nutzbarmachen von Ressourcen der beteiligten Individuen und Vereine möglich wurde, zeigt die folgende Aufstellung der Heimatabende und ihr jeweiliges inhaltliches Material.

2000 „Die letzten 100 Waldshuter Jahre“ eine Jahrhundertrevue: Elektrifizierung, die Goldenen Zwanziger Jahre, das erste Automobil in der Kaiserstraße und deren Auswirkung auf die Umwelt, Geheimdiplomatie in Waldshut während des Faschismus, Elend der Nachkriegsjahre, Reiseboom in den fünfziger Jahren, Zusammenschluss von Waldshut-Tiengen, Partnerstädte.

Szenische Elemente, Gesangs -und Tanzeinlagen sowie Musikbegleitung.

Beteiligte Gruppen und Einzelpersonen: Traditionsvereine, Chöre Liederkrantz und Frohsinn, das Bauhof-Team, Jutta und Herbert Herrmann, Willy Riegger, Bernhard Ebi, Schauspieler der Theaterwerkstatt HD und ein professioneller Pantomime .

2001 „Sammeln und Sammler in der Geschichte der Stadt“

Szenische Aufarbeitung des Archivalienberges des Stadtarchivs, die Sammlungen des Frauenvereins für soziale Zwecke, Pilze sammeln im Grenzbereich, Ausgangspunkt ist die Ausstellung im Stadtmuseum „Sammlerwelten“.

Mitwirkende: Nahezu identisch mit denen des Vorjahres, ca. 200 Menschen auf der Bühne.

2002 „Kunst und Literatur In Waldshut“

Szenische Bearbeitung von Ereignissen der Stadtgeschichte

Geigenbauerfamilien in Waldshut, der Minnesänger Berchthold von Klingnau, höfischer Minnegesang, Heinrich Hans Jakob als Schriftsteller und Beichtvater, der große Stadtbrand, Balthasar Hubmaier, der glücklose Reformator in der Region und ein durch ihn ausgelöster Bildersturm, die Geschichte zweier Maler während der Nazizeit, der Einsturz des Glockenturms der alten Pfarrkirche, den Baumeister Fritschi, den Riedlinger Bildhauer Johann Friedrich Vollmer und die immer wieder auch allen Widrigkeiten der Geschichte sich rappende Einwohnerschaft von Waldshut.

Neu dazu gekommene Mitwirkende: die 14jährige Yvonne H., ein Handharmonikaspieler, ein regionales Streichertrio.

2003 „Nachbarschaften und Notzeiten“

Szenische Bearbeitung von Milchstreit zu Beginn der 30er Jahre, die Entstehung der Straßenbrücke zwischen Koblenz und Waldshut, die Fluglärm Diskussion zum Zürcher Flughafen, der Kulturträger Männerchor „Liederkrantz“ und seine Schweizaufenthalte, die Unterstützung der Koblenzer beim Sichern der Kirchenglocken vor den Truppen des Sonnenkönigs, der Stadtbrand von 1492 und die Geldspenden der Schweizer Nachbarn für

den Wiederaufbau der Stadt, die Pest 1611 , als jeder seinem Nächsten floh,, und die Elektrifizierung der Zugstrecke über die 140 Jahre alte Eisenbahnbrücke in die Schweiz. Mitwirkende: ca. 300, viele bisherige, darunter die Traditionsvereine, Schweizer Tanzgruppen, Surianer , Bürgerwehr aus Tiengen, der amtierende Bahnhofsvorsteher von Koblenz, Christian Ruch, Flötistin Ingeborg Steiner, die freiwillige Feuerwehr, neue Jugendliche und etliche lebende Vierbeiner.

2004 „Waldshut zwischen Rhein und Schwarzwald“

Szenische Bearbeitung der Auswanderung im 19.Jahrhundert, Waldshut und der Tourismus, die Floßfahrt des Liederkranzes auf dem Rhein, Gondelfahrten auf dem Rhein, der KdF - Tourismus in Waldshut, Vikar Kaltenbach rettet Waldshut vor der Evakuierung durch die frz. Besatzungspolitik, Tourismus in den 50er Jahre, Waldshut als boomende Weinregion. Mitwirkende: ca. 200, darunter die bisherigen Einzelpersonen und Traditionsvereine, neu dazu die Klettgau Kanoniere, Narrozunft Waldshut, Spielmannszug der Freiwilligen Feuerwehr Waldshut, Tanzsportclub Blau-Weiß Waldshut-Tiengen e.V. und etliche Jungdarsteller, neu bei den Profis ist Claudio Vilado und Ruth Klapperich.

2005 „Die Waldshuter Chilbi“

Szenische Bearbeitung der Stadtbelagerung 1468, die Junggesellen und der falsche Chilbibock, die Wiederaufnahme der Chilbi nach Revolution und Kriegen Chilbi - Jahrmarkt in den 20er Jahren, Chilbi der 30er und 40er Jahre und Nachkriegs - Chilbi, Chilbi als Medien belagertes Stadtereignis.

Mitwirkende: ca.200, die bisherigen und zusätzlich das Technische Hilfswerk

2006 „Waldshut im Spiegel der Romantik“

Szenische Bearbeitung Franz Sternbalds Wanderung von St.Blasien nach Waldshut, der Geschichte der Klostergründung St.Blasien, ein alter Mann erzählt Sternbald von der Belagerung der Stadt 1468 durch die Schweizer, Sternbalds Traum vom Hochgericht der Höchenschwander Einigung, Sternbald trifft vor den Toren den Transport der St.Blasiansichen Klosterkleinodien, die nach Klingnau in Sicherheit gebracht werden.

Diese Produktion „wurde in das Programm „Literatursommer- im Spiegel der Romantik“ der Landesstiftung Baden-Württemberg aufgenommen. Als Ausgangspunkt der literarischen romantischen Bewegung in Deutschland gelten Wackenroders Herzensergießungen eines romantischen Bewegung in Deutschland gelten Wackenroders Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ und Tiecks „Franz Sternbalds Wanderungen“(1798).Im Tieckschen Künstlerroman wandert der romantische Held von Nürnberg über die Niederlande und das Elsass nach Florenz. Dazwischen kommt es zu einem fiktiven Einschub.“ dessen erlebten, berichteten oder geträumten Ereignisse Thema dieser Produktion sind .[regio-journal Juli 2006]

Mitwirkende: die bisherigen, neu dabei der Taubenzüchterverein Hochrhein, der Reiterverein Tiengen.

2007 „Waldshut und seine Dörfer“

Szenische Aufarbeitung von Geschichten aus den 1971 eingemeindeten Dörfern Eschbach, Gaiß-Waldkirch, Oberalpfen und Indlekofen sowie aus den Gemeinden Gurtweil.

Mitwirkende: Ca. 100 Laiendarsteller und Profis aus der Heidelberger Theaterwerkstatt

2007 „Geschichten aus Waldshuts *Guter Stube* - der Kaiserstraße“

Szenische Bearbeitung des Treffens Kaiser Joseph II. mit Lavater in der „Alten Post“. Aus dem Notizbüchlein der Genovefa Hildenbrand, Die Pest im Jahr 1611, Geigenbauer in Waldshut, Hexenturm und Hexenverfolgung, Heinrich Hansjakob als Beichtvater, Stadtbrand 1726, Kaiserstraße 1905.

Neben der ständigen inhaltlichen Neubearbeitung des Heimatabends und des damit einhergehenden Perspektivenwechsels auf die Heimatgeschichte, hat mit Sicherheit die inszenatorische Weiterentwicklung einen hohen Zugewinn sowohl für die im sozialen Netz mitwirkende wie die vom sozialen Netz profitierende Bürgerschaft in ihrer Eigenschaft als Zuschauer erlebt.

