

Theaterpädagogische Akademie der Theaterwerkstatt Heidelberg
Berufsbegleitende Ausbildung Theaterpädagogik BuT
Jahrgang 2016

Sich seiner selbst bewusst werden
Identität – Migration – Theater

Fachtheoretische Abschlussarbeit
im Rahmen der Ausbildung Theaterpädagogik BuT ®
an der Theaterwerkstatt Heidelberg

Vorgelegt von Angela Wurzel, BF16-2

Eingereicht am 01.09.2020 an Wolfgang G. Schmidt (Ausbildungsleitung)

„Jenseits von richtig und falsch liegt ein Ort. Dort treffen wir uns.“ (Rumi)

„Das was Menschen Angst macht, ist das Fremde, auch das Fremde in sich selber....Das zwingt uns, uns mit dem, was wir nicht kennen auseinanderzusetzen. Das Theater spricht genau das an. Ein Mensch geht hinein und kommt ein bisschen anders heraus. Deshalb ist Theater auch eine Reise.“ (Roberto Ciulli, Theatermacher/Regisseur)

Im nachfolgenden Text wird zugunsten der besseren Lesbarkeit nur die männliche Form verwendet. Sämtliche Aussagen beziehen sich gleichermaßen auf alle Geschlechter.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	I
1 Einleitung	1
2 Heranwachsen	
2.1 Adoleszenz.....	3
2.2 Menschenbildung - Ästhetische Bildung versus Schulbildung.....	4
3 Identität	
3.1 Identität	6
3.2 Identitätssuche heute	7
4 Aufwachsen in und mit mehreren Kulturen	9
5 Das "Fremde" und das "Eigene" - der Fremde in uns - wer bin ich?.....	13
6 Theaterpädagogik	
6.1 Was ist Theaterpädagogik?	15
6.2 Theaterpädagogik im interkulturellen Kontext.....	16
6.3 Differenz.....	17
7 Sich seiner selbst bewusst werden - Die Relevanz theaterpädagogischen Arbeit mit Heranwachsenden.....	19
8 Biografische Theaterarbeit an der Bürgerbühne Düsseldorf in dem interkulturellen Projekt "Deutschland. Ein Wintermärchen."	
8.1 Annäherung.....	19
8.2 Meine Perspektiven	
8.2.1 Literaturvorlage und Biografie als Handlungsrahmen.....	22
8.2.2 ganzheitliches Lernen.....	22
8.2.3 Interkulturelle Kommunikation zwischen verschiedenen Kulturen oder die Identitätsfindung einer Gruppe von Individuen.....	24
8.2.4 Perspektiven.....	26
8.2.5 Vielschichtigkeit.....	29
8.2.6 Austausch.....	30
8.2.7 Sich seiner selbst bewusst werden.....	32
8.2.8 Heimat und Reise.....	33
9 Fazit.....	34
Literaturverzeichnis.....	36
Anhang.....	40
Eidesstattliche Erklärung	85

1 Einleitung

Meiner Untersuchung gehen folgende Thesen voraus:

1. Der Erfahrungsraum, den die Theaterpädagogik bieten kann, stellt einen Gegenpol zum schulischen Lernen dar.
2. Theaterspielen hilft mir, meiner selbst bewusst zu werden.
3. Theaterpädagogik fördert soziale Kompetenz für ein besseres Miteinander.
4. Theaterpädagogik ist weltoffen und baut Brücken zwischen Menschen unterschiedlichen Alters, unterschiedlicher Herkunft und Kultur.
5. Theaterspielen erhöht das „Selbst bewusst Sein“ im Sinne der Identitätsbildung.

Bildung macht stark!

Bildung ist der Schlüssel zur Teilhabe am gesellschaftlichen Leben, sie ist der Schlüssel für erfolgreiche Integration und Bildung ist ein Schlüssel zum Erfolg.

In Politik und Medien wird dieses Thema in regelmäßigen Abständen diskutiert.

Als Inhaberin und Leiterin des Lernforums, einer Schule für Nachhilfe und Weiterbildung, begegne ich täglich jungen Menschen, die zu uns als Schüler kommen, um ihre schulischen Leistungen zu verbessern. Zusammen mit meinem Team von Lehrkräften darf ich diese Heranwachsenden ein Stück auf ihrem Weg begleiten. Wir leben in einer pluralen Gesellschaft und sehen es als Bereicherung, dass wir viele Schüler haben, deren Familien aus unterschiedlichen Herkunftsländern, teilweise vor vielen Jahren, nach Deutschland eingewandert sind. Die meisten Kinder sind schon die Enkel der ehemaligen Einwanderer. Wir sprechen hier von der dritten Generation. Wir alle können viel voneinander lernen und Vielfalt als Stärke erleben.

Es zeigt sich immer wieder, dass Kinder aus Migrantenfamilien einem höheren Druck ausgesetzt sind, als Kinder, die keinen Migrationshintergrund haben. Zum einen machen sie in verschiedenen sozialen Bereichen innerhalb und außerhalb des Bildungssystems immer wieder Diskriminierungs- und Ausschlusserfahrungen. Andererseits besteht seitens der Familie häufig der Erwartungsdruck, dass sie in Schule und Beruf erfolgreich sein sollen, um den Familienstatus zu erhöhen und letztendlich die Migration als Erfolgsgeschichte zu rechtfertigen. Selbst Kinder der dritten Generation sind oft noch diesem Druck ausgesetzt und haben das Gefühl, sich doppelt anstrengen zu müssen.

Das Thema Identitätssuche und Persönlichkeitsentwicklung in der Adoleszenz interessiert mich sehr, da ich durch meine Arbeit immer wieder erlebe, wie für viele Jugendliche die Welt mehr oder weniger stark aus den Fugen gerät. Einmal in die Pubertät gekommen, ist

plötzlich nichts mehr stimmig, Unzufriedenheit und Hilflosigkeit machen sich breit. Identitätssuche und der Drang, sich auszuprobieren ist in dieser Lebensphase besonders ausgeprägt. In der Jugendzeit geht es um das Austesten, es geht darum, das Eigene zu finden. Viele Fragen stellen sich in der Persönlichkeitswerdung. Aus welcher „Vielheit“ besteht die Persönlichkeit? Welche Rolle spiele ich im Leben? Was ist die richtige Rolle für mich? Wie will ich mein Leben gestalten? Viele Jugendliche fühlen sich angesichts der vielen Möglichkeiten überfordert. Unsere schnelllebige Zeit der Globalisierung und Digitalisierung, der schier unendlichen Möglichkeiten und der großen Freiheit sowie die damit einhergehende „Unübersichtlichkeit“, setzt das Individuum gleichzeitig dem Druck der freien Entscheidung, der Selbstverantwortung und der permanent neu zu stellenden Frage aus „was will ich eigentlich?“ Diesem Druck sind Jugendliche und Erwachsene gleichermaßen ausgeliefert.

Weintz sagt „diese Verdammung zur Freiheit geht nicht selten mit dem Dauergefühl der falschen Wahl sowie mit Sinn- und Orientierungsverlust, Instabilität und Lebenskrisen einher“.¹

Dabei stellen sich mir folgende Fragen: Wie passen persönliche Entwicklungsprozesse in das Spannungsfeld von Individuum, Gesellschaft, Gemeinschaft und Schule? Welches sind die Herausforderungen der jungen Menschen mit Zuwanderungsgeschichte?

Welche Rolle kann die Theaterpädagogik, im Speziellen die Methode des Biografischen Theaters, als Teilbereich der kulturellen Bildung, bei der Identitätssuche spielen?

In dieser Arbeit möchte ich erforschen, inwieweit das Biografische Theater Menschen mit Migrationshintergrund in der Adoleszenz bei ihrer Identitätsfindung unterstützen kann.

In meiner beruflichen Tätigkeit begegne ich jungen Menschen mit und ohne Migrationshintergrund und ihren Eltern. Meine langjährigen Erfahrungen mit ihnen haben mein Interesse geweckt, mich näher mit dem Thema Identitätssuche in der Adoleszenz und den damit einhergehenden Herausforderungen zu beschäftigen. Dabei beziehe ich mich vor allem auf die Experten Kira Nierobisch und Jürgen Weintz.

In persönlichen Gesprächen konnte ich viel Wissenswertes erfahren. Zu den Themen Identität Zugehörigkeit, Integration, Diskriminierung sowie Ideen für kulturelle Projekte habe ich einen Fragebogen entworfen,

der mir genaueren Einblick gewährt hat. Zum Thema Migration plus Identität habe ich biografische Literatur gelesen. Besonders aus den Büchern von Jagoga Marinic, Kübra Gümüşay und Ali Can habe ich wichtige Information bezogen.

¹Weintz, Jürgen: Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Ästhetische und psychosoziale Erfahrung durch Rollenarbeit. Uckerland/ OT Milow: Schibri-Verlag 2008. S. 28 ff

Vor allem Maike Plath, Ulrike Hentschel und Norma Köhler sind wichtige Bezugsquellen für mich, wenn es um die biografische Theaterarbeit geht.

Bei meiner Suche nach einem Projekt, in dem sich die Komponenten Identität und Migration im Biografischen Theater finden, bin ich auf das Stück „Deutschland. Ein Wintermärchen“ nach Heinrich Heine gestoßen. Es trägt den Zusatztitel: „Ein transkultureller Roadtrip durch die neue Heimat“ und wurde als interkulturelles Projekt von der Bürgerbühne in Düsseldorf 2018 aufgeführt.

2 Heranwachsen

2.1. Adoleszenz

Der Begriff Pubertät ist uns hinlänglich bekannt. Er bezeichnet die biologische Reifezeit des jungen Menschen. Hingegen bedeutet Adoleszenz die kognitiv-emotionale Reifung, welche über die Phase der Pubertät hinausgeht und bis ca. zum 25. Lebensjahr und länger andauern kann.²

Adoleszenz (lateinisch „adolescere“ heranwachsen) bezeichnet die Lebensphase zwischen Kindheit und selbstverantwortlichem Erwachsenenalter. Anke Wischmann spricht von einem Möglichkeitsraum³. Auf dem Weg der Selbstfindung wird alles am Selbst zum Experiment und von Grund auf in Frage gestellt. Die Adoleszenz ist eine Phase des Umbruchs und des Suchens, in der die Jugendlichen mit ihrer körperlichen Veränderung fertig werden und ihre Geschlechterrolle annehmen müssen. Sie sind hin- und hergerissen zwischen Selbstsicherheit, Draufgängertum und großer Unsicherheit.⁴ Sie müssen weitreichende Entscheidungen treffen bezüglich weiterer Bildungswege und Zukunftsgestaltung. Gleichzeitig erfolgt das, für beide Seiten oft anstrengende, schmerzvolle, Abnabeln von den Eltern.⁵ Neue Beziehungen zu Gleichaltrigen müssen aufgebaut werden.

Vom Umfeld werden viele Anforderungen an die Heranwachsenden gestellt und es gilt Fähigkeiten wie Eigenständigkeit und Verantwortungsbewusstsein für das Erwachsenenalter zu erwerben. Die Hauptaufgabe besteht darin, eine eigene Identität zu entwickeln. Was gehört zu mir? Was ist fremd? Wie will ich mein Leben gestalten? sind wesentliche Fragen im Prozess der Individuation in unserer heutigen Zeit der Globalisierung mit ihrer Vielfalt an kulturellen und gesellschaftlichen Normen und Werten.

Ein wesentlicher Faktor für das Heranreifen des Individuums ist Anerkennung.⁶

² Pschyrembel: Klinisches Wörterbuch. 258. Auflage. Berlin: de Gruyter 1998, S. 21

³ Wischmann, Anke: Dissertation Adoleszenz-Bildung-Anerkennung. Adoleszente Bildungsprozesse im Kontext sozialer Benachteiligung. Universität Hamburg, 1. Auflage 2010. <http://dnb.-nb.de>

⁴Fend, Helmut: Entwicklungspsychologie der Adoleszenz in der Moderne. Band II: Identitätsentwicklung in der Adoleszenz. Lebensentwürfe, Selbstfindung und Weltaneignung in beruflichen, familiären u. politisch-weltanschaulichen Bereichen. Bern, Stuttgart, Toronto: Hans Huber 1992, S. 15,16

⁵ Wikipedia: [www:http://de.wikipedia.org/wiki/Adoleszenz](http://de.wikipedia.org/wiki/Adoleszenz) (letzter Abruf 10.07.2020)

⁶ Dissertation A. Wischmann, S. 17,18 ff hier ist viel zu lesen über die Wichtigkeit der Anerkennung i.d. Adoleszenz etc.