Die inszenatorische Grundform blieb seit 1999 erhalten:

Thematisch zusammenhängende Episoden mit stadthistorischen Inhalten wurden in Spielszenen, die nicht in dem historischen Nacheinander angeordnet waren, zur Aufführung gebracht. Es erfolgten Zeitsprünge, die durch die Dramaturgie des Gesamt ereignisses abgeleitet waren. Es ging um die Schaffung inhaltlicher, situativer und stimmungsmäßiger Brüche, die einen theatralen Spannungsbogen für das Theaterspektakel schufen. Die Szenen erhielten durch eine textgebundene Moderation Einleitung, Ausleitung und Verbindungen schaffende Übergänge. Den musikalischen Prolog übernahm dabei die wie in einem Orchestergraben neben der Hauptbühne sitzende Stadtmusik mit ca. 40 Mitgliedern. Das Musikstück war an die Themenstellung des Abends angelehnt.

Im ersten Jahr hatte der Abend die Form eines Bunten Abends mit moderiertem Nacheinander der einzelnen Beiträge. Im Jahr 2000 ging es um eine Geschichtsrevue mit kabarettistischen Elementen und Anleihen ans Krimi-Genre. Hier standen die Tanzeinlagen und Liedvorträge noch als isolierte Beiträge auf der Bühne. Auffallend im Jahr 2001 war, dass es ein gemeinsames Schlussbild gab, bei dem alle Mitwirkenden sich nach der kurzen Ansprache des OB von der Bühne runter zusammen dem Applaus des Publikums stellten. 2002 beginnt die zweidimensionale Bühne in die Höhe zu wachsen. Klamaukszenen, Schwankhaftes - Komödiantisches hielt Einzug in den Stil der Inszenierung. Die Montage der einzelnen Beiträge wurde plausibler und begann sich aus der Spielszene heraus zu entwickeln, aus der Heimatabendstruktur war in kleinschrittiger Metamorphose ein Theaterspektakel geworden. In den folgenden Produktionen wurde diese Struktur beibehalten, erhielt aber durch besondere Bühneneffekte, Kulissen und einer deutlichen Zunahme an Requisiten einen gesteigerten Schauwert. In Oldtimern, Motorrädern, Kutschen,

Pferdewagen, mit Ziegenböcken, Hunden, Pferden, Eseln kamen die Darsteller auf die Bühne und bespielten diese Partner zunehmend authentischer. Es wurde mit echten Kanonen und mit nachgebildeten Steinschleudern geschossen, Bäume wurden gefällt und fielen auf die Bühne, Styropormauern eingerissen, Getreidemandeln umgerissen, lebensgroße Rammböcke eingesetzt, bewegliche Schiffschaukeln schwangen als Bildhintergrund, Räume wurden ihren natürlichen Vorbildern in den Konturen nachgebildet usw. Bei der Ausstattung der Szenen wurde auf zeitgemäße Requisiten geachtet, die Kostüme, zumeist aus dem Fundus in Dogern und dem der Theaterwerkstatt Heidelberg, stimmten mit der Epoche der gespielten Szene überein. Special effects wurden kreiert wie der Trapezflug des Pantomimen über die Zuschauermenge im Schlussbild 2000 oder dem Start hunderter von Luftballons in den Stadtfarben in den nachtdunklen Himmel. 2007 war die Bühne in eine in Stufen ansteigende Hauptbühne mit mehreren Zugängen und zwei Seitenbühnen gegliedert, zusätzlich löste sich ein rollbares Podest mit einem Schauspieler in einer Szene von der Hauptbühne und bewegte sich durch die Zuschauermenge. 2008 eroberte sich die Bühne vollständig die Vertikale: In einem gleichmäßig in 9 Guckkastenräume gegliederten Baugerüst über die gesamte Breite der horizontalen Bühne erhob sich bis auf 8 m Höhe eine zweite gleichwertige Spielebene. Diese beiden Spielebenen fanden ihre Verbindung in einem auf halber Höhe angelegten Podest auf das zwei spitz zulaufende Treppen führten. Ein vielfaches Mehr an gleichzeitig Sichtbarwerdenlassen von Handlung wurde zu einer weiteren Herausforderung an die Regie und Schauspielfähigkeit der Mitwirkenden und der Licht-, Ton- und Effekte -Technik. Licht und Nebelmaschinen unterstrichen dramaturgisch plausibel einzelne Szenen. Immer mehr Laiendarsteller hatten Sprechrollen erhalten, entsprechend groß wurde die Anzahl der benötigten head-sets. Die Technik hinter der Bühne war komplexer geworden und das Gelingen auf der Bühne war immer stärker von ihrem Funktionieren abhängig geworden.

“ Um die Vorgänge zu verstärken, werden Dinge in den Kommunikationsvorgang eingebracht.....]Sie sind [ein dingliches Attribut des Handelns, etwas in den Kommunikationsvorgang Eingeschobenes, etwas zwischen Agierenden und Zuhörenden /Zuschauenden Dazwischen Geschobenes, das den Vorgang unterstützt, ihn einprägsamer macht, nachhaltiger. Dieses Dazwischen Geschobene und Unterstützende kann man „Medium“ nennen. Dazu gehört die gesamte Theatertechnik vom Flugkran über den Vorhang bis zur Drehbühne.“ [Kotte,S.8]

Die Schauspieler ob Laien oder Profis wurden dadurch zu theatraler Vergrößerung des Gestus animiert, der eine geeignete Spielweise für eine große Openairbühne zu sein scheint. Die Kommunikation der Spieler untereinander wurde vom real erfahrenen zum stilisierenden So- tun- als- ob, sie wurden zum sich bewegenden Hintergrund, die Spielhandlungen veränderten ihre Wertigkeit in Bezug auf die Wirkung des gesamten Bildes, sie wurden gar zu Schatten. Die Dialoge wurden reduziert auf „Begleitmusik“ im großen durchkomponierten

Bild. Das aufzubauende Bühnengeschehen als vom Zuschauer zu fassendes Bild stellte Schauspielmensch und Medium beinahe auf eine gleichwertige Ebene.

Jahr für Jahr kann auf der tatsächlichen Freilichtbühne nur eine Hauptprobe zwei Tage vor der einmaligen Aufführung des Theaterspektakels stattfinden. Das erfordert bei der Erarbeitung der Szenen während der monatelangen Vorbereitungsphase auf der anders dimensionierten Guckkastenbühne der Stadthalle eine spezielle Arbeitsweise. Nur mit Hilfe von zwei Saalpodestreihen konnte die vertikale Ebene simuliert werden, Markierungen auf dem Boden sollten den Spielern helfen, Bühnengänge für die eigentliche Bühne simuliert einzuüben. Verständlicherweise hält sich der Laie jedoch nicht an diese Markierungen und entwickelt sein Spiel aus der Improvisation heraus im real als nur durch Wände und Züge begrenzten Raum. Das Übertragen der Spielabläufe auf die faktische Aufführungsfläche erforderte dann ein Höchstmaß an Flexibilität bei den Spielern und äußerste Geduld beim Spielleiter, denn das, was mehrere Proben Gültigkeit besaß und als erarbeitet galt, muss jetzt neu komponiert und choreographiert werden. Zudem gelten für Bühnen im Außenbereich andere, sozusagen natürliche Sicherheitsvorkehrungen, Böden können schlüpfriger sein, Treppenstufen sind zu bewältigen mit und ohne Handläufe, und einige special effects verlangen nicht nur rein technisch besondere Sicherheitsmaßnahmen, sondern gesonderte Einweisungen der Spielerschaft.

Wenn, wie bei der Produktion 2008, auch darauf geschaut werden musste, dass Alte, Frauen und Kinder rechtzeitig aus Teilen der Bühne verschwunden sein sollen, wenn also gefährliche special effects zur Anwendung kommen, erhält Theaterspiel beinahe Dimensionen eines Titanicuntergangs im Eismeer. Auch an diesen Stellen der Inszenierung erweist es sich dann als günstig, dass die mitwirkenden Laien seit Anfang an durch eine handvoll Profischauspieler unterstützt werden. Möglich wird eine solche komplexe Inszenierung nicht zuletzt auf der Basis des durch viele gemeinsame Produktionen hindurch erworbenen Vertrauens in die Kompetenz des Regisseurs und die der Profis.

Die Szenen in sich funktionieren im Sinne des klassischen Dramas, die Theatermittel stehen in einer Hierarchie zueinander: Der Text gibt die Situationen vor, daraus entwickeln sich Handlungen, die durch Stimmeinsatz und theatrale Körperarbeit der Darsteller sichtbar und hörbar gemacht werden. Maske, Kostüme, Requisite, Kulisse, Licht und Musik ordnen sich der vom Regisseur gewünschten szenischen Aussage unter.[Kotte,S.7] Es wird dialogisch, monologisch oder chorisch gearbeitet. Hinter der Bühne wirkt seit 2001 ein Spielleiter mit, der die Auftritte inspiziert und animiert.

Den Epilog übernahm alljährlich die Stadtmusik mit der gespielten „Ode an die Freude“....“Alle Menschen werden Brüder“ ist dabei eine emotional hoch aufgeladene politische Aussage, die dem Heimatabend endgültig das Heimattümelnde genommen hat

und mit einer visionären Kraft von tolerantem und gleichberechtigten Miteinander aller Menschen den Abend ausklingen lässt. Dass die Bürgerschaft darauf besteht, danach gemeinsam noch einmal die Heimat zu beschwören im gemeinsamen Singen des HeimatamHochrheinLiedes dürfte weniger der Abgrenzung nach Außen als der Identifikation nach Innen geschuldet sein.



Der Spontane ...Kollektiver Zugewinn

„Theater ist der seligste Schlupfwinkel für all diejenigen, die ihre Kindheit heimlich in die Tasche gesteckt und sich damit auf und davon gemacht haben, um bis an ihr Lebensende weiterzuspielen“. Max Reinhardt

Von diesen Menschen scheint es in Waldshut viele zu geben, wenn man das große Engagement der Mitwirkenden am Spektakel betrachtet. Ab April eines jeden Jahres verbringen sie motiviert für die folgende Produktion viele Wochenenden mit vorbereitenden Proben. Die erste Hälfte der Sommerferien verzichten sie, in den Urlaub zu fahren und nehmen sogar familiäre Konflikte in Kauf, um das Spektakel auf die Bühne bringen zu können. Mit der Beteiligung am Theaterspektakel sind sie eine Form des theatralen Lernens eingegangen, einem ästhetischen Lernprozess, der sich sozial-interaktiv vollzieht. Ihr individueller Ausdruck wird vom Anderen, der Gruppe, der Regie gespiegelt. Die Anderen nehmen teil am ästhetisch- gestalterischen Prozess des Einzelnen bzw. sind dessen Voraussetzung. Sie erfahren ästhetische Praxis mit der alljährlichen Aufführung. Dabei entwickelt sich die Persönlichkeit in den Bereichen der Wahrnehmung, der Kreativität, im Körperbewusstsein, in Spielfähigkeit, seine Kommunikationsfähigkeit steigert sich, seine Konzentrationsfähigkeit wird gefördert, seine ästhetische Kompetenz über die Zeichen des Theaters und über die Heimatgeschichte nimmt zu, seine Rollenkompetenz erlangt Differenziertheit und nicht zuletzt wächst auch sein Selbstbewusstsein durch die Erfahrung auf der Bühne erfolgreich gehandelt zu haben.

Jürgen Weintz schreibt in „Ästhetische und psychosoziale Erfahrung in der Rollenarbeit“, Kap.8.5), dass die künstlerische Auseinandersetzung mit dem anderen, dem Nicht - Ich, nicht nur das Bewusstsein des ausführenden Subjekts anreichert, sondern sich durch die

individuelle Färbung der Rolle sowie durch gruppeninterne und öffentliche Verständigung über die jeweiligen Deutungen und Standpunkte auch indirekt auf das gegenüber zurück, auswirkt. Ästhetisch – theatralische Praxis ist daher auch zugleich privat und sozial [Rolf Schechner, 1990, S.217]: *„Eine darstellende Person kann ihr selbst nur wiedergewinnen, wenn sie aus sich herausgeht und die anderen trifft, indem sie ein soziales Feld betritt.“*

Zuschauerreaktionen sind eine Form der Evaluierung des AufDieBühnegebrachten. Wir haben mit einer durchschnittlichen Zuschauerzahl von 900 Menschen zu tun. Das kann als positives feed - back gewertet werden. Differenziertere Beschreibungen des Ergebnisses erhalten wir durch die gute Berichterstattung vor Ort.

Schon 2000 kann der Regisseur W.S. feststellen, dass die Laien wachsen und sich entwickeln und dass es erstaunliche persönliche Veränderungen seit dem vergangenen Jahr gäbe. Er nennt die Mitwirkenden der beiden Chöre, die auf der Bühne Selbstsicherheit und Präsenz zeigten. Er lobt stimmliche Gestaltung und das gut durchgehaltene von Soloauftritten. Bei Textunsicherheiten reagierten viele sicher und mit spontanen Improvisationen. Die Verantwortung für das Gelingen der ganzen Sache sei von jedem übernommen worden. [Südkurier, 23.8.00]. Im Folgejahr 2001 heißt es: *„Aber auch aus den Waldshuter Laienreihen kristallisieren sich mehr und mehr Talente heraus.“* [Südkurier, 20.8.01] und der Spielleiter meint: *„Das Niveau hebt sich kontinuierlich. Allmählich erkennen die Mitwirkenden das Zusammenspiel von Worten und Bewegungen. So viele Waldshuter haben wider gezeigt, dass sie zusammen etwas gestalten können.“* [Albbote, 21.8.01]. Die Spielfreude scheint bereits im Jahr 2002 sichtlich zugenommen zu haben: *„Herrlich, wie ausgelassen die Kinder Alt-Waldshuts zum Schluss gemeinsam mit den Erwachsenen tanzten; super, wie diszipliniert alle ihre Aufgaben des Auf-und Abräumens der Bühne bewältigten; ein Augenschmaus, welche Freiheit die Laien in den letzten Jahren bezüglich Gestik und Mimik auf der Bühne gewonnen haben...“* [Südkurier, 19.8.02]

W.S. kommentiert das so: *„...Ich hatte zum ersten Mal das Gefühl, dass beim Probenprozess begriffen wurde: jeder Einzelne ist gefragt. Das Erlebnis, dass jeder zählt auf der Bühne, sprang wohl auf das Publikum über. [Albbote, 20.8.02] und „Die Waldshuter Laiendarsteller am Heimatabend agieren immer freier. Fast vergessen ist die steife Atmosphäre der ersten Jahre, da sie sich in Massenszenen kaum vom Fleck zu rühren getrauten und Regisseur W.S. immer wieder zu spontanen Ausrufen und Bewegungen animieren musste. Deutlich wurde: Auch Sprechrollen werden großen Teils sowohl von Mimik und Habitus als auch vom Umgang mit der Stimme her besser bewältigt.“*

[Albbote, 17.7.02] Im Jahr 2003 ergeht großes Lob an viele Laiendarsteller, die angesichts freien Spiels und vorzüglicher Mimik und Gestik hervorzuheben wären, ins besondere in der

Pest- und Marktszene..... auch die Teamleistungen der einzelnen Gruppen verdienen Lob: szenisch gewollte Hektik und Chaos auf der Bühne wurde super gemeistert.“

[Südkurier,18.8.03]

„Was die Laiendarsteller aus Waldshut mittlerweile schauspielerisch leisten ist mehr als sehenswert.“ Albbote,16.8.04] “Ein Extrakapitel ist der Junggesellschaft 1468 zu widmen. Es ist höchst erfreulich, wie positiv sich der Einsatz der eigentlichen Protagonisten der Chilbi bezüglich des Heimatabends entwickelt hat. Die jungen Männer sind mit Feuereifer dabei, zeigen Einsatz beim Kulissenschieben, reagieren sofort auf jeden Extrawunsch, stehen bei buchstäblich jeder Szene mit auf der Bühne und bauen sogar Requisiten wie dieses Jahr veneziansiche Gondeln.“ [Albbote, 16.8.08]