Ungleich schwerer haben es junge Menschen mit Migrationshintergrund. Einerseits durch oftmals vorherrschende soziale Ungleichheit, andererseits sind sie zwischen den Kulturen hin- und hergerissen und unterliegen häufig dem Druck, sich für entweder die eine oder die andere entscheiden zu müssen. Damit verbunden ist die Frage nach der Zugehörigkeit. Wesentlich für ihre Identitätsbildung ist jedoch das „Sowohl als auch“. Es gilt einen Weg zu finden, in dem familiäre Kultur ihren Platz hat und gleichwohl das „deutsche Leben“ gelebt werden kann. Diskriminierungserfahrungen erschweren zusätzlich den Ablösungs- und Umgestaltungsprozess in der Adoleszenz.

2.2 Menschenbildung – Ästhetische Bildung versus Schulbildung

Was ist Bildung? Wie funktioniert tatsächliche Bildung?

Nach Daniel Goeudevert ist

Bildung [...] ein aktiver, komplexer und nie abgeschlossener Prozess, in dessen glücklichem Verlauf eine selbständige und selbsttätige, problemlösungsorientierte und lebensstüchtige Persönlichkeit entstehen kann.⁷

Unser Motto im Lernforum heißt: „BILDUNG MACHT STARK!“ und wir alle geben unser Bestes, um unsere Schüler darin zu unterstützen, starke, selbstbewusste Persönlichkeiten⁸ zu werden. Ganz gleich welchen Alters sie sind, wir nehmen sie ernst. Nach unserer Auffassung bedeutet Bildung, den Jugendlichen zu zeigen, dass es wichtig ist, sich kritisch mit Themen auseinander zu setzen, dass sie Inhalte verstehen lernen und sie in Beziehung setzen zu sich selbst, zu ihrem Umfeld und zur Welt. Es ist essentiell für ihr Leben und die Weiterentwicklung der eigenen Persönlichkeit, dass sie Fragen stellen, Dinge hinterfragen, ein kritisches Bewusstsein entwickeln und fähig werden zu reflektieren. Auffällig ist die Tatsache, dass viele unserer Schüler in ihrem Alltag sehr durchgetaktet sind. Schule, Vereine, zusätzliche festgelegte Termine lassen kaum noch Zeit für das freie Spielen im Sinne der Freiheit, der eigenen Neugier zu folgen, zu suchen und zu entdecken auszuprobieren und Neues zu schöpfen. Eltern organisieren ihre Kinder. Hinzu kommt, dass Kinder viel seltener ins Freie gehen und sich kaum noch zum Spielen verabreden. Der Computer ersetzt leider mittlerweile die menschlichen Kontakte. Es wird sich virtuell getroffen. Augenfällig ist, dass die Phantasie und die Kreativität bei vielen scheinbar abhanden gekommen ist.

Auch Kunst und Theater sind Teil der Gestaltung unserer Lebenswelt. Zu einer ganzheitlichen Bildung gehört ohne Zweifel die kulturelle Bildung. Kulturelle Bildung⁹ beinhaltet die Gestaltungsgebiete Musik, Bildende Kunst, Tanz und Theater. Ziel ist das

⁷ <https://de.m.wikipedia.org/wiki/Bildung>. (letzter Zugriff 03.07.2020)

⁸ Ebd. Nach H, von Hentig wurde der Bildungsbegriff seit Wilhelm v. Humboldt erweitert von Wissensvermittlung auf das Sich-Bilden in der Persönlichkeit.

⁹ Koch, Gerd, Streisand, Marianne (Hg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckerland: Schibri-Verlag 2003, S. 170f

kognitive, emotionale und soziale Lernen mit allen Sinnen. In ihrer Methodenvielfalt öffnet sie jungen Menschen den Zugang zur Kunst und fördert die individuelle Entwicklung sowie soziale Handlungsfähigkeit und Verantwortung des Einzelnen.

Wie steht es um die Realisierung der kulturellen Bildung? Diese kommt im schulischen Bereich leider oft zu kurz. Die sogenannten musischen Fächer finden vielfach in den gestrafften Stundenplänen keinen oder nur geringen Einzug. Das Fach Darstellendes Spiel oder Theater wird ebenfalls nicht an allen Schulen und auch nicht für alle Schüler angeboten. Hier müsste ein Umdenken stattfinden.

Schule kann nicht alles leisten. Es werden durchaus außerschulische Angebote hinsichtlich der kulturellen Bildung gemacht, die allerdings leider nicht für alle Bevölkerungsschichten zugänglich sind. Ungleiche soziale Ausgangsbedingungen machen es nur einem Teil der Bevölkerung möglich, Zugang zu kultureller Bildung zu bekommen.

Leider hat das Lernen in der Regelschule oftmals sehr wenig mit Bildung zu tun. Auch hier geht es um Effizienz und das Modell des Wettbewerbs, wie in den Bereichen Arbeit und Wirtschaft. Die Bewertung der Lernleistung durch Noten steht im Vordergrund. Es muss viel Stoff ins Kurzzeitgedächtnis gepaukt werden, der in der nächsten Klausur abgefragt und bewertet und danach meist wieder vergessen wird. Lernen um der Note Willen, nicht um des Lernens Willen. Folglich ist das Gelernte oft bedeutungslos. Der persönlichkeitswirksame Erkenntnisgewinn bleibt aus.

Intrinsisches Lernen, das den Schülern eine Handlungsproblematik gibt und die natürliche Neugier und eigene Entdeckerfreude weckt, bleibt leider weitgehend auf der Strecke. Lernen braucht Gestaltungsräume, es sollte Freude machen und begeistern. Im Kopf springt das Glückszentrum immer dann an, wenn wir etwas Positives und Neues erleben, was wir bisher noch nicht wussten. Gerald Hüther, Professor für Neurobiologie, hat den Begriff der „Potenzialentwicklungsgesellschaft“ gefunden, womit er meint, „dass der neue Kontinent, den es zu erschließen gilt, in uns selbst liegt – freilich nicht im Sinne der (Selbst-) Ausbeutung, sondern im Sinne der Freisetzung bislang unerschlossener Potenziale.“¹⁰

Hierfür sehe ich neben der schulischen Bildung in der theaterpädagogischen Arbeit mit Jugendlichen ein ideales Erfahrungsfeld.

Theaterspielen kann ein ergänzender, bereichernder Gegenpol zur Schule sein. Im Spielen in der Gruppe entwickeln sich ganz nebenbei Schlüsselkompetenzen wie Kreativität, Phantasie, Eigenverantwortung und soziale Kompetenz, Ausdrucksmöglichkeiten und Selbstbewusstsein, die sich sowohl positiv auf die Persönlichkeit auswirken als auch hilfreich für das schulische Lernen sind.

¹⁰ Plath, Maike, Partizipativer Theaterunterricht mit Jugendlichen., Weinheim Basel: Beltz Verlag, 2014. S.27

Der Hirnforscher Professor Manfred Spitzer erklärt, dass Lernen und Glück ganz eng zusammenhängen. Aus Erkenntnissen der Gehirnforschung weiß man, dass sich die Art der Emotionen massiv auf das Lernen auswirkt. Gute und schlechte Emotionen sorgen dafür, dass aus dem Strom des Erlebens einzelne Erlebnisse hervorgehoben und behalten werden.¹¹

Mit Angst kann man nur sehr schlecht lernen, denn das Problem dabei ist: Lernt der Mensch mit Angst, kommt unwillkürlich beim Abrufen des Wissens immer auch Angst mit hervor. Angst lähmt und Angst hemmt die Kreativität. Kreativität aber ist die Voraussetzung, um unser Wissen einzusetzen und um Aufgaben zu lösen. Angst hat im Unterricht nichts zu suchen. Für nachhaltiges Lernen brauchen wir positive Emotionen und Räume, in denen der Lernende sich gesehen und anerkannt weiß.¹²

Die Schulrealität sieht häufig anders aus und Schüler, die nicht normgerecht ins System passen, haben es schwerer. Ihnen fehlt meist die Motivation, sie erkennen den Sinn dessen, was sie lernen sollen nicht und Verweigerung kann eine Folge sein. Noten als Druckmittel funktionieren selten. Kommen solche „schwierigen“ Jugendlichen aus einem bildungsfernen Elternhaus oder haben einen sogenannten Migrationshintergrund, sind sie stigmatisiert und werden in Schubladen gesteckt und nicht selten „aussortiert“.¹³

Die heutige Idee von Bildung ist in unserem neoliberalen System an Ideen von Selbstoptimierung gekoppelt. Menschen werden ausgebildet, um in unserer Leistungsgesellschaft gut zu funktionieren und um im Konkurrenzkampf mitzuhalten, in dem Erfolg vor allem an der Höhe des Gehalts gemessen wird. Die Persönlichkeitsentwicklung des Einzelnen ist oftmals Selbstoptimierung über Konsum.

3 Identität

3.1 Identität

Der dänische Psychoanalytiker und Entwicklungspsychologe Erik H. Erikson definiert den Identitätsbegriff als Gesundheit und Autonomie, das Empfinden, „Herr seines Körpers zu sein und zu wissen, dass man auf dem rechten Weg ist“ und eine Gewissheit der Anerkennung derer, auf die es ankommt, sicher sein zu dürfen“.¹⁴ Wesentlich ist hier sowohl die Anerkennung von Individuen untereinander als auch die Anerkennung des

¹¹ Interview mit Prof. Manfred Spitzer in: Schule & Wir. Die Zeitschrift für Eltern und Lehrkräfte des Bayerischen Staatsministeriums für Bildung und Kultur, Wissenschaft und Kunst. Ausgabe 1/2016, S. 10f

¹² Ebd.

¹³ Plath, Maike: Partizipativer Theaterunterricht mit Jugendlichen

¹⁴ Aerzteblatt.de/archiv/207122/Erik-H-Erikson-Pionier-der-Identitaetskrise-und-Freidenker. Archiv>Deutsches Ärzteblatt PP>5/2019

Einzelnen sich selbst gegenüber.¹⁵

Identitätsbildung ist ein Bildungsprozess des Subjekts, jedoch ist Identität niemals nur eine Konstruktionsleistung des einzelnen. Eine wesentliche Rolle spielt die Gesellschaft. Identität entwickelt sich im Spannungsfeld von Individualität und Sozialität, also individueller und kollektiver sozialer Bedingungen.¹⁶

Identität ist nicht etwas, was man von Geburt an hat, sondern wird vom Subjekt in einem lebenslangen Prozess entwickelt. Insbesondere in der Phase der Adoleszenz stellen sich die Fragen nach dem „wer bin ich?“ und „wer will ich sein?“. „Welche Werte sollen mein Leben bestimmen?“

Identität ist immer stark beeinflusst von den aktuellen gesellschaftlichen Entwicklungen. Folglich ist persönliche Identität zugleich soziale Identität.