„Das Bürgertheater unserer Heimatstadt wird von Jahr zu Jahr mehr zu einer Gesamtleistung, für die alle Mitwirkenden zunehmend über sich hinauswachsen.“ [Südkurier, 16.8.04]....“Das richtige Maß an Steigerung für die Gefühle... war nicht nur Ergebnis der professionellen Regieanweisungen. Sobald S. einen Anstoß zur Verbesserung der Darstellung und Erhöhung der Spannung auf das Ende der Szene hin gab, kamen Vorschläge, wie das am besten zu erreichen sei. Die Umsetzung wurde bei jeder Wiederholung besser...“ [Vor der Aufführung, Südkurier, August 2004]. Im Jahr 2005 hat man sich schon an die hohe schauspielerische Qualität gewöhnt, dass sie nicht mehr extra berichtet werden muss. Bei der Videoschau fällt als Steigerung dann auf, wie die Spielfreude und das Hineintauchen in die Spielszenen die Qualität der Gesangsauftritte lebendiger und authentischer hat werden lassen. Im Jahr der Romantik 2006 spricht die Presse davon, dass das Spiel der Laien sich von Jahr zu Jahr dem der Professionellen annähert... keine linkischen Bewegungen, kein Stottern des Textes mehr wie damals 1999.... Massenszenen, für die es keine vorgeschriebenen Regieanweisungen gibt, werden mit lebhafter Bewegung und kraftvollen Äußerungen unterlegt. Der älteste....agiert frei und ungezwungen, untermalt längere Texte mit glaubwürdiger Gestik und Mimik, verpasst keinen Einsatz...“

[Südkurier,21.8.06] 2007 findet man schon keine Worte mehr als diese: “Das Bühnenfeuerwerk, das die Darsteller abbrannten, war genau so farbenprächtig, wie das veritable, dass zum Schluss der Vorführung in den dunklen Waldshuter Himmel abgeschossen wurde.“ [Südkurier, 20.8.07]

Wenn man diesen letzten Vergleich als Synonym für gutes Theater mit Laiendarsteller nimmt, dann hat der theaterpädagogische Prozess über die vergangenen 10 Jahre es geschafft, die Stärken der nicht-professionellen Spieler zu nutzen, z. B. auch durch zunehmende Anzahl von Sprechrollen und Mundartrollen, mit liebevollem Blick wurden die

Spieler von ihrer besten Seite gezeigt, das Spiel hat Spaß gemacht und es ist gelungen, die Spieler auf der Bühne tatsächlich spielen zu machen.

Trefflich von der lokalen Presse beobachtet und wiedergegeben ist hier der große individuelle Nutzen jedes Mitwirkenden, dem Zuerwerb von Spielfertigkeit und Spielfreude durch einen langjährigen Prozess des Austausches und Annehmens im theatralen Lernen, der durch das Erleben im Publikum sich wandelt in kollektiven Nutzen. Das, was bei einer gelungenen Aufführung für das Publikum sichtbar und erlebbar wird, hat sich über viele Stunden mühsamen Übens entwickelt. In der Aufführung findet nun ein Austausch des Sozialkapitals statt. Beinahe einem Einkauf auf einem traditionellen Markt gleich, nimmt sich jeder einzelne Zuschauer dasjenige Element der Aufführung in sein Inneres hinein, das am besten sich eignet, in seinen Fundus, in seinen Grundstock an Sozialkapital, aufgenommen zu werden. Das können die Lichtstimmungen eines Bildes sein, die Kostüme, die Körperlichkeit der Darsteller, das kann das szenische Interagieren sein, das kann die Choreografie des Textes sein, das bewegte Gesamtbild, die ästhetischen Momente. Jedes kleinste Element, das durch die teilweise harte Arbeit des sozialen Netzes der Mitwirkenden hervorgebracht wurde, wird in der Aufführung transferiert in das Sozialkapital des Zuschauers. Dort wird es abgelegt, und schon der erste Applaus ist Ausdruck der Wirksamkeit des Zugewinns.

Wie in den Mitwirkenden das Inanspruchnehmen des Sozialkapitals des sozialen Netzes Theaterspektakel zu Veränderungen führt, kann besonders eindringlich eines der ältesten Laienensemblesmitglieder, Herr A.D. erzählen. Anfang Juli 2008 führte ich mit ihm ein offenes Interview durch, das durch Leitfragen durch das Gespräch führte, ihm jedoch Spielraum ließ, seine persönlichen Prioritäten zu setzen. In der Zusammenfassung erscheinen diejenigen Textstellen hervorgehoben, die für das Anliegen meiner Forschungen am ausdrücktesten waren.

Alois D. lebt seit 1952 in Waldshut. Er kam als junger ausgelernter Schuhmacher aus dem Markgräfler Land bei Freiburg nach Waldshut, um bei seinem Onkel, der auch Schuhmacher war, erst einmal noch mehr zu lernen. Er begann damals gleich beim Fußballverein und beim Gesangsverein Frohsinn (13 Jahre davon im Vorstand) mitzumachen, später dann auch beim Kirchenchor. Er beschreibt sich als Mensch, der auf andere Leute zugeht. Er war auch vor der Theaterwerkstattzeit im Stadtrat, hat einen relativ großen Bekanntenkreis. Und doch fühlt er sich durch das Mitwirken beim Theaterspektakel noch einmal besonders angeregt für den ganzen zwischenmenschlichen Bereich. Wenn man alles, was er was dazu erzählt, zusammenfasst, dann trifft wahrscheinlich der folgende Satz am besten das, was er fühlt:

Theaterspielen in diesen Zusammenhängen lässt die Mitwirkenden, alle miteinander, noch mehr beheimatet sein.

Im Einzelnen:

Zunächst schildert er, wie durch das gemeinsame Stehen und Spielen auf der Bühne auf Geheiß der Regie sein Verein Frohsinn und der Liederkranz **sich begannen, völlig anders zu begegnen**. Schon davor machte man hin und wieder gemeinsame Konzerte oder war auch über Kontakte zu anderen Vereinen miteinander verbunden. Aber es **blieb davor immer der Standesunterschied** wirksam. Der frühere Heimatabendansatz war mehr ein Konkurrerieren im Wettsingen als ein Miteinander.

„Wir waren speziell durch den Regisseur gemeinsam auf die Bühne gestellt und mussten miteinander etwas erreichen“.

Frohsinn war schon immer ein gemischter Chor gewesen, Liederkranz wurde immer stärker zum Männerchor, weil die Frauen sich verselbständigt hatten und nicht mehr am Heimatabend mitmachen wollten,“ die wollten eher ein Kaffeekränzchen und nicht so sehr das singen.“

Beide Chöre haben zu Spielmannszug und Stadtmusik schon immer Beziehungen gehabt.

„Die Junggesellen waren welche, mit denen man vorher nichts anfangen konnte, das waren die Spinner, jetzt sind sie Kumpel, mit denen man gerne zusammenschafft.“ Mit Alt-Waldshut habe man jetzt **eine so gute Beziehung, gerade so als wärs ein Verein**.

Früher gabs eine solche Beziehung nicht.

Das gemeinsame Auftreten vor der Stadt als Publikum **hat auch auf die Stadt gewirkt: „Die sind ja beisammen, die können ja zusammen.“**

Früher, vor der Regiezeit mit der Theaterwerkstatt, war ja immer dasselbe langweilige Spiel. Jetzt wirkt das Bild ganz stark auf die Bevölkerung, und die etwas zu sagen haben, sehen das auch so.

„Tiengen machts jetzt im Übrigen auch so. `Der frühere Landgerichtspräsident hat dort die Inszenierung des Schwyzertags in die Hand genommen, und unterstützt durch eigene Fachkräften aus der dortigen Musikschule stellen sie auch ein gutes Programm auf die Beine. H.-P.F. macht dort als Leiter des Spielmannzugs der Bürgerwehr auch mit.“

Man habe **mehr Lust auf Heimatgeschichte**, die durchs Theaterstück in die **Öffentlichkeit** gestellt wird. Es sei einfach so, **wenn nichts dargestellt wird, ist nichts von Interesse**. Jetzt sei man allgemein gespannt auf Geschichten, die so **plastisch auf die Bühne kommen**, dass man sich gut mit den Figuren und deren Geschichten und dem Gelebten **verbinden** kann... es gibt immer etwas neues, man ist jetzt auf **einem Bildungsniveau**, das vorher nicht so bestand, selbst die Zuschauer wissen immer nach der Aufführung mehr. Nach der Aufführung wird noch gute Zeit über die gezeigten Schicksale gern und gut gesprochen. Dass das kein leichtes Leben gewesen sei, usw.