Identität setzt sich also zusammen aus subjektivem Innerem und gesellschaftlichen Äußerem. Kira Nierobisch findet das Bild, des untrennbaren Verwobenseins von Innerem und Äußerem.¹⁷

Nach Erikson ist die wesentliche Aufgabe des Menschen ein lebenslanges Ringen um eine Selbstdefinition in der Sozietät, also in der Ausbildung und Differenzierung der Ich-Identität als einem Hort von „Gleichheit und Kontinuität in der Zeit“. So ist der Mensch in der Postmoderne angesichts der Überfülle und kurzen Halbwertzeit von Sinn und Lebensmustern mit einer großen, schwer zu bewältigenden Aufgabe konfrontiert.¹⁸

3.2 Identitätssuche heute

Die Dynamik, die in der Moderne ihren Anfang nahm, verlangt nun in der Postmoderne ein permanentes Streben nach Perfektion. Es geht um Selbstoptimierung auf allen Ebenen. Von uns und unserem Leben wird die gleiche Funktionalität erwartet wie von unseren elektronischen Geräten. Ein binäres System wird verinnerlicht. Schalter ein – Schalter aus. Erfolg oder Misserfolg. Richtig oder falsch. Dies steht jedoch im krassen Gegensatz zur menschlichen Erfahrung, dass wir Menschen aus Fleisch und Blut sind,

¹⁵ Vgl. Nierobisch, Kira: Konstruktion des Selbst – Identitätsbildung ind der Postmoderne.In: Kira Nierobisch, Manuel Rühle, Helga Luckas (Hrsg.): Widerstände und Perspektiven. Schneider Verlag Hohengehren, S. 235f

¹⁶ Nierobisch, Kira: Konstruktion des Selbst – Identitätsbildung ind der Postmodern.In: Kira Nierobisch, Manuel Rühle, Helga Luckas (Hrsg.): Widerstände und Perspektiven. Schneider Verlag Hohengehren, S. 230

¹⁷ Vgl.Nierobisch, Kira: Zurichtungen-Konstruktion des Selbst zwischen Bildung, Anerkennung und Nicht-Identität. In: Kira Nierobisch, Manuel Rühle, Helga Luckas (Hrsg.): Widerstände und Perspektiven. Schneider Verlag Hohengehren, S. 230 ff

¹⁸ Vgl. Weintz, Jürgen: Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Ästhetische und psychosoziale Erfahrung durch Rollenarbeit. Uckerland / OT Milow: Schibri-Verlag 2008. S. 28 ff

dass wir in keiner Weise perfekt sind, sondern Schwächen haben und versagen. Wir sind nun mal keine funktionierenden Roboter. Alle Perfektionierung von Wissenschaft und Technik in unserer heutigen Welt lässt all das am menschlichen Leben, was dahinter zurückbleibt, als heillos defizitär erscheinen.¹⁹

Die Kontinuität verblasst als Basis zur Ausbildung der Ich-Identität. An ihrer Statt tritt die Aufgabe permanenten Selbstmanagements in einer riesigen Unübersichtlichkeit in der Pluralisierung der sozialen Lebenswelten.

„Die Verdammung zur Freiheit“ führt nach Weintz oftmals zu Sinn- und Orientierungsverlust, Instabilität und Lebenskrisen.²⁰

Erikson sprach von DER IDENTITÄT. Die heutige Gesellschaft verlangt jedoch Identität bestehend aus einer Summe von Teilidentitäten, multiple Identitäten. Das Leben wird zur Bastelarbeit, genannt Bricolage (aus dem Französischen) und zum permanenten Zwang der freien Entscheidung.²¹

Einerseits lassen wir uns blenden durch die scheinbar riesengroße Freiheit all der vielen Möglichkeiten, die wir haben, verkennen aber dabei die Tatsache, dass wir permanent damit beschäftigt sind, uns selbst zu verwalten. Dabei verlieren wir das Empfinden für Gesellschaftlichkeit und soziale Anbindung. Die Folge davon können Vereinzelung sowie Gefühle von Entwirklichung und Heimatlosigkeit sein.²²

Möglicherweise liegt auch darin die Begründung, dass junge Menschen sich wieder verstärkt alten Traditionen zuwenden. Es wird wieder mehr geheiratet. Es wird nach Werten und Halt gesucht. Diese „Sehnsucht“ nach Halt ist kein rein deutsches Phänomen. Auch Heranwachsende aus Einwandererfamilien, die bereits in der dritten Generation hier leben, wenden sich teilweise rückwärts und erhoffen sich Halt zu finden in Traditionen des Herkunftslandes der Eltern. Sinnsuche und Haltsuche können eine Erklärung sein, warum sich junge Menschen in radikale Bewegungen verrennen.

Wie kann es also dem Subjekt gelingen, sein Inneres und Äußeres stimmig in Balance zu bringen? Welche Faktoren sind notwendig?

Wie kann sich Identitätsentwicklung gestalten unter Bedingungen kultureller Heterogenität? Wie kann es gelingen, in einem multikulturellen Umfeld eine konsistente und stabile Identität aufzubauen?

Die Identitätsentwicklung Jugendlicher in der Adoleszenz findet unter anderem in der Familie und in Bildungseinrichtungen statt. Gleichaltrige und Gleichgesinnte, die

¹⁹ Vgl. Schmid, Wilhelm: Mit sich selbst befreundet sein. Von der Lebenskunst im Umgang mit sich selbst. 1. Auflage. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 2007. S. 36 ff.

²⁰ Vgl. Weintz, Jürgen: Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Uckerland: Schibri-Verlag, 2008. S. 280

²¹ Weintz, Jürgen: Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Uckerland: Schibri-Verlag, 2008.S. 28 ff

²² Ebd.

sogenannten Peers, und soziale Bezugspersonen haben einen enormen Einfluss auf die Persönlichkeitsentwicklung der jungen Menschen.

Wesentlich für die Identitätsarbeit des Subjekts sind Eigenständigkeit und Individualität, Zugehörigkeit und Gemeinschaft, Anerkennung von anderen im eigenen Tun und in der eigenen Darstellung, das Gesehenwerden als Individuum und die Selbstanerkennung.

Für den Philosophen Wilhelm Schmid muss dem Gelingen in gleichberechtigter Weise das Misslingen zur Seite gestellt werden. In seiner „Philosophie der Lebenskunst“ betont er, dass das Selbst nicht auf das Gelingen festgelegt werden dürfe, um es nicht unter Erfolgszwang zu setzen. Schon Aristoteles Vorstellung vom „gelungenen Leben“ war: „Der Mensch ist von Geburt an ein Mängelwesen, und ein gelungenes Leben schließt Fehler mit ein.“ Erst durch Straucheln und Irren können wir das Glück schätzen und unsere Werte definieren. Neben dem Lerneffekt stellen uns unsere Fehler die grundsätzliche Frage: „Was für ein Mensch will ich sein?“ Durch unsere Fehler lernen wir uns besser kennen und sie bringen uns dem Lebensziel näher, mit uns selbst befreundet zu sein.²³

Gelingende Identität bedarf sozialer Integration und Anerkennung und ebenso der Fähigkeit des Subjekts, auf andere Menschen und Situationen einzugehen. Es bedarf einer Offenheit und einer bejahenden Annahme von Vieldeutigkeit. Wir sprechen hier von Ambiguitätstoleranz.

Hier möchte ich den Bogen zur Theaterpädagogik spannen, die ein weites Experimentierfeld bietet, welches mir fast wie eine Parallelwelt zur schnelllebigen, perfektionistisch orientierten Realwelt erscheint. Den „geschützten Raum“, in dem speziell vereinbarte Regeln gelten, dürfen Menschen als Erfahrungsraum nutzen, um sich auszuprobieren. Sie haben die Chance, in verschiedene Rollen zu schlüpfen und ungewohnte Perspektiven einzunehmen, sie dürfen forschen und schöpfen und die Welt in ihrer Vielfalt erkunden. Sie dürfen den gewohnten Verhaltensmustern den Rücken kehren und neue Wege gehen. Es dürfen „Fehler“ gemacht werden. Scheitern ist erlaubt, ähnlich wie bei einem Kind, das laufen lernt. Es fällt viele Male hin, bis ihm Schritt für Schritt das Gehen gelingt. Niemand würde es für sein Fallen verurteilen. Üben und ausprobieren gehören zum Leben. Hierdurch entsteht eine ungeahnte Freiheit zur persönlichen Entfaltung. Im Zuge der ästhetischen Bildung kann sich Theaterspielen als eine Differenzenerfahrung bei Jugendlichen positiv auf die Persönlichkeitsentwicklung auswirken. Distanz schafft Überblick!

4 Aufwachsen in und mit mehreren Kulturen

²³ Vgl. Schmid, Wilhelm: Mit sich selbst befreundet sein. Von der Lebenskunst im Umgang mit sich selbst. S. 37 ff

In unserer heutigen Gesellschaft bedeutet das Zusammenleben verschiedener Kulturen vor allem das Nebeneinander-Bestehen von oftmals widersprüchlich zueinander. Dies erfordert von allen, insbesondere auch von Jugendlichen in der Identitätsentwicklung, ein hohes Maß an Offenheit und Flexibilität. Wir leben in Deutschland in einer pluralen multikulturellen²⁴ Gesellschaft. Deutschland ist ein Einwanderungsland, das Millionen Gastarbeiter aufgenommen hat, von denen viele wieder zurück in ihr Heimatland gegangen sind. Eine beträchtliche Anzahl ist jedoch hier geblieben und hat in Deutschland eine neue Heimat gefunden. Über 21,2 Millionen Menschen mit sogenanntem Migrationshintergrund (Migrationshintergrund hat man, wenn ein Elternteil nicht mit deutscher Staatsangehörigkeit geboren ist) leben derzeit in der Bundesrepublik. Viele sind hier geboren und demnach deutsche Staatsbürger. Die zweite und dritte Generation wurde hier ausgebildet und oft auch eingebürgert. Dennoch sind Jugendliche fremdkultureller Herkunft oder Ethnizität häufig mit Vorurteilen und Kulturstereotypen der sozialen Umwelt konfrontiert. In vielen Städten liegt die Zahl der Kinder mit Migrationshintergrund derzeit bei vierzig Prozent oder sogar darüber. Der Migrationshintergrund ist das heutige „Normal“ unserer pluralen Gesellschaft, und doch werden die Schüler, die fast die Hälfte der Schulkinder ausmachen, als Minderheit behandelt.²⁵ Kritisch zu bemerken ist, dass diese Menschen oft noch immer als Ausländer bzw. als die Kinder der Gastarbeiter bezeichnet werden. Noch immer sind sie die „Anderen“. Sie werden vielfach von der Gesellschaft nicht als ganz richtige Deutsche angesehen. Welche Rolle spielt hier der Zeitfaktor? Wie viele Generationen braucht es wohl, um dies zu überwinden? Die meisten dieser jungen Menschen sind Deutsche, die sich in mehreren Ländern zuhause fühlen, die es gewohnt sind mit mehreren Kulturen zu leben, die mehrere Sprachen sprechen. Sie müssen, wie alle anderen Heranwachsenden, eine vielfältige „Patchwork-Identität“²⁶ entwickeln. Es wird tägliche Passungsarbeit und der kreative Prozess der Selbstorganisation verlangt, um verschiedene Lebensmuster in ein Sinnganzes zu fügen.²⁷ Die Schwierigkeit besteht darin, auch völlig unterschiedliche oder sich widersprechende Teilidentitäten unter einen Hut zu bringen. Migrantenkinder haben mehr als eine kulturelle Prägung und müssen zusätzlich ständig ihre Rolle wechseln. Befinden sie sich im familiären Umfeld in der einen Kultur, so switchen sie außerhalb

²⁴ Die Theorie d. Multikulturalismus befürwortet eine Politik der gleichnamigen Anerkennung aller kulturelen u. ethnischen Gruppen, die zusammen in einer Gesellschaft leben. Im Sinne der Multikulturalität, wird davon ausgegangen, dass es nicht zur Verschmelzung der verschiedenen Kulturen kommt, sondern dass sie nebeneinander bestehen. Interkulturalität – Wikipedia

<https://de.wikipedia.org/wiki/Interkulturalität> (letzter Abruf 08.07.2020).

²⁵ Vgl. Jagoda Marinic: Made in Germany. Was ist deutsch in Deutschland?, S. 14 ff

²⁶ Vgl. Nierobisch, Kira: Fragmentierte Identitätsentwürfe als Bastelexistenzen, Patchworkidentitäten und Crazy Quilts. In: In: Kira Nierobisch, Manuel Rühle, Helga Luckas (Hrsg.): Widerstände und Perspektiven. Schneider Verlag Hohengehren, S. 234

²⁷ Vgl. Nierobisch, Kira: Fragmentierte Identitätsentwürfe als Bastelexistenzen, Patchworkidentitäten und Crazy Quilts. In: In: Kira Nierobisch, Manuel Rühle, Helga Luckas (Hrsg.): Widerstände und Perspektiven. Schneider Verlag Hohengehren, S. 234

wieder in die andere Kultur, z.B. im schulischen Bereich. Identität ist immer ein „Vieles“, das sich verändert und je nach Lebenssituation kommen neue „Teilidentitäten“ hinzu.

„Kinder, die zwischen zwei Kulturen hin- und hergerissen werden, sind stark. Doch sie sind auch früher der Tatsache ausgesetzt, dass Menschen durch Familie, Gesellschaft und Staat geformt werden.“²⁸ Die Autorin und Gründungsdirektorin des Interkulturellen Zentrums in Heidelberg Jagoda Marinic schreibt:

Viele, die nur eine Kultur kennen, leben zumindest bis zu dem Tag, an dem sie ihren ersten Auslandsaufenthalt machen, in der beruhigenden Illusion, es gäbe ein Sosein in der Welt. In dieses Sosein hätten wir uns einzufügen, und schon gelingt das Gelingen. Es ist leichter aufzuwachsen mit dieser falschen Gewissheit. Deutsche nennen diese Gewissheit Geborgenheit. Später machen sie aus den Orten, in denen sie am längsten Geborgenheit und Sosein- Gewissheit verspürt haben, Heimat.²⁹

Nach Marinic ist Heimat, als Heimatbegriff in seiner Komplexität, wie wir ihn in Deutschland verstehen, inhaltlich schwer in andere Sprachen zu übersetzen und somit ist „Heimat“ an sich schon etwas sehr Deutsches. Muss sich jedoch Heimat immer ausschließlich auf geografische Orte beziehen?

In der biografischen Theaterarbeit im Theaterstück „Deutschland. Ein Wintermärchen“, das ich im dritten Teil der Arbeit untersuche, beschreiben Migranten ihre unterschiedlichen Gefühle zu „Heimat“.

Heimat kann sich ändern. Und Heimat kann neu entstehen. Kann es also nicht mehrere Heimaten geben? Heimat ist möglicherweise auch da, wo wir uns angenommen und zugehörig fühlen. Wenn Menschen mit Migrationshintergrund Ausgrenzung und Rassismus erleben, fällt es ihnen folglich schwer, Heimatgefühle zu entwickeln.

Das Thema Heimat, im Plural „Heimaten“, eignet sich meines Erachtens für die Theaterarbeit in interkulturellen Kontexten, um Vielfältigkeit als Bereicherung zu erfahren und darzustellen.

Ali Can spricht von der „gemeinsamen Heimat der Werte“³⁰, was bedeutet, dass von allen in Deutschland Lebenden, die freiheitlich-demokratische Grundordnung als Basis für das gemeinsame Leben anerkannt wird, auch von Menschen, die sich noch einem anderen Herkunftsland verbunden fühlen. Problematisch zu sehen ist ebenfalls, dass seit der Flüchtlingswelle 2015 unterschiedslos von Ausländern, Flüchtlingen und Menschen mit Migrationshintergrund gesprochen wird, obgleich ein Mensch mit Migrationshintergrund durchaus oftmals ein Deutscher ist.

Bezeichnenderweise rückt der „Migrationshintergrund“ sehr deutlich in den Vordergrund, wenn ein Verhalten nicht vordergründig als deutsch erscheint. Integration ist seit 2015 ein

²⁸ Jagoda Marinic: Made in Germany. Was ist deutsch in Deutschland? Hoffmann und Campe. 1. Auflage 2016, S. 56

²⁹ Jagoda Marinic: Made in Germany. Was ist deutsch in Deutschland? Hoffmann und Campe. 1. Auflage 2016, S. 56

³⁰ Can, Ali: Mehr als eine Heimat. Berlin: Duden 2019, S. 205 ff

politisches Schlagwort geworden, mit dem über innere Sicherheit diskutiert wird. Terrorereignisse, Kriminalität, der Umgang mit Flüchtlingen, die Berichterstattung in den Medien und politischer Diskurs schüren die Angst vor dem Fremden. Die Sprache hat sich verändert. Pauschalisierung und Worte wie „Deutsche Leitkultur“ begünstigen eine desintegrative Grundhaltung und verunsichern all jene, die in Deutschland zuhause sind. Menschen werden unter Generalverdacht gestellt.

In Heinrich Heines Stück „Deutschland. Ein Wintermärchen“, gespielt von Migranten, kommt das Thema Fremdsein, Fremdfühlen, Deutsche Willkommenskultur 2015 und die Deutsche Seele zur Sprache. Heine war selbst Migrant.

Deutschsein ist in vielen Köpfen noch abhängig vom Aussehen, also von äußeren Merkmalen. Islamische Tradition wird häufig mit Unterdrückung der Frau, Kopftuch, Ehrenmord und Unfreiheit in Verbindung gebracht. Das Problem an Klischees ist, dass sie unvollständig sind. Sie machen eine Geschichte zur einzigen Geschichte.³¹ Je nachdem, wie groß unsere eigenen Vorurteile sind, gehen wir mehr oder weniger distanziert mit ihnen, den „Anderen“ oder den „Ausländern“, um.

Bemerkenswert ist weiterhin, dass auch die „Ausländer“ Vorbehalte anderen Ausländern gegenüber haben. Auch sie sind nicht frei von Ängsten, Vorurteilen und Rassismus. Es ist also nicht typisch deutsch, anderen Ethnien gegenüber abgrenzende Haltungen einzunehmen. Diejenigen, die schon lange in Deutschland leben, beschäftigt die Sorge, dass die Neuankömmlinge ihnen Arbeitsplätze und Sonstiges streitig machen könnten. Kein Mensch gibt gern etwas von seiner gewohnten Sicherheit ab. Wir alle möchten in unserem bequem eingerichteten Leben möglichst wenig gestört werden.

Herrschten in der ersten, meist auch in der zweiten Generation noch die Rückkehrgedanken vor, so ist die dritte Generation ganz in Deutschland aufgewachsen und hat ihr Leben hier. Anhand meiner Interviews und der Antworten auf meinen Fragebogen, habe ich erfahren, dass die meisten Menschen mit Migrationsgeschichte sich in beiden Kulturen heimisch fühlen.

Bei aller individueller Unterschiedlichkeit ist eine Gemeinsamkeit, die allen widerfährt, immer wieder Diskriminierung und Rassismus. Dies ist teilweise so selbstverständlich in ihrem Leben, dass sie es hinnehmen und kaum noch thematisieren. Des Weiteren ist allen gemeinsam die Suche nach ihren Identitäten und nach Zugehörigkeit.

In Deutschland sieht die Gesellschaft auch die dritte Generation noch immer als Ausländer an. Die Konsequenz ist, dass viele von ihnen sich nicht richtig eingebunden fühlen in unsere Gesellschaft. Es ist schwer, nie so ganz richtig als dazugehörig akzeptiert zu werden.

³¹ Abuzahra Amani (Hg.): Mehr Kopf als Tuch. 2. Auflage 2018. Innsbruck: Verlagsanstalt Tyrolia. S.19

Und genau dieser Zugehörigkeitskonflikt ist es, der bei vielen die Sehnsucht nach der alten Heimat und der Tradition der Großeltern aufleben lässt. Es ist der Wunsch nach Zugehörigkeit. Und es ist die Suche nach Werten und Halt, die ihnen die Suche nach ihrer Identität erschwert, weil sie sozusagen haltlos „schwimmen“, wie auch schon im Kapitel Identitätssuche erwähnt. In diesem Wunsch nach Zugehörigkeit und Akzeptanz kann die Ursache liegen, dass eine nicht unbeträchtliche Anzahl türkischstämmiger Menschen, die im demokratischen Deutschland lebt, Erdogan Wählerstimmen gibt. Er sieht sie, er gibt ihnen das Gefühl, dass er sich sogar in Deutschland um sie kümmert. Er erreicht sie auf emotionaler Basis.

Das Problem ist jedoch, dass die Zugehörigkeit im Herkunftsland der Familie genauso fehlt. Auch dort gehören die jungen Menschen, die in Deutschland sozialisiert wurden, nicht mehr dazu. Dort sind sie die „Deutschen“.

Sie sind sozusagen „lost in between“. Die Herausforderung der dritten Generation ist es, mit dem Mangel an Gebundenheit und Zugehörigkeit klar zu kommen. All diese Themen wie Zugehörigkeit, Identität, Rollenfindung, Fremdsein, sind Themen des Theaters. Theater konfrontiert uns mit dem Fremden in uns. Es sensibilisiert uns für uns selbst und unsere Umwelt. Unsere Wahrnehmung wird geschärft. Ich setze mich mit mir und der Welt auseinander. In theaterpädagogischen Übungen können „spielend“ wesentliche Erkenntnisse für die eigene Persönlichkeitsentwicklung gewonnen werden.

Entscheidungen

Was hat Identität mit Entscheidungen zu tun? Täglich müssen wir viele kleine oder auch große Entscheidungen treffen. Identität hat besonders dann etwas mit Entscheidungen zu tun, wenn es um ausgrenzende Entscheidungen geht. Dann, wenn beispielsweise der türkische oder kroatische Pass abgegeben werden muss, weil man sich für den Deutschen entschieden hat. Für alle Menschen, mit denen ich gesprochen habe, war das ein schmerzhafter Prozess, weil sie beides sind und beides fühlen. Den Pass abzugeben bedeutete für sie, einen Teil der Identität mit abzugeben.

5 Das „Fremde“ und das „Eigene“ – der Fremde in uns – Wer bin ich?

In unserer Welt der Globalisierung rücken wir Menschen näher zusammen. Wir sind wirtschaftlich zunehmend voneinander abhängig.

Menschen verlassen ihre Heimat, um in einem anderen Land zu leben. Die Welt vernetzt sich immer mehr. Dennoch werden in den Köpfen neue Mauern gebaut. Menschen wenden sich immer mehr gegeneinander. Gleichzeitig entstehen in uns Ängste vor dem Fremden. Nach Arno Gruen hat Fremdenhass immer auch mit dem Fremden in uns selbst zu tun. Demnach ist der Fremde in uns der Anteil in uns, der uns abhandeln kam und den wir unbewusst zeitlebens versuchen wieder zu finden.

Glauben wir Arno Gruen, so müssen wir uns zuerst mit dem beschäftigen, was wir in uns selbst verabscheuen, um zu verstehen,

warum Menschen andere Menschen herabwürdigen, demütigen und quälen. Diesen Teil von uns wollen wir zum Schweigen bringen, indem wir den Fremden, der uns daran erinnert, weil er uns ähnlich ist, herabwürdigen oder schlimmstenfalls gar versuchen zu vernichten. In gewisser Weise ist niemand von uns ganz frei von diesem inneren Prozess.³²

Die Anfänge der Entfremdung liegen in der Kindheit. Gruen sieht die Gründe hierfür in der Zurückweisung, die einem als Kind widerfährt, weil man nicht die Erwartungen der Erwachsenen erfüllt. Wir alle haben diese Form der Ablehnung und Unterdrückung erlebt. Da jedoch all das aus Liebe und vermeintlich zum Besten geschieht, ist es dem Kind nicht „erlaubt“, sich als Opfer zu erleben. Das Opfersein wird demzufolge zur Quelle eines unbewussten Zustandes und fortan als etwas Fremdes ausgestoßen. Ohne uns dessen bewusst zu sein, beginnt nun die immerwährende Suche nach diesem Teil.

Die Entstehung des Fremden und dessen Abspaltung stehen in direktem Bezug zum Intimsten des Menschen, nämlich zu seiner Identität³³.

Hier stellt sich die entscheidende Frage nach dem, was für die Entwicklung der Identität bleibt, wenn alles, was dem Menschen eigen ist und ihn als Individuum ausmacht, entfernt und zum Fremden gemacht wird. Das Kind bzw. der Mensch kann dann sein seelisches Überleben nur durch die Anpassung an äußere Umstände sicherstellen. Beispielsweise wird ein Kind alles tun, um den Erwartungen von Mutter oder Vater zu entsprechen. In diesem Prozess erfolgt die Identifizierung mit einer Autorität, die in diesem Falle die Eltern sind. Problematisch ist hier, dass das Eigene in einer Identität, die sich nicht an eigenen inneren Prozessen orientiert, sondern am Willen einer Autorität, durch das Fremde ersetzt wird.