„Heute geht's weniger um die Fragen von demokratischen Grundrechten und ihrer Wertschätzung, früher, vor 20 Jahren wäre das noch anders erlebt worden, als die Menschen noch lebten, die mehr autoritär gedacht haben.“ Da hätte **das Gespielte durchaus auch politischen Zündstoff bei der öffentlichen Diskussion gehabt**. Aber auch im Frohsinn „geht's nicht mehr um politische Bildung, sondern um gemeinsames Singen.“

Das Theaterspektakel habe aber ganz klar **Auswirkungen auf die Bevölkerung, auf die Vereine und auf die Familien der Mitwirkenden und Zuschauenden**.

„Es ist irgendetwas Gutes entstanden, was es ohne das Theaterspielen nicht gäbe. Man sieht sich und die anderen mit ganz anderen Augen.“

Schon die Probezeit würde positiv erlebt. Der **Spaß und der Erfolg** wirkten als Motiv, weshalb man immer wieder mitmacht. „Und das für eine einzige Aufführung.“

Jeder für sich erlebt:

„Ich bin nicht mehr ich, wir sinds, ich gehöre dazu, ohne die anderen geht's nicht, das machts aus.“

„Zum Beispiel die Sternbaldszene von 2007: das war für mich ein persönliches highlight, ich mit den Kindern auf der Bühne...“

„Man isch befriedigt, bereichert, alle Anstrengungen sind vergessen und auch die familiären Konflikte, es hebt einfach das Lebensgefühl.“

„Das wirkt sich auch auf die Zuschauer aus. **Was sich da zwischen Bühne und Zuschauer ereignet, kann man nur erleben, nicht beschreiben.** „Wir sind schon froh, dass wir wenigstens hinterher uns auf den Videos sehen können, um uns selbst ein Bild davon zu machen, wie wir gewirkt haben.“

Es ist so, dass einem dann andere Leute auf der Straße nach der Aufführung ansprechen, Leute mit denen man sonst nichts zu tun hat. **Andere Leute gehen plötzlich auf einem zu auf der Kaiserstraße, man wird als Schauspieler angesprochen, die Barriere ist kleiner geworden für die Zuschauer, einem anzusprechen.** Der Probestress löst sich auf in das Gefühl, es bewältigt zu haben. Man kommt dann hinterher leichter miteinander ins Gespräch und **spricht häufiger miteinander.** Man kommt darüber auch **leichter über andere Themen** ins Gespräch, einfach grundsätzlich kommt man leichter ins Gespräch, und daraus ergeben sich auch andere Themen, man tauscht sich aus. **Zwischenmenschliche, persönliche Kontakte sind da, die sonst nicht wären.**

Man hat dann nicht die Themen Krankheit und Alter wie wenn's einen Unfall gegeben hat, Man spricht über **weit reichendere Themen**, wie z.b. damals und heute, es ist ein gemeinsames Philosophieren. Was steht dieses Jahr an..., **Themen kommen zustande, die sonst nicht da wären.**

Oder die Schweizer haben immer wieder mitgemacht, wir besuchen sie inzwischen bei ihrem Theater Jahr für Jahr, die Kanoniere, die Tiengener Bürgerwehr, und was für Vereine alles schon mitgemacht haben. **Die Kontakte nach außen sind gewachsen, man lernt neue Menschen kennen und freut sich.** Gutes Gefühl, aha, da sind wieder Menschen, mit denen man sich verbunden fühlt, **das hätte früher gar nicht passieren können.**

Im Stadtrat war die Masse der Ratsmitglieder immer dafür, auch wenn's viel Geld kostet. Es ist **gut angelegtes Geld.**

Das Verhältnis der Menschen untereinander ist anders geworden, und das ist unbestreitbar. Die große Masse, zum Beispiel die neu dazu gezogenen Bürger, sind weniger erreichbar. Das hat auch was damit zu tun, dass Spätaussiedler oder Türken in ihren eigenen kulturellen Vereinen sind.

Die Schauspieler, ja die helfen uns ja, wir wollen ja. Das ist super, ohne die wären wir nix. Ich fühl mich gut angeregt durch die, Christoph, Patricia, Andrea, ja auch der Andreas, der Michael, der Wolfgang K., das ist das Ideale. „Nur die Moderatoren und die Regie von W., es käme gar nichts dabei raus. **Die Schauspieler reißen mit, man traut sich, geht aus sich raus, macht so was.**“

Wichtig ist, dass hinter der Bühne einem geholfen wird, man bekommt ja nicht so mit was vorne gerade passiert, das ist so gut, **dass man nicht auf sich allein gestellt ist.**“

[Telefoninterview mit A.Duffner,8.7.08]

In seinen Ausführungen wird sehr deutlich, worin der individuelle Nutzen bei der Inanspruchnahme des Sozialkapitals besteht und wie er sich zum kollektiven Nutzen verwandelt.

1. Zwei konkurrierende Vereine schaffen es, gemeinsam aufzutreten, die Statusunterschiede werden überwunden, das wird in der Zuschaueröffentlichkeit wahrgenommen und befördert kollektive Toleranz gegenüber sozialen Ungleichheiten.
2. Vorurteile anderen Akteuren gegenüber werden überwunden.
3. Bereits bestehende lose Beziehungen intensivieren sich.

4. Das Miteinander des Theaterspektakelensembles wirkt sich auf die Toleranz untereinander in der Stadt aus.
5. Der starke Schauwert lässt neuen Gesprächsstoff entstehen und befreit von ritualisierten Gesprächsinhalten.
6. Das Theaterspektakel führt zu einem Nachahmungseffekt in der Schwesterstadt Tiengen.
7. Die Qualität der small-talk- Gespräche bei zufälligen Begegnungen in der Stadt nimmt inhaltlich und emotional zu.
8. Das erfahrene Gemeinschaftsgefühl wächst stetig und motiviert.
9. Das Selbstwertgefühl steigt und erleichtert neue soziale Kontakte außerhalb des existierenden sozialen Netzes.
10. Grenzübergreifende Beziehungen entstehen.
11. In hilflos machenden Situationen erfährt man konkrete Unterstützung durch die anderen Akteure.



Der Gönner ... Preis

Der ersten Produktion 1999 folgten bis 2008 9 weitere. Jedes Jahr musste zunächst ein frischer Auftrag – immer auch das Verhandlungsgeschick des Regisseurs und Projektleiters W.S. und Überzeugungskunst der Befürworter in der Stadt herausfordernd - ausgehandelt werden und im Stadtrat verabschiedet werden.