Arno Gruen merkt an,

³² Vgl. Gruen, Arno: Der Fremde in uns. Stuttgart: Klett-Cotta, 6. Auflage, 2002, S. 10 ff

³³ Ebd. S. 24

dass das Fremde in uns die Folge einer Kultur ist, die Kinder in ihrem Lebendigsein nicht wahrnehmen kann und darf. Diese Strukturen sind sowohl Quelle der Gewalt als auch die Ursache für die Entstehung von Identitätsdefiziten.³⁴

Hier kann die Theaterpädagogik Maßgebliches bewirken, indem sie Experimentierfeld und Erfahrungsraum für die freie Entfaltung des Menschen sein kann.

6 Theaterpädagogik

6.1 Was ist Theaterpädagogik?

Kurz gesagt mit Jessica Höhn: "Ich spiele mit Menschen Theater!"³⁵

Theaterpädagogik ist ein interdisziplinäres Fach, bestehend aus den Bereichen Theater und Pädagogik und wird als Teil kultureller Bildung betrachtet. Ihre Entwicklung ist sowohl abhängig von Entwicklungen der Kunstform Theater als auch von den politischen Bildungsvorstellungen.

Seit den Neunzigern ist der künstlerische Aspekt, also die Vermittlung ästhetisch-künstlerischer Kompetenzen mehr in den Mittelpunkt gerückt. Ästhetische Bildung als Persönlichkeitsbildung. Ulrike Hentschel erforscht in ihrer Dissertation „Theaterspielen als ästhetische Bildung“ welcher Erfahrungsgehalt dem Theaterspielen selbst innewohnt. Sie kritisiert darin die zunehmende Verzweckung und Indienstnahme des Theaters für soziale und fachdidaktische Zwecke. Ihrer Ansicht nach liegt der Wert im Spielen selbst.³⁶ In der Theaterpädagogik steht der Mensch im Mittelpunkt. Theaterpädagogen arbeiten prozessorientiert. Sie sind Bildungsvermittler und bieten einen Raum für künstlerischen ästhetischen Ausdruck und Weiterentwicklung. Ihre Aufgabe ist es, einen Spielraum zu schaffen, in dem die Teilnehmenden Antworten finden können.

Im Rahmen der ästhetischen Bildung beschäftigt sich die Theaterpädagogik mit der bildenden Wirkung des Theaterspielens auf die Spielenden als nicht-professionelle Darsteller.³⁷ Im geschützten Raum, in dem besondere Vereinbarungen gelten, bekommen Menschen die Möglichkeit, die Welt in ihrer Vielfalt theaterspielend zu erforschen und dabei neue, ungewohnte Perspektiven einzunehmen, mit und vor anderen.³⁸ Die Teilnehmenden entdecken im Spiel ihre persönlichen schöpferischen Fähigkeiten und entwickeln sie weiter. Theaterpädagogik braucht die Gruppe, Theater findet in der Gemeinschaft statt und ist ein Gemeinschaftserlebnis. Wesentlich sind Spielfreude und die Selbstvergessenheit im Spiel.³⁹

³⁴ Ebd. S. 28 f

³⁵Höhn, Jessica: Theaterpädagogik. Grundlagen, Zielgruppen, Übungen. 2. Auflage. Leipzig: Verlag Henschel 2018. S.11

³⁶Hentschel, Ulrike: Theaterspielen als Ästhetische Bildung, 2010, S. 92

³⁷ Hentschel, Ulrike.: Theaterspielen als Ästhetische Bildung, 2010, S. 134

³⁸ Vgl. Höhn, Jessica:Theaterpädagogik. Grundlagen, Zielgruppen, Übungen. 2. Auflage. Leipzig: Verlag Henschel 2018, S.11

³⁹ Wiese, Hajo, Günther Michaela, Ruping, Bernd: Theatrales Lernen als philosophische Praxis für Schule und Freizeit. Band 1. Uckerland-Milow: Schibri-Verlag, 2006, S. 17,74

Scheitern ist erlaubt. Diese Freiheit und Sicherheit, dass es im verwertungsarmen Raum kein Richtig oder Falsch gibt, hilft Hemmungen abzubauen und Grenzen zu überschreiten.

Die ständige Reflexion und das

Feedback der Gruppe sind elementarer Bestandteil für die bildende Wirkung der theaterpädagogischen Arbeit.

Theaterpädagogische Übungen und das Theaterspielen fördern soziale und individuelle Fähigkeiten und die persönliche Weiterentwicklung. Menschen können ihre eigene Lebenssituation, ihr Verhalten und ihre gesellschaftliche Rolle in der Auseinandersetzung mit den fremden Rollen spielerisch reflektieren.⁴⁰

Theaterpädagogik, als Teil der kulturellen Bildung, kann ein wichtiger Möglichkeitsraum sein für interkulturellen Austausch und das Erleben von Vielfalt.

6.2 Theaterpädagogik im interkulturellen Kontext

Menschen unterschiedlicher Herkunft, unterschiedlicher Religion und unterschiedlicher Weltanschauung leben in unserer pluralen Gesellschaft. Wie kann dieses Nebeneinander und Miteinander gut gelingen?

Keiner von uns ist frei von Vorbehalten oder Ängsten vor Fremdem und Unbekanntem.

Wie kann der Umgang mit Fremdheit gelingen?

Theater konfrontiert uns immer mit dem Fremden und Unbekannten sowohl in uns als auch mit dem Fremden in der Figur. In dem ich in verschiedene Rollen schlüpfte, reflektiere ich mich als Mensch und als Akteur. Gleichzeitig trete ich mit anderen Akteuren in anderen Rollen in Beziehung.

Lerne ich das Fremde kennen und trete in Dialog mit ihm, so kann ich meine eventuell bestehenden Vorurteile abbauen. Interkulturelle theaterpädagogische Projekte sind eine Möglichkeit, um Menschen miteinander in Kontakt zu bringen. Die Begegnung und der kulturelle Austausch können zum besseren Verständnis füreinander und zur gegenseitigen Achtung beitragen.

In der Arbeit mit Projekten im interkulturellen Kontext stellt sich die Frage, wie eine Gleichwertigkeit aller Teilnehmenden hergestellt werden kann. Kann es überhaupt gelingen, eine Gleichwertigkeit herzustellen?

Nicht zu verwechseln ist Gleichwertigkeit mit Gleichheit!

Aber wie sieht die Praxis aus?

Lässt sich tatsächlich im theaterpädagogischen Prozess die Schaffung einer Gleichwertigkeit mit der Förderung der (kulturellen) Unterschiede zusammen bringen?

⁴⁰ Koch G., Streisand, M.: Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckerland: Schibri-Verlag, 2003. S. 68

Welche Bedingungen braucht es? Wie kann Gleichwertigkeit in der Ausdrucksmöglichkeit eines Jeden gelingen? (evtl. Sprachbarrieren, wenn die deutsche Sprache nicht von allen beherrscht wird. Wie kann eine gemeinsame Sprache gefunden werden?)

Theaterarbeit bedeutet den Umgang mit Unterschieden, Widersprüchen und Konflikten, auch das Aushalten von Widersprüchen. Theater ist ein Ort, um Demokratie zu üben. In der theatralen Arbeit mit verschiedensten Themenschwerpunkten geht es um Wahrnehmung und das Erkennen der Unterschiede. Nicht in der Angleichung der Kulturen, sondern im Herausstellen der Differenz liegt die Essenz, aus der Neues entstehen kann, sagt Sting. Die Theaterpädagogik kann Räume bieten zum Suchen und Experimentieren, zum Forschen, zum Kommunizieren. Menschen unterschiedlicher Herkunft und Kultur begegnen sich. Im interkulturellen Theater geht es um die Offenheit für das Erleben verschiedener Wirklichkeiten. Es geht um das Erleben von Vielfalt.

Wolfgang Sting sieht die Hauptaufgabe des Interkulturellen Theaters darin, dass sich „gerade über den Theaterprozess sowohl kognitive und sinnlich-emotionale Eindrücke als auch fremde und befremdende Erfahrungen, eben Differenzerfahrungen einstellen. Differenzerfahrung, die nicht von Angst begleitet ist, ist ein positives Kulturerlebnis.“⁴¹

Differenzerfahrung ist jedoch nicht nur die Abgrenzung von Anderen. Es gibt unterschiedliche Auffassungen von Differenzerfahrung.

6.3 Differenz

Es gibt verschiedene Differenzbegriffe. Zum einen gibt es den beschreibenden Differenzbegriff, Differenz als Unterschied. Zum anderen gibt es die Differenz, verstanden als ein „Zwischen“. Hierzu möchte ich mit Ulrike Hentschel sprechen.

Ulrike Hentschel erklärt die Differenzerfahrung als komplexen Vorgang in uns selbst, in dem ich mich als mehrere „ICHs“ erfahren kann.

Sie stellt die Differenzerfahrung als eine Grundbedingung der ästhetischen Bildung innerhalb der Theaterpädagogik dar.

Hentschel beschreibt die Differenzerfahrung als essentielles Moment, während des Theaterspielens, nämlich als einen Schwellenzustand, in dem der Akteur die Erfahrung von mehreren Rollen und Zuständen zur gleichen Zeit macht. Die Akteure sind Produzent und Produkt ihres Gestaltungsprozesses. Sie erfahren sich im Prozess theatraler Gestaltung immer in doppelter Weise, nämlich als Spieler und Figur,

⁴¹ Sting, Wolfgang: Interkulturelles Theater im Spektrum von K Sting, Wolfgang: Interkulturelles Theater im Spektrum von Kultur- und Theaterpädagogik. In: Hajo Kurzenberger u. Frank Matzke (Hrsg.): Interkulturelles Theater und Theaterpädagogik. Dokumentation der Tagung und des Festivals an der Universität Hildesheim u. in der Kulturfabrik Löseke, Nov. 1993, Hildesheim 1994, S. 97

zwischen Körper-Haben und Körper-Sein, als Ausführende und gleichzeitig Aufführende. Die theatrale Wirklichkeit muss hier als eine eigenständige Wirklichkeit verstanden werden, nicht als „Quasi-Realität“. In diesem Sinne ist Theaterspielen immer verbunden mit dem Akzeptieren mehrerer Wirklichkeiten. Ulrike Hentschel spricht vom Oszillieren der Wirklichkeiten von Spieler und Figur. Nur dann kommt es zur Erfahrung des „Dazwischenstehens“, das jedoch niemals zum Stillstand kommt. Somit machen die Akteure die Erfahrung des „Zwischen“, der Differenz zwischen den beiden Wirklichkeitsebenen des Spiels.⁴² Es können also verschiedene mögliche Wirklichkeiten erfahren werden. Kehren wir zurück zum unterscheidenden Differenzbegriff.

Folgt man Kira Nierobisch, so wirkt Identität sowohl als Differenzmerkmal in Abgrenzung zu anderen, als auch als Integrationsbegriff in sozialer Hinsicht.⁴³

Der Identitätsbildungsprozess im Spannungsfeld von Individualität und Gesellschaft ist immer auch Spiegel und Ergebnis individueller und kollektiver sozialer Bedingungen.

Über dies kursiert der Differenzbegriff auch im interkulturellen Bereich. (siehe oben Wolfgang Sting)

Für Menschen mit Migrationshintergrund ist Differenz das ausschlaggebende Prinzip, wie sie ihre Umwelt betrachten, als auch wie sie von der Gesellschaft betrachtet werden. Differenz als Trennlinie, die nicht freiwillig gewählt wird.

Differenz kann nicht ohne Auswirkung auf die Identität gedacht werden.

Die Differenz zeigt sich, indem das Fremdartige, das Andere als Unterschied zur Norm wahrgenommen wird. Dies kann die Festschreibung auf ein einziges Identitätsmerkmal zur Folge haben. (Bsp. Kopftuch).

Für das Thema dieser Arbeit „Identitätsentwicklung“ sind meiner Meinung nach beide Differenzbegriffe, der beschreibende Differenzbegriff, als auch die Differenzenerfahrung in mir, von Bedeutung, umso mehr, wenn ich mit Biografischem Theater arbeite.

Noch komplexer wird dies durch den interkulturellen Kontext. Denn ohne Frage ist Differenz hier ein wichtiger Begriff, der allerdings auf verschiedene und dadurch auf verwirrende Weise Verwendung findet. Mit dem Differenzbegriff ist äußerst vorsichtiger Umgang geboten, denn bei allem Feiern der Vielfalt, dient er doch auch zur Begründung für Abgrenzung und teilweise zur Untermauerung rassistischer Theorien.

So ist auch die Praxis und Theorie von Wolfgang Sting „differenziert“ zu betrachten, Einerseits finde ich seine Vorschläge gut, andererseits befürchte ich Vereinfachung.⁴⁴ Im dritten Teil dieser Arbeit soll geschaut werden, wie sich dieses Konzept von verschiedenen Differenzen in der Praxis verhält.

⁴² Hentschel, Ulrike: Theaterspielen als ästhetische Bildung, S. 13, 238f

⁴³ Nierobisch, Kira: Konstruktion des Selbst – (Berufliche) Identitätsbildung in der Postmoderne. In: Kira Nierobisch, Manuel Rühle, Helga Luckas (Hrsg.) Widerstände und Perspektiven. 2016, S. 230f

⁴⁴ Vgl. Meyer, Tanja: Gegenstimmgebung. Strategien rassistuskritischer Theaterarbeit: Bielefeld: transcript 2016. S. 39 ff.

7 Sich seiner selbst bewusst werden – Die Relevanz biographischer Theaterarbeit mit Heranwachsenden

Die heutigen Heranwachsenden sind eine heterogene Gruppe aus verschiedenen Kulturkreisen, Religionen, Sprachen und Sozialisierungen. Sie alle gehören zu Deutschland und werden die Zukunft gestalten. Pubertierende Jugendliche werden vielfach als schwierig und kompliziert wahrgenommen. Erwachsene können viele Verhaltensweisen der jungen Menschen nicht verstehen und grenzen sich ab.

Menschen mit Migrationsgeschichte werden oft sogar noch schneller verurteilt oder erfahren soziale Benachteiligung.

Im Biografischen Theater stehen die Biografien der Akteure im Zentrum der Theaterarbeit. Die Heranwachsenden bearbeiten Themen aus ihrem Leben und Themen, die sie interessieren. Es geht um Beziehungen, Verhalten, Gefühle, Lebenssituationen der Darsteller, die mittels ästhetischer Formen und Choreografien zur Aufführung gebracht werden. Die Lebensweltorientierung der Darsteller ist die Bedingung für die künstlerische Auseinandersetzung.

Im Biografischen Theater geht es immer darum, das Eigene in Verbindung mit dem Kollektiven zu setzen und dadurch eine Distanz zum Eigenen und eine Erkenntnis über Zusammenhänge von Welt und Wirklichkeit zu erlangen. (Hier finden wir die Parallele zu Kira Nierobisch, die sich mit den Schwierigkeiten der Identitätsbildung in der Postmoderne auseinandersetzt.) Es entsteht ein Selbstbildungsprozess, der einen Perspektivwechsel ermöglicht und damit den Jugendlichen bei ihrer Identitätssuche helfen kann.⁴⁵

8 Biografische Theaterarbeit an der Bürgerbühne Düsseldorf in dem interkulturellen Projekt „Deutschland. Ein Wintermärchen.“

8. 1 Annäherung

Im Folgenden untersuche ich den Proben- und Inszenierungsverlauf dieses interkulturellen⁴⁶ Projekts auf meine Forschungsfrage hin und in Bezug auf Themen, die ich in vorangehenden Kapiteln besprochen habe.

⁴⁵ An dieser Stelle wäre noch sehr viel über das Biografische Theater zu sagen, was ich allerdings nicht weiter ausführen werde, da dies den Umfang dieser Arbeit sprengen würde. Bei Norma Köhler: Biografische Theaterarbeit zwischen kollektiver und individueller Darstellung, Maïke Plath: Partizipativer Theaterunterricht mit Jugendlichen kann Weiteres nachgelesen werden.

⁴⁶ Interkulturalität bezeichnet den Interaktionsprozess zw. Angehörigen unterschiedlicher Kulturen., wodurch neue Handlungen/Deutungen entstehen, die gewissermaßen eine neue synergetische „Zwischenkultur“ erschaffen. <https://www.ikud.de/glossar/multikulturalitaet-interkulturalitaet-transkulturalitaet-un-plurikulturalitaet>. (letzter Abruf 08.07.2020).

Ich habe mir einen Mitschnitt des Theaterstücks angesehen. Durch Gespräche mit der Dramaturgin und einem der Regisseure habe ich viel über den Probenprozess und das gemeinsame Arbeiten mit der Theatergruppe erfahren.

Des Weiteren konnte ich mit zwei Akteuren des Stücks sprechen. Altan, damals 52, aus der Türkei, lebt seit 25 Jahren in Deutschland und Ava, damals 19 Jahre, ist als Kind iranischer Eltern in Deutschland geboren. Diese Gespräche ermöglichen mir, das Projekt aus unterschiedlichen Perspektiven zu beleuchten.

Ein transkultureller⁴⁷ Roadtrip durch die neue Heimat.

Heinrich Heine nimmt in „Deutschland. Ein Wintermärchen“ quasi eine journalistische Beobachterrolle ein, die den Darstellern für ihre Auseinandersetzung mit der „Deutschen Kultur“ hilfreich sein kann. Beschreibung und Kritik an Mentalität und Politik weist durch Heines Menschlichkeitsanspruch über seine Zeit hinaus und bietet für jeden Anknüpfungspunkte, sich mit Nationalismus, Heimat und Humanismus auseinanderzusetzen.

Für dieses Projekt wurden Nicht-Professionelle Darsteller gesucht und größtmögliche Diversität angestrebt. Durch Aufruf haben sich zehn zumeist junge Menschen aus acht Herkunftsländern für dieses Projekt zusammengefunden. Zusammen mit den Regisseuren Bianca Künzel und Alexander Steindorf hat sich die Gruppe auf eine gemeinsame Forschungsreise begeben.

In der Inszenierung geht es in einem transkulturellen Roadtrip, den zehn Menschen unterschiedlicher Herkunft und Sozialisation zusammen unternehmen, um individuelle Erfahrungen und Gemeinsames. Es sind Geflüchtete, Exilanten, Kinder von Migranten. Manche sind hier geboren, andere sind erst seit Kurzem in Deutschland.

Die Texte Heines werden mit den persönlichen Erinnerungen und Geschichten der Darsteller verwoben. Das interkulturelle Ensemble begibt sich auf die Reise von Düsseldorf nach Hamburg, um dort seine „Heine-Show“ vorzuführen. Hierzu braucht es Mut. Zweifel kommen auf. Werden die Zuschauer mögen, wie Heinrich Heine, der deutsche Dichter, von Menschen vorgetragen wird, die zum Teil noch nicht lange in Deutschland leben und die deutsche Sprache noch nicht perfekt sprechen. Eine Darstellerin überlegt „Was werden sie denken, wenn wir sprechen? Wir können ja nicht mal Eichen richtig aussprechen“. Auch der deutsche Fahrer findet diese Exkursion

⁴⁷ Transkulturalität geht davon aus, dass Kulturen nicht abgegrenzte Einheiten sind, sondern sie greifen ineinander und integrieren Fremdes und Eigenes. Sie sind dynamische Gebilde. Nach W. Welsch werden somit homogenen Nationalkulturen aufgehoben, indem einzelne Kulturen innerhalb einer Gemeinschaft verschmelzen. Moderne Gesellschaften sind strukturell heterogen und hybrid. Transkulturalität <https://www.ikud.de/glossar/multikulturalitaet-interkulturalitaet-transkulturalitaet-un-plurikulturalitaet>. (letzter Abruf 08.07.2020).

ziemlich mutig und befindet: „Über Heine kann man streiten. Irgendwie gut, aber nicht einfach.“

Wie wurde im Projekt vorgegangen?

Die 10 Teilnehmer kamen aus Iran, Syrien, Türkei, Ägypten, Kongo, Kroatien und Deutschland und waren zwischen 17 und 52 Jahre alt. Sie verfügten über sehr unterschiedliche Deutschkenntnisse.

Thematisch sollte es um den Blick von Migranten auf das Land, in dem sie nun leben, gehen. Welche Geschichten haben sie aus ihrer Biografie zu erzählen?

Es wurden Workshops in einem wöchentlichen Turnus organisiert, in denen zunächst Grundlagen der deutschen Sprache erweitert und ein Zugang zum kulturellen Literaturerbe der Stadt Düsseldorf mit konkretem Bezug zu Heines politischem und literarischem Wirken geschaffen wurden. Workshop-Inhalte reichten von Atem- und Sprechtechnik, Artikulation über Diskussionen zu Themen Nationalismus, Deutsche Revolution 1848, bis zu Gestaltungsmöglichkeiten verschiedener Textgenres.

Zu Beginn unternahm die Gruppe einige Exkursionen auf Heines Spuren in Düsseldorf und zu anderen Orten, auch eine Reise mit Übernachtung in Hameln, die in Beziehung mit Heine stehen (Bsp. Heine Geburtshaus, Heine Museum, Hermanns- u. Kaiser-Wilhelm Denkmal). Eine Rheinschiffahrt wurde unternommen. Es geht um die Geschichte, Entstehung und Kultur Deutschlands, Hintergründe und einstige Brennpunkte aus der Vergangenheit, die heute noch Bestandteile unserer Gesellschaft sind. Deutschland war ein Vielvölkerstaat. Unser Deutschland, wie wir es heute begreifen, ist mit 170 Jahren noch sehr jung.

Ein weiterer Schwerpunkt lag auf der Musikgestaltung. Musiker aus der internationalen Gemeinde Düsseldorfs mit arabischem, syrischem, deutschem, türkischem Hintergrund wurden gesucht. Ziel war, einen gemeinsamen „Ton“ zu finden, einen eigenständigen Klang zu entwickeln, der die Vielfalt der musikalischen Möglichkeiten eint.

Alle Teilnehmer haben ein Probentagebuch geführt. Außerdem wurden ausgehend von den Workshops Interview-Fragebögen entwickelt. Alle Einzel- und Gruppeninterviews sowie Proben wurden Audio-Visuell festgehalten und transkribiert.

8.2 Meine Perspektiven

8.2.1 Literaturvorgabe und Biografie als Handlungsrahmen

Ein Interkulturelles Projekt mit nicht-professionellen Darstellern zu gestalten und zur Aufführung zu bringen, in dem es um die deutsche Sprache und die deutsche Geschichte gehen sollte, war der Plan. Die Wahl der Dramaturgin fiel auf Heines „Deutschland. Ein Wintermärchen“ als Literaturvorlage. Zusammen mit den Erlebnissen aus den Biografien der Darsteller soll das Stück entwickelt werden.⁴⁸

Die Methode des Biografischen Theaters wurde gewählt, weil sie immer die Geschichten von Menschen erzählt und weil man die Menschen und Geschichten über Biografisches kennenlernen kann. Es geht um die Auseinandersetzung des Menschen mit sich selbst im Medium der Kunst. Laut Alexander Steindorf ist es ein naheliegender Schritt, biografisch zu arbeiten, indem man durch Aufgaben, Spielaufgaben, Improvisationen mit sich selbst oder durch sich selbst, über sich selbst arbeitet. Um biografisches Material zu generieren, wurden unter anderem viele Fragebögen erstellt und es wurden Aufgabenkataloge stückbezogen thematisch angepasst. Aufgaben werden so gestellt, dass die Akteure über sich erzählen. Solche Texte fließen dann ins Stück ein. Es gab viele Gesprächsrunden, Interviews mit Einzelpersonen und Gruppen. Es gab Schreibwerkstätten und alle hatten die Aufgabe, ein Tagebuch über den Probenverlauf zu führen.

Ava fand es total cool, dass alle gemeinsam über das Biografische ein eigenes Stück produziert haben. Als ganz besonders empfand sie, dass alle sich selbst spielen konnten, also nicht in irgendeine Rolle in einem vorgegebenen Stück schlüpfen mussten.