„Es fiel nicht leicht, das neue Konzept des Heimatabends wegen vergleichsweise hohen Ausgaben in der Kommune zu etablieren, ca.20 000 Euro pro Jahr allein für die Theaterwerkstatt, 50.000€ Gesamtproduktionskosten.“ [Interview OB]

Der Stadtrat, Historiker und Mitwirkende C.R. beleuchtet und unterfüttert diese Aussage des OB mit der Zusammenfassung eines immer wieder geführten Diskurses im Gemeinderat: *„Die Diskussion, in welchem Maß die Chilbi durch die Stadt finanziert werden soll, verläuft entlang dieser Linie: Chilbi ist nach einem gemeinderätlichen Beschluss von 1884 ein städtisches Fest, für das die Gemeinde aufkommen muss. Denn das Kernritual*

ist die Stadtjahrzeit am Chilbi-Montag, wo in einem feierlichen Gottesdienst das Gelöbnis der Stadt vom Jahr 1468, der Gefallenen aller Kriege zu gedenken, eingelöst wird. Diese Form des Dankes für die Rettung stammt aus der Epoche, in der Waldshut vollständig katholisch war und Gemeinderat und Kirchenrat noch wesentlich identischere Machtinstitutionen gewesen waren. Der OB dagegen steht mehr auf dem Standpunkt, die Chilbi ist ein Fest der Vereine, im weitesten also eine private Angelegenheit und die Vereine seien in einem gewissen Maße finanziell zu unterstützen... Die erstere Haltung besteht durchaus fraktionsübergreifend...“

Ganz offensichtlich geht es um die weitere Finanzierbarkeit in Zeiten von geringerem Steueraufkommen (1). Der OB weiß jedoch:

„Inzwischen kann man hinter diesem Konzept nicht mehr zurück, auch wenn nur ein kleiner Teil der Bürgerschaft mit diesem Theaterabend erreicht wird. Um Ausgleich der Interessen bemüht wird der „Schwyzertag“ in Tiengen, der anderen Hälfte der Doppelkommune, mit einem im Vergleich zu den Vorjahren höheren Betrag gesponsert. Es gibt um die hohen Kosten des Theaterspektakels viele formale und informelle Diskussionen mit den Vereinen, die nicht oder noch nicht am Heimatabend beteiligt sind. Ich gehe in diese Gespräche jedoch immer mit dem festen Standpunkt, dass am Heimatabend nichts gestrichen wird, auch wenn sich im Nachhinein nach jeder Aufführung noch Mehrkosten herausstellen. Ich versuche den Gegnern dieser Ausgaben deutlich zu machen, dass in dem hohen Betrag Kosten für professionelle Schauspieler enthalten sind, die den Laienschauspielern unterstützend und Qualität steigernd zur Seite stehen. Das ist vergleichbar mit dem von der Stadt mitfinanzierten professionellen Dirigenten der Blasmusik oder den Chorleitern. Auch in anderen Interessensbereichen der Bürger, z.B. im sportlichen Bereich, befürworte ich die Einrichtung eines bezahlten Hauptamtlichen, der das ehrenamtlichen Engagement der Bürger bündelt, organisiert, strukturiert. Ein gutes Beispiel ist die Stelle des hauptamtlichen Feuerwehrkommandanten, der auch aus der Sicht der Bürger diese Dienstleistung zuverlässiger gestaltet. Ebenso konnte durch die Einrichtung einer Sozialbehörde die lokale Sozialarbeit strukturell vorangetrieben und effizienter werden. Meiner Überzeugung nach nutzt es der Qualität des bürgerlichen Engagements, Experten zur Seite gestellt zu bekommen. Diese Professionalisierung sehe ich als wichtigen Anspruch an die öffentliche Daseinsfürsorge, der ureigentlichen Aufgabe einer Kommune.“

Verständlicherweise und in Respekt vor der übergeordneten Verantwortlichkeit eines OB für alle Bürger seines politischen Einflussbereiches muss der OB immer wieder von neuem die Finanzlage prüfen und Ausgabenschwerpunkte rechtfertigen.

Klar ist, dass die Zusammensetzung der Kommune sich fortlaufend verändert und sich ständig neu zu bewertende Ausgangssituationen für die Haushaltsverabschiedung ergeben.

„Auf Grund einer großen Fluktuation in der Gesellschaft Waldshuts gibt es viele Bewohner, die sich nicht für Heimatgeschichte interessieren. Der Kern der Trägervereine des Chilbifestes wird kleiner, weil es auch hier um Nachwuchsmangel geht.“ [Interview C.R.]

Dass es immer wieder gelingt, Fraktion übergreifend, das Theaterspektakel in den Haushaltsplan zu stellen, muss daran liegen, dass im sozialen Raum, in dem sich das soziale Netz des Bürgertheater befindet, sich ausreichend Akteure aufhalten, deren Benennungsmacht wirkungsvoller ist als die des OB und der Gegner des Theaterspektakels. Hier könnte die dunkle Seite eines hohen Sozialkapitals eines sozialen Netzes ihre Wirksamkeit entfalten:

Die Mitwirkenden des Theaterspektakels aus der Bürgerschaft sind die guten, die sich erfolgreich gegen die Außenstehenden abgrenzen konnten. Die einfachen Bürger, Migranten, Neubürger gehören nicht zu den Akteuren dieses sozialen Netzes. Ihnen fließt aus anderen Haushaltsbereichen zwar auch ein gewisses Maß an öffentlicher Daseinfürsorge zu. Ihr Anliegen, öffentliche Gelder in andere Bereiche zu investieren, kann sich gegenüber dem Interesse der Elite nicht durchsetzen.

(1)Kulturetät der Kommune im Verhältnis zum Gesamthaushalt [Interview OB]:

Im Einzelplan 3 (Kulturpflege) stehen 1,4 Mio bereit. Für Sport 2,1 Mio Für KITAS und Jugendarbeit 4 Mio. Öffentliche Sicherheit 2,3 Mio

Innerhalb der Kultur: Theater, Konzerte 0,4 Mio Musikschule 0,14 Mio VHS 0,3 Mio Bibliotheken 0,14 Mio, Heimatpflege (mit Heimatabend Chilbi) 0,3 Mio.

Der Zuschussbedarf bei Kultur 44,10€/Einwohner bei Sport 56,63€, Straßen 166€ Schulen 50,92€

Die Stadt wurde in der Vergangenheit für ihre vergleichsweise hohen Ausgaben für Kultur von der Gemeindeprüfungsanstalt schon gerügt.



Der Treue

...Bilanz und Investitionsanregungen

„Diese Kombination von Brauchtum und Geschichte, transportiert durch das Medium Theater in einer zeitgemäßen Form, ist in ganz Baden-Württemberg einmalig.“ lobt Rolf Wenhart, Präsident des Landesverbandes Amateurtheater Baden-Württemberg [Südkurier, 21.8.2006] im Jahr 2006. Trotz großen Lobes muss die folgende Frage erlaubt sein:

Ist die Idee des Bürgertheaters in Waldshut bereits am Ziel?

Der OB meint dazu: „*Trotz Professionalisierung ist das Bürgertheater noch Wunsch und noch nicht am Ziel. Die Bürgerschaft sollte mehr Theater spielen, um das Theater im Alltag zu erkennen, und um in die verschiedenen Rollen des Alltags als Bühne in geeigneter Weise steigen zu können. In den vergangenen 10 Jahren ist es noch nicht gelungen, das Umfeld für diesen Kerngedanken zu schaffen. Die vielen lokalen Kulturgruppen arbeiten noch immer von einander getrennt, die Schulen sind noch nicht dabei beim Heimatabendspektakel. Auch wenn im Gymnasium eine neue Theatergruppe entsteht, neue Stadtführerinnen im Konzept szenische Stadtführung ausgebildet werden, sehe ich noch einen großen Handlungsbedarf der Pädagogik und damit auch der THW HD.*“ [Interview OB]

Der OB setzt auf die Kraft des Theaterspielens zur Gewinnung von mehr sozialer Kompetenz und der Steigerung der Vernetzung der einzelnen Gruppen, die bereits jetzt schon am Spektakel teilnehmen. Das entspricht seiner politischen Funktion, mit Öffentlichen Geldern ergebnisorientiert und verantwortungsbewusst umzugehen, nämlich an der Aufstockung des Sozialkapitals der Stadt zu arbeiten, um damit die wirtschaftliche Stabilität zu sichern. Seine Einschätzung klingt jedoch wie die eines enttäuschten Aktionärs, der die Unternehmensführung einer an die Börse gegangenen Firma mahnt und noch mehr Rendite sehen will.