8.2.2 Ganzheitliches Lernen:

Beispiele für sprachliche Übungen:

Geräusche: Alle stellen sich im Kreis auf. Jeder findet ein Geräusch – mit dem Mund/ - mit den Händen/ mit den Füßen

1. Jeweils einen Soundkreis mit den verschiedenen Geräuschen
2. Einen Soundkreis mit gemischten Geräuschen

Partner finden: - Als Paar ein gemeinsames Geräusch finden, sich mit dem Geräusch blind finden

- Sich ein Geräusch von jemandem im Kreis aussuchen und denjenigen finden

Gemeinsamen Puls finden: Einer gibt einen Puls vor, alle anderen passen ihr Geräusch an diesen Puls an. Wo kann das Geräusch variieren und unterschiedliche Tempi haben? – Jeder bekommt ein Wort in seiner Muttersprache, das er den unterschiedlichen Pulsen anpasst. – Jeder nimmt sich ein Wort aus „Deutschland. Ein Wintermärchen“

⁴⁸ Im Biografischen Theater kann der Inszenierungsprozess entweder auf einer Literaturvorlage basieren, oder ausschließlich auf dem biografischen Material der Darsteller aufgebaut werden. In diesem Fall gilt es, das Stück (Text, Handlung, Rollen, Rahmung) frei zu entwickeln.

Zunächst unternahm die Gruppe Exkursionen auf Heines Spuren. Die gemeinsamen Ausflüge dienten einerseits der Gruppenfindung, andererseits ging es darum den Darstellern das Leben Heines und die deutsche Geschichte zur Zeit Heines nahezubringen. Es wurde vereinbart, dass der gesamte Diskurs in Deutsch stattfindet. Das war ausdrücklich von allen Teilnehmern gewollt, auch wenn einige anfänglich damit überfordert waren. Diejenigen, die sprachlich fit waren, halfen den Schwächeren. Die Ausflüge waren ein Geschichtskurs und ein intensiver Deutschsprachkurs. In allen Workshops wurden die Inhalte wie Artikulation, Sprech- u. Atemtechnik, musikalische Improvisation und Schreibaufgaben stets verschränkt und aufeinander aufgebaut. Interessant ist dabei, dass einer der Darsteller, der Dozent für Deutsch als Fremdsprache ist, nicht den Sprachunterricht übernommen hat. Er konnte erleben, dass Sprache ganzkörperlich (wie Identität) erlernt werden kann und dabei viel Neues lernen. Die Leiter des Projekts haben als Regisseure und Schauspieler eine andere Herangehensweise. Alle haben viel gelernt, auch voneinander gelernt, nicht nur in sprachlicher Hinsicht. Bianca Künzel und Alexander Steindorf, die Leiter des gesamten Probenprozesses, haben sich selbst auch als Lernende verstanden. Die alte Sprache Heines wurde genauestens angeschaut. Beim Arbeiten mit dem Heinetext wurde sowohl die sprachliche Bedeutung erklärt als auch die verschiedenen Ebenen der Bedeutung analysiert. Beispiele:

Der Schafspelz, den ich umgehängt, zuweilen, um mich zu wärmen, Glaubt's mir, er bracht mich nie dahin, für das Glück der Schafe zu schwärmen.“ „die Augen begunnen zu tropfen“, mein Herz an der Grenze fühlte ich ein stärkeres Klopfen.

Die politische Bedeutung, Demokratie, Opportunismus etc in Versen versteckt, muss erklärt werden. Über die Sprache kommt man zum realpolitischen Hintergrund zur Zeit Heines und seine Sicht auf die Dinge und in welcher Weise das alles heute noch eine Rolle spielt. Durch die Begegnung mit der deutschen Geschichte wurde jeder auch mit der eigenen Geschichte konfrontiert, somit auch mit der eigenen Biografie und Identität. Alle hatten die Aufgabe ein Tagebuch über die audio-visuellen Eindrücke der besuchten Plätze zu führen.

Geschichtsunterricht muss nicht trocken aus Geschichtsbüchern gelehrt werden, wie es leider oft in der Schule üblich ist. Und besonders wird Geschichte dann als interessant erlebt, wenn ein Bezug zur heutigen Zeit hergestellt werden kann, wenn deutlich wird, wie Geschichte bis in die Gegenwart hineinwirkt. Anhand von Heines Geschichte konnte diese Brücke ins Jetzt gebaut werden und in Bezug zu jedermanns eigener Geschichte gesetzt werden. Was passiert, wenn sich alte und neue Geschichtsbilder mit dem Blick eines Exilanten aus Syrien treffen?

Dies ist ein Beispiel für interdisziplinäres ganzheitliches Lernen in einer heterogenen Gruppe. So kann Lernen sehr gut funktionieren. Alle waren interessiert, engagiert und hatten Freude beim Lernen.

Während des gesamten Probenprozesses wurde außerdem sehr körperlich gearbeitet.

Der Körper funktioniert auch als Körpergedächtnis. Die Schulrealität sieht meist anders aus. Der gesamte Prozess war ein Lernprozess. Alle haben miteinander und voneinander gelernt. Die unterschiedlichen Sprachfähigkeiten aller haben eine intensive Aufbereitung der Inhalte notwendig gemacht und dadurch ganz neue Interpretationsräume ermöglicht. Das entstandene Material aus Kommentaren, Interviews, Improvisationen und Schreibübungen findet sich in der gemeinsamen Arbeit der Gruppe in „Deutschland. Ein Wintermärchen“.

Der komplette Diskurs während der Ausflüge und der Reise war in deutscher Sprache, was für alle Nichtmuttersprachler eine große Herausforderung war. Neben dem gewonnenen Material für die Inszenierung, war die Reise ein anspruchsvoller Sprach- und Geschichtskurs. Aufgabe war dabei in Tagebuchform die audio-visuellen Eindrücke zu den besuchten Plätzen festzuhalten und assoziative Bezüge zur Zeit Heines herzustellen. Zum Beispiel Geräusche, Klänge, die Du wahrnehmen kannst, Sprachen, wie viele kulturell unterschiedliche Speisen gibt es vor Ort? Welche Farben, welche Flaggen gibt es? etc. Wir können hier von ästhetischem Lernen sprechen. Die Ausflüge dienten der Gruppenfindung, der Suche nach Verständigungsmöglichkeiten sowie den gegenwärtigen Bezügen zu Heine, der deutschen Geschichte und zur Stadt Düsseldorf.

8.2.3 Interkulturelle Kommunikation zwischen verschiedenen Kulturen oder die Identitätsfindung einer Gruppe von Individuen

Deutsch wurde also als Kommunikationssprache gewählt.

Die Kommunikation untereinander war wertschätzend. Was mir auffällt ist, dass sowohl die Dramaturgin als auch der Regisseur sehr persönlich und wertschätzend über die Spieler sprechen und alle beim Namen nennen. Zu jeder Person wissen sie Geschichten. Die Aufführung war bereits 2018. Die Gruppe wurde also nicht nur als Gruppe gesehen, sondern jede Person wurde als Individuum wahrgenommen. Die Pauschalisierung, wie wir sie in anderen Lebensbereichen erleben, z.B. „die Flüchtlinge“, gibt es hier nicht.

Kommunikation ist aber nicht nur Sprache. Es gibt kulturell verschiedene Arten zu kommunizieren und es gibt kulturelle Unterschiede, z.B. zum Zeitempfinden. Oder?

Alle waren immer superpünktlich und sehr gewillt, alles gut zu machen. Nach Alexander Steindorfs Erfahrung bemühen sich Menschen, die relativ neu in Deutschland sind, ganz besonders, nicht negativ aufzufallen und möglichst immer alles richtig zu machen. Dass „Ausländer“ unpünktlich seien, hält er für ein absolutes Vorurteil.

Dieses „besonders Bemühen“ habe ich bei meinen Recherchen fast bei allen Menschen mit Migrationshintergrund feststellen können, sogar noch bei Menschen, die hier geboren sind. Es reicht bis in die dritte Generation hinein. Sie haben das Gefühl, aufgrund ihres nicht ganz „Deutschseins“ immer mehr leisten zu müssen als „richtige“ Deutsche. Bei allem Negativen, sei es in Schule, Beruf oder im Privaten, wird ihnen der Migrationshintergrund vorgehalten.

Kulturelle Unterschiede waren nur im Kennenlernprozess spürbar. Sie stellten innerhalb des Ensembles überhaupt kein Problem dar. Alle waren sehr offen für Andere und Anderes. Die Gruppe hat schnell zueinander gefunden. Von Anfang an war die gemeinsame Arbeit sehr menschenverbindend. Der jüngste Teilnehmer (16 Jahre) wurde quasi von allen adoptiert. Alle mochten sich sehr, sodass auch außerhalb der Probetermine Gemeinsames unternommen wurde. Ich zitiere Alexander Steindorf: „Die Leute mochten sich fast zu sehr. Die Gruppe war extrem homogen.“ Er sagte das mit einem Lächeln. Lernt man Menschen mit ihren persönlichen Geschichten kennen, so ist das Fremde nicht mehr fremd. Durch den Kontakt öffnen sich Grenzen. Es spielt keine Rolle, woher jemand kommt. Diese Grenzöffnung im Mikrokosmos Theater sollte ein Beispiel für das Alltagsleben sein. Nicht Abgrenzung und Ausgrenzung der Einwanderer (z.B. alle Ausländer wohnen zusammen in einem Wohnblock), sondern Integration und Inklusion sollten forciert werden.

Auch Ava und Altan berichteten, dass kulturelle Unterschiede zu Beginn da waren, aber nie thematisiert wurden. Es war allerdings so, dass sich anfänglich diejenigen etwas zusammengetan haben, die dieselbe Muttersprache hatten. Also die arabisch Sprechenden, die türkisch Sprechenden, Ava und Atina sprachen persisch bzw. Ava übersetzte für Atina usw. Auf Dauer waren die kulturellen Unterschiede nur ein Thema für Witze. Man erzählte sich untereinander Witze, die typisch für die eigene Kultur sind, was für alle sehr lustig war. Die Beteiligten waren jedoch völlig kulturunabhängig einfache Darsteller. Sie waren eine Gruppe aus unterschiedlichen Menschen, die etwas Gemeinsames produziert und erlebt haben. Sie haben sich als Ganzes, als Ensemble gesehen. Auffallend war, dass alle hundertprozentig präsent und total glücklich während der gesamten Zeit waren. Alle haben sich wohl gefühlt in dieser Gemeinschaft, in diesem Prozess. Das Erlebnis der Premiere war ein riesiger Gemeinschaftserfolg.

8.2.4 Perspektiven

V: *„Die Deutschen müssen für immer alle Ausländer lieben, weil sie sonst Nazis sind.“*

H: *„Die Deutschen. Na das ist doch schwer, erst mit sich selber ins Reine zu kommen und dann als Bösewicht von gestern zum selbstlosen Vorbild für alle anderen werden.“*

T: *„Es geht ums fremd sein in Deutschland. Ja, es geht auch um mich, aber auch Deutsche fühlen sich manchmal fremd hier“*

R: *„Früher habe ich gedacht, dass die Welt eine Wahrheit hat. Aber hier habe ich bemerkt, es kommt ganz auf den Blickwinkel an. Ich dachte, es gäbe nur schwarz und weiß. Und jetzt gibt es plötzlich ein grau.“*

Der Fahrer: *„Wenn ich „DIE“ sage, meine ich es nicht abwertend. Ich eiere immer rum: erst Flüchtlinge –jetzt Geflüchtete, Menschen mit Fluchterfahrung, Migranten – klingt abwertend- erst multi-, dann inter- jetzt transkulturell, jaja, die lieben Deutschen- aber die meisten geben sich Mühe.“*

Wir haben hier Fragmente aus dem Stück vorliegen. Diese Redeparts drücken meiner Meinung nach aus, dass es um verschiedene Perspektiven geht, dass es verschiedene Perspektiven gibt, dass aus verschiedenen Perspektiven und Blickwinkeln geschaut wird.