Um mich bei der Einschätzung des erfolgreichen Entwickelns von Sozialkapital durch ein Bürgertheater nicht nur auf die lokale Presse und auf persönliche Einschätzungen zu verlassen, entwarf ich einen Fragebogen, den ich an die Mitwirkenden ausgab. Darin sollten sie angeben, worin für sie der individuelle Nutzen liegt und wo sie kollektiven Nutzen finden. Der Fragebogen ist in einer leicht verständlichen Sprache und Form gefasst, so dass möglichst jeder erwachsene Mitwirkende des Laienspielerensembles ihn ohne fremde Unterstützung bearbeiten kann. Ich konnte davon ausgehen, dass dieses Erhebungsinstrument zwar allgemein bekannt war, jedoch keiner der Mitwirkenden eine solche Erhebung je mit seinem Alltag und noch speziell mit dem Theaterspielen in Zusammenhang gebracht hatte. Deshalb besuchte ich Anfang Juli 2008 das Probenwochenende und stellte mein Anliegen persönlich dar. Leider erreichte ich an diesem Wochenende nur etwas dreißig Mitwirkende, von denen jedoch viele bereitwillig den Fragebogen mitnahmen und ihn bearbeitet zurückbrachten. Der Versuch, den Fragebogen als e-mail - Anhang bearbeiten zu lassen, scheiterte. Zu Beginn der heißen Phase wiederholte ich meinen Vorstoß und noch am Aufführungsabend drückten mir verschiedene Mitwirkende ihren ausgefüllten Fragebogen in die Hand.

Hallo, würden Sie mir ein paar Fragen beantworten?

Ich bin Dagmar und schreibe meine Abschlussarbeit in der Ausbildung zur Theaterpädagogin (Theaterwerkstatt Heidelberg). Meine Thema ist das alljährlich hier stattfindende Theaterspiel am Heimatabend der Chilbi.

Ich will herausfinden, welche Auswirkungen **Theaterspielen** auf das Leben in Waldshut hat.

Los gehts!

Es ist ganz **einfach**. Entweder müssen Sie vorgegebene Antworten **ankreuzen**, etwas **ausfüllen** oder etwas genauer **in Worte** fassen.

Alle Sätze fangen mit **ICH** an. Das sind natürlich **Sie**.

ICH bin eine Frau/ ein Mann

ICH bin _____Jahre alt

ICH lebe seit _____in Waldshut

ICH bin berufstätig/im Ruhestand/ ohne Arbeit/in Ausbildung/ in der Schule

ICH mache zum _____Mal beim Theaterspektakel zur Chilbi mit.

ICH hatte schon eine Sprechrolle.

ICH schaue gern /nicht so gern Theater von anderen Gruppen an.
ICH spiele in einer weiteren Laienspielgruppe mit.
ICH finde, in meiner Stadt wird zu wenig /ausreichend/zuviel für Kunst und Theater getan.
MEINE Familie unterstützt mich /nicht.

ICH mache bei dem Heimatabendtheater mit

- weil ich gerne **Theater** spiele.
 - weil mein **Verein** teilnimmt.
 - weil meine **Freunde** teilnehmen.
 - weil ich es interessant finde, auf der **Bühne zu stehen** und sich vor Publikum zu zeigen.
 - weil der **Heimatabend** so viel **besser gestaltet** ist.
 - weil ich gern **verkleidet** bin.
 - weil ich
-
-
-

Seit ICH mitmache,

- habe ich viel über die **Geschichte** meiner Heimatstadt erfahren.
 - bin ich viel **gesünder** geworden.
 - habe ich **keine/einige/viele neue Bewohner** meiner Stadt kennen gelernt .
 - **treffe** ich mich häufiger mit anderen Mitwirkenden.
 - **gehe** ich lieber **in die Stadt**.
 - **lache** ich häufiger
 - **traue** ich mir mehr zu
 - habe ich **keine/einige/ viele neue Freunde** gewonnen
 - finde ich es wichtiger/wichtig/weniger wichtig, was es für weitere **Kulturangebote** in meiner Stadt gibt.
 - interessiert mich die **Kommunalpolitik** weniger/mehr/gleich.
 - versuche ich mehr **mitzusprechen** bei wichtigen Entscheidungen in meiner Stadt
 - fahre ich im Sommer erst nach der Chilbi in den **Urlaub**.
 - **gehe** ich häufiger in **andere Theateraufführungen**
 - gibt es mehr/weniger **Streit** bei mir zu Hause
 - **denke** ich über andere Leute meiner Stadt anders
 - möchte ich nicht mehr von Waldshut **wegziehen**
 -
-
-
-

Herzlichen Dank, dass Sie mitgemacht haben!

Den ausgefüllten Fragebogen geben Sie entweder bei mir oder bei Wolfgang ab.

Wenn Sie es interessiert, was bei dieser Umfrage insgesamt herauskam, dann fragen Sie nach dem diesjährigen Spektakel doch einfach mich. Ich werde mit Patricia wieder hinter der Bühne bereit stehen.

Bis bald
Dagmar aus Karlsruhe

Strikt wissenschaftlich betrachtet ist die Stichprobe von 32 ausgewerteten Bögen bei ca. 150 Akteuren wenig stichhaltig. Trotzdem kann ich in den gemachten Aussagen eine klare

Tendenz ausmachen, in welchen Bereichen des sozialen Netzwerks Stadt Waldshut Veränderungen oder Einwirkungen auf das Sozialkapital sichtbar geworden sind.

Von den Befragten sind 7 Frauen im Alter 50 und 58. Die 25 Männer sind zwischen 26 bis 843 Jahre alt. 14 davon sind in Waldshut zur Welt gekommen, die anderen sind zwischen den Jahren 1952 und 2003 zugezogen. 7 Befragte sind im Ruhestand, die anderen berufstätig und zwei in der Ausbildung. 5 Männer sind zum ersten Mal dabei, 18 sind zwischen 15 mal und 9 mal bei der Erstellung eines Heimatabends dabei. 14 hatten bereits einmal eine Sprechrolle. 12 spielen grundsätzlich gerne Theater und haben Freude ,sich auf der Bühne zu zeigen. Das kulturelle Angebot in Waldshut halten 29 für gut bis ausreichend, 3 finden, dass zu wenig für Kultur getan wird. 3 von 32 werden von der Familie nicht unterstützt, die anderen alle ja. 9 gehen auch gerne in andere Theateraufführungen. 23 machen beim Theaterspektakel mit weil ihr Verein mitmacht. 11 finden zum Theaterspektakel über Freunde. 16 machen mit, um den Heimatabend besser zu gestalten. Einer macht unterstützend „zum Wohl der Stadt mit“, 15 setzen wegen des Theaterspektakels im Alltag andere Prioritäten.

Den individuellen Zugewinn sehen 24 der Befragten beim gestiegenen Bildungsniveau in Bezug auf Heimatgeschichte, 24 haben neue Freunde, neue Bekannte gewinnen können, 14 haben zum Kulturangebot und zur Kulturwahrnehmung ihre Haltung verändert, 12 finden, dass es ein Mehr an Toleranz unter den verschiedenen Gruppen und Beteiligten gibt, 10 interessieren sich stärker für Kommunalpolitik seit dem Theaterspektakel, bei 5 hat der Theaterbesuch zugenommen, 10 Menschen berichten über ein gewachsenes Selbstbewusstsein, 5 fühlen sich gesünder, nur 3 sehen negative Auswirkungen auf ihre Familien, 2 freuen sich über intellektuelle Anregung durch Regie und Schauspieler, 1 freut sich über die organisatorische und technische Herausforderung.

Explizit möchte ich den Kommentar des ältesten Mitwirkenden nennen, der auch nicht anonym geantwortet hat:

„Gruß von Anton W., der immer noch Freude am Leben haben will.“

Die deutlichste Kapitalsteigerung wird also im Bildungskapital erlebt, dicht gefolgt von der Kategorie „Toleranz“ und „Selbstbewusstsein“. Dieses Ergebnis entspricht recht genau der Einschätzung des OB: *“... mache ich bei einem Teil der Bevölkerung auch einen „Stolz“ auf Leistungen der Gesamtstadt wie den Heimatabend aus. Natürlich besonders dann, wenn spezifische Ortsgeschichte mit aufgeführt wird.“*

Das Theaterspektakel wirkt im Höchstmaß bildend und erweitert soziale Räume durch das Erlernen und Erfahren von Toleranz. Die erfahrbaren Wirkungen im eigenen Nahraum der Mitwirkenden fördern deren Bereitschaft zu Engagement. Es entfaltet *bridging capital* für Neudazukommende, allerdings nur in dem Maß wie diese Individuen Zugang zu den Portalen wie Zugehörigkeit zu Vereinen, Freundeskreise, Chöre und peergroup haben. Für die neuen Akteure eröffnet sich dann die Möglichkeiten des neuen sozialen Netzes für die eigenen Zwecke zu nutzen, eine Nutzung, die bei den schon länger Mitwirkenden nicht mehr so erkannt wird.

Auch wenn im Sinne Bourdieus ein fortlaufendes Projekt wie das Theaterspektakel Bürgertheater ein Ausdruck und zugleich Beitrag zum kollektiven Sozialkapital einer Stadt ist, so ist eine automatische positive Wirkung auf Individuen, die innerhalb der agierenden Gruppe auch nur bedingt nachweisbar und scheint eher mit anderen Beeinflussungsgrößen zusammenzuhängen. Menschen außerhalb der agierenden Netzwerke profitieren höchstwahrscheinlich gar nicht von diesem sich selbst generierenden und erhaltenden Kapital. [vgl. Landhäußer/Micheel]

Investitionsvorschläge in die Zukunft könnten sein:

Das soziale Netz Theaterspektakel könnte sich gegenüber der Gruppe der Neubürger (Zugezogene aus den neuen Bundesländern und Menschen mit Migrationshintergrund) öffnen über Integrationsfiguren wie sie G.H., der sein Expertentum auf dem Gebiet der „Götti-Wirtschaft“ bereits beruflich (GWA) und bei der Feuerwehrbetreuung anwendet, oder dem Regisseur, der diesen Bereich der neueren Stadtgeschichte thematisch einarbeiten könnte und damit Impulse in das soziale Netzwerk abgäbe.

Das Problem der allmählichen Überalterung, die zu einer unerwünschten Exklusion von jüngeren Mitwirkenden führen kann, könnte mit einer stärkeren Einbindung ins Theaterspektakel über motivierende Solistenaufgaben begrenzt werden. Zudem könnten Teile des Spektakels in Zusammenarbeit mit den Schulen aufgegriffen und mitgestaltet werden.

Für die nahe Zukunft ist sinnvoll, das Probenkonzept und die Probenabläufe stärker auf das unterschiedliche Aufnahmetempo der verschiedenen Altersstufen abzustimmen. Es ist auch darüber nachzudenken, dass in der heißen Phase der Saal der Stadthalle zum strikten Arbeitsraum wird und der gesellige Teil sich in vor gelagerten Räumen entfalten kann. Unter Umständen kann entspannend wirken, wenn Unterasspekte wie die szenische Arbeit mit beteiligten Kindern zu einem früheren Zeitpunkt erfolgen und delegiert werden.

Hilfreich für das theatrale Lernen scheint zudem für etliche Akteure, wenn szenische Improvisationen Musik gestützt durchgeführt werden können.

Eine erste Investitionen sichernde Aussage hat bereits der OB nach der Aufführung des Spektakels 2008 gemacht:

„*Es wird ein elftes Mal geben.*“



Der Freie

...und am Ende ruft Prospero

Die letzte Durchstellprobe der Inszenierung 2008 zwei Tage vor der Aufführung dauerte bis gegen Mitternacht, weit länger als in den Jahren zuvor. Die über 200 Mitwirkenden hatten an diesem Abend Überwältigendes zu leisten: Zum ersten Mal kamen sie in der vollständigen Zusammensetzung aller beteiligten zusammen. Bis auf die Crew der Theaterwerkstatt und die Feuerwehrleute hatte noch keiner der Laien die 8 m hohe Bühnenkonstruktion begangen und im Spiel ausprobiert. Die Bühnenwege, die in der Stadthalle als Dauerproberaum, mühsam erarbeitet worden waren, hatten weitgehend ihre Gültigkeit verloren oder mussten zumindest auf das Spiel auf zwei unterschiedlich hohen horizontalen Ebenen und der über die gesamte Breite von 9 m sich bis in die Höhe von 8 m erhebenden vertikalen Bühne angepasst werden. Dieses Spiel in drei Dimensionen forderte von den Darstellern ein noch viel größeres Maß an dauerhafter Präsenz. Die Übergänge und die Auftritte waren teilweise neu zu entwickeln und im Timing abzustimmen. Viele Szenen mussten mehrfach geprobt werden, um das entstehende Bild zu optimieren. Ein mühsamer und sehr viel Geduld und Disziplin erfordernder Prozess für alle beteiligten. Als es dem Regisseur dann mit großer Behutsamkeit und Kleinschrittigkeit in den Anweisungen gelang, allen Akteuren auf der Bühne die Angst vor dem Spezialeffekt der brennenden Bühne zu nehmen, gewann das Bild des Stadtbrandes eine beeindruckende Choreografie zwischen Ausgelassenheit und verzweifelter Erstarrung, sichtbar gemacht im Wechsel der Tempi bis hin zu einer langen Sequenz in Zeitlupe. Das Gesamtbild war für den Einzelnen zum ersten Mal fassbar und erlebbar geworden und beflügelte das Spiel. Zwei Tage später bei der Uraufführung gab es vom durchweg konzentrierten und hoch beteiligten Publikum dafür zwei Mal Szenenapplaus – das Bild der verzweifelten

Menschenmenge, eingeschlossen von lodernden Flammen, musste sehr authentisch gewirkt haben. Vielleicht hatte auch das Bild der Überwindung der Katastrophe im solidarischen Handeln Verbindung zu menschlichen Urbildern und Urbedürfnissen herstellen können – ein ästhetischer Moment war geschaffen worden.

In frühen Morgenstunden des darauf folgenden Tages verfinsterte eine riesige Rauchwolke den milchigdämmrigen Himmel, gewaltige Flammen erleuchteten ihren Bauch. In ungeahnter Doppelung schien sich das Theaterspektakel in der Wirklichkeit zu wiederholen – beeindruckender und atemberaubender ausfallend als jede noch so gelungene Inszenierung. Da schoss mir Prospero durch den Kopf:

"Our revels now are ended. These our actors, / As I fortold you, were all spirits, and / Are melted into air, into thin air, / And, like the baseless fabric of this vision, / The cloud-capped towers, the gorgeous palaces, / The solemn temples, the great globe itself, / Yea, all which it inherit, shall dissolve; / And, like this insubstantial pageant faded, / Leave not a rack behind. We are such stuff / As dreams are made on, and our little life / Is rounded with a sleep."
IV.iv.148-158)



Der Tänzer

...Literaturverzeichnis

Dario Fo, Kleines Schauspielerhandbuch, Aufbau 2001

Andreas Kotte, Theatralität konstituiert Gesellschaft, Gesellschaft Theater, in Theaterwissenschaftliche Beiträge 2002, insert Theater der Zeit

Sandra Landhäußer/ Heinz-Günther Micheel, Kollektives Sozialkapital als individuelle Ressource, in Google

Ludgera Vogt, Das Kapital der Bürger, campus 2005

Jürgen Weintz, Ästhetische und psychosoziale Erfahrung in der Rollenarbeit, Ausbildungsskript der ThW HD 2004

www.statistik-bw.de

www.waldshut-tiengen.de/unternehmer/index-unternehmer.htm]

www.wikipedia.de, Texte zu Heimat, Sozialkapital und Waldshut-Tiengen

[www.zeit.de /1971/06/Die-Roten-Zellen](http://www.zeit.de/1971/06/Die-Roten-Zellen)

Interviews mit dem OB von Waldshut, M. Albers, mit dem Regisseur und Theaterpädagogen W.Schmidt, dem Stadthistoriker von Waldshut, H. Mies, dem Historiker und Soziologen C.Ruch, dem langjährigen Mitwirkenden des Heimatabends A. Duffner

Zeitungsrecherche in Ausgaben des Südkurier und Alboten in den Jahrgängen 1999 bis 2008, im regio-journal vom Juli 2006

Salzburger Nachtstudio am 16.04.08, Ö1

Bildmaterial: Offset-Werbeplakat zur 540. Chilbi, tourist-info Waldshut-Tiengen 2008

Marc Chagall, Caliban, wikipedia, The Tempest