Zuletzt in dieser Zitatreihe, jedoch zu Beginn des Theaterstücks stellt die Figur des Fahrers sich, oder uns allen?, die Frage nach den richtigen Bezeichnungen, Benennungen. Die Problematik mit den Be-Nennungen, Be-Zeichnungen ist, dass sie in der Regel einseitig gemacht werden, das Be-Nannte ist dabei passiv.⁴⁹

Alle Flüchtlinge werden mit dem Verlust ihrer Kultur, ihren Gewohnheiten und ihrer Identität konfrontiert. Nicht nur das, sie verlieren auch ihre Individualität. Eine syrische Frau schrieb:

Ich habe durch den Krieg Freunde und Verwandte verloren, Wohnung, Job, Auto, meine Vergangenheit und meine Heimat, Aber einen Verlust, den ich erst später gespürt habe, ist meine Individualität, die ich am Schlauchboot an den Grenzen Europas zurück gelassen habe. Ich bin die Flüchtlinge! (und zwar alle Flüchtlinge).⁵⁰

Kübra Gümüşay macht uns deutlich, dass Menschen, die der „Norm“ entsprechen, aus ihrer partikularen Sicht auf die Welt, den „Anderen“ nämlich denen, die aus ihrer Sicht „fremd“ sind Kollektivnamen geben. Sie nennen sie die Ausländer, die Juden, die Homosexuellen, die Flüchtlinge. Somit werden diese zu Benannten. Gleichzeitig berauben sie damit die „Fremden“ ihrer Einzigartigkeit, ihrer Menschlichkeit, ihrer Individualität. Dann wird Individualität zum Privileg derer, die als „normal“ in der Gesellschaft anerkannt sind.

In der sozialen Wirklichkeit spielen Benennungen eine wesentliche Rolle bei der Identitätskonstruktion. Identitäten werden durch Differenz und Negation vom Anderen bestimmt, was bedeutet, dass Identität von der Gruppe bzw. der Gesellschaft abhängig

⁴⁹ Siehe hierzu insbesondere Butler, Judith: Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung. 1. Auflage. Berlin: Suhrkamp 2016.

⁵⁰Gümüşay, Kübra: Sprache und Sein. München: Hanser Berlin, 2020. Individualität als Privileg, S 63 ff

ist. Benennungen wie „männlich“ oder „weiblich“, „Kopftuch“ oder kein „Kopftuch“ sind Teil eines machtbestimmten Spiels von In- und Exklusion.⁵¹

Im Stück wird die Erfahrung mit Begrifflichkeiten aufgegriffen, die die Mitspieler und wohl die meisten Menschen mit Migrationshintergrund immer wieder machen. Dabei wird deutlich, dass nicht nur die Migranten oft unsicher sind, sondern auch die Deutschen im Umgang mit Migranten. „Wie rede ich mit diesem Menschen? Welche Fragen darf ich stellen, ohne gleich rassistisch zu wirken?“

In diesem gemeinsamen Forschungsprozess von Migranten und Deutschen kommen beide Seiten zur Sprache. Nicht nur die Migrationsgeschichten interessieren, sondern auch die Gedanken der Deutschen kommen zum Ausdruck. Nicht nur der Blick der Deutschen auf die „Anderen“, sondern auch der Blick der „Fremden“ auf die Deutschen bekommt Bedeutung. Es liegt weder in dieser Theaterarbeit noch im Stück selbst, der einseitige Blick vor, in dem die Fremden mikroskopisch beobachtet werden, sondern alle Perspektiven sind wichtig. Grundsatz ist, dass jeder gleich wertvoll ist. Gleichzeitig müssen wir uns eingestehen, dass wir Lücken im Wissen haben, und dass wir alle übereinander und voneinander lernen können. Keiner von uns ist frei von Vorurteilen.

Altan berichtete mir, dass er früher, bevor er zu diesem Theaterstück kam, dachte, die Deutschen seien kalt. Es ist ein Klischee. Das wurde ihm durch dieses Projekt bewusst. Über den Arbeitsprozess und den Geschichtsexkurs, über das gemeinsame intensive Deutsch Sprechen und das viele Spielen hat sich sein Empfinden und seine Meinung zum Positiven hin verändert. Er hat Deutschland aus einer neuen Perspektive kennen- und die Deutschen mehr lieben gelernt. Der Probenprozess bis zur Aufführung des Stücks war für ihn eine Brücke zu größerem Verständnis für die deutsche Geschichte und damit auch für die Deutschen und die deutsche Sprache. Er fühlt sich viel weniger fremd als vorher.

Wir schlüpfen in verschiedene Rollen, gewinnen neue Perspektiven, und haben damit auch den Austausch mit dem anderen: Im Biografischen Theater werden zum Schutz des Einzelnen oft persönliche Texte getauscht. Um eine Distanz zu gewinnen, liest ein anderer den Text. (Es geht dabei einerseits darum, private Betroffenheit auf der Bühne zu vermeiden, zum anderen auch darum, die Zuschauer nicht mit privater Betroffenheit zu konfrontieren. Als Zuschauer soll/möchte man seine eigene Haltung zu etwas haben und nicht peinlich berührt werden.) Durch den Tausch der Texte, bekommt derjenige, der den fremden Text liest, ein Gefühl für das Leben desjenigen, der den Text verfasst hat. Es eröffnen sich ihm neue Perspektiven durch den Rollentausch. Er kann sich somit selbst

⁵¹ Ebd. S. 141

als Mensch und auch in der anderen Rolle wahrnehmen und reflektieren. Der Zuschauer weiß nicht, welche biografischen Texte zu welchem Akteur gehören.

Perspektiven der „deutschen Seele“ (in Anlehnung an Heine „die deutsche Seele brennt“)

Eine Aufgabenstellung lautete. „Versetzt Euch in die deutsche Seele. Ihr seid jetzt die deutsche Seele und sagt, was die deutsche Seele denkt und fühlt und wie sie ist!“ Alle haben Unterschiedliches gesagt, von pünktlich, korrekt, zerrissen, chaotisch, traurig, eine Frau etc. Teile der verschiedensten interessanten Aspekte flossen in das Theaterstück ein. Seit 2015 war das Thema Flüchtlingspolitik in den Medien und Deutschland spaltete sich auf in Willkommenskultur und die Angst vor einer Riesenwelle Flüchtlinge. Meist sehen wir einzig auf Seiten der Zugewanderten die Zerrissenheit zwischen den Kulturen. Hier weisen die Zugewanderten auf die Zerrissenheit innerhalb der Deutschen hin.

Ziel dieses Projekts war, sich gemeinsam auf den Weg zu machen. Gemeinsam heißt alle. Alle, also auch die Leiter des gesamten Prozesses und alle Akteure, haben sich als Lernende verstanden und auf eine vielschichtige Forschungsreise begeben. Regisseur Steindorf erklärt mir, dass die Grundlage seiner Arbeit ist, dass nicht ausschließlich darüber geredet wird: „Wer seid Ihr? Wie lebt Ihr?“ (Ihr Darsteller), sondern es muss auch immer im Gespräch sein, wer sind wir selber. Was machen die Dinge mit uns. Wenn Menschen herkommen, mit denen wir arbeiten, ist es immer auch für uns, die hier leben und schon immer hier gelebt haben, eine Schau auf uns selbst. Es geht sowohl um die Identität der Spieler als auch um die Identität der Leiter. Die Theaterarbeit hat immer mit der eigenen Identität zu tun. Für das Stück „Deutschland. Ein Wintermärchen“ ging es in dem Rechercheexkurs um Heine und um die deutsche Geschichte zu seiner Zeit mit ihren Auswirkungen bis in die heutige Zeit. In diesem Zusammenhang hat jeder über seine Geschichte und damit auch über seine Identität reflektiert. Auch wenn Geschichte alle betrifft als Gruppe, als Volk, ist jeder ein Individuum mit einer persönlichen Lebensgeschichte innerhalb der großen Geschichte. Als Beispiel ist die DDR-Vergangenheit des Regisseurs zu nennen. Die DDR war ein Unterdrückungsstaat, trotzdem hatte er innerhalb des Systems ein glückliches privates Leben. Ramy, aus dem Kriegsland Syrien, kam als Flüchtling nach Deutschland. Doch ist er eben nicht nur Flüchtling, zuvor hatte er ein ganz normales Leben. Er war Lehrer. Die Erkenntnis ist, wir haben es mit Menschen zu tun, mit Identitäten, die ein vollwertiges Leben gelebt haben. Wir nehmen das oft nicht wahr, weil wir medial beeinflusst sind und „nur“ von Krieg und Unterdrückung hören. Es wird pauschalisiert und wir reden von den Asylanten, den Flüchtlingen. Die Individuen gehen unter in der benannten Gruppe. In allen biografischen Büchern von Menschen mit Migrationsgeschichte konnte ich darüber lesen, dass es etwas

mit der Identität des Einzelnen macht, wenn man nur als Gruppe gesehen wird. Hier wird jedoch mit Individuen gearbeitet.

8.2.5 Vielschichtigkeit

Auf der Ebene des Makrokosmos ist zu beobachten, dass die Vielschichtigkeit unserer Identitäten ihr Pendant in der Vielschichtigkeit des Prozesses und der Inszenierung von „Deutschland. Ein Wintermärchen“ findet.

Um biografisches Material zu generieren wurde ebenfalls vielschichtig gearbeitet. Es wurden viele Fragebögen erstellt, es gab viele Gesprächsrunden, Interviews mit Einzelpersonen und Gruppen. Es gab Schreibwerkstätten, Texte wurden verfasst und getauscht. Alle hatten die Aufgabe, ein Tagebuch über den Probenverlauf zu führen. Die Fragenkataloge beinhalteten viele objektive Fragen, wie beispielsweise: „Berichte von einem Tag vor 10 Jahren“, „Erzähle von einem Spaziergang“, „gibt es eine Musik, die Du mit Reisen verbindest?“ „Welche Reise in Deinem Leben hat Dich beeindruckt?“. Aber auch: „*Welche deutsche Landschaft magst Du am liebsten?*“, *Was war das Erste, was Du gesehen hast, als Du deutschen Boden betreten hast?*“, *Wie wirken die Menschen auf Dich?*“, *Beschreibe Deutschland in zehn Worten*“. Es wurde intensiv mit Sprache gearbeitet. In die deutsche Geschichte wurde eingetaucht von Heine bis heute, in der Folge auch in die Geschichte der Herkunftsländer der Beteiligten und nicht zuletzt in ihre persönlichen Geschichten.

Heinrich Heine, 1797 geboren in Düsseldorf, gilt als einer der berühmtesten Migranten Deutschlands. Von Zensur und Anfeindungen seiner Zeitgenossen vertrieben, lebt er 13 Jahre in Paris, bevor ihn die Sehnsucht nach dem Vaterland zurück über die Grenze treibt. Im Winter 1844 reist er mit gemischten Gefühlen durch seine alte Heimat.

Im Probenprozess und in der Inszenierung verknüpft sich Heines Geschichte immer mehr mit den Geschichten der Spieler und umgekehrt. Es geht um Flucht, Exil und Neuanfang. Unterschiedliche Fragen kommen auf: Warum kann die deutsche Seele manchmal nicht schlafen? Wie deutsch war dieser Heine überhaupt selbst? So schlagen die Spieler eine Brücke von der Gegenwart in die Vergangenheit und wieder zurück.

Über eigene Geschichte und Geschichten ist jeder Beteiligte zu seinen eigenen Geschichten gelangt und hat diese so mit allen geteilt. Dieser Prozess ist ein Weg zu einem gemeinsamen Miteinander verschiedener Nationen in diesem Land, unabhängig von Nationalismus, Herkunft und Geschichte.

Es wurde auf geistiger Ebene und auf körperlicher Ebene gearbeitet. Die Sprache Heines wurde auf ihre verschiedenen Bedeutungsebenen untersucht und erklärt (die sprachliche

Ebene, die politische Ebene, seine Sicht auf die Dinge und in welcher Weise das heute noch eine Rolle spielt). Der Text Heines, der mit den persönlichen Geschichten gefüllt und verknüpft wurde, wurde somit auf die Gegenwartsebene gehoben. Wir haben es mit verschiedenen Zeitebenen zu tun. Wir sehen die geschichtliche Ebene und die persönliche Ebene.

Es wurde sehr viel gespielt, viele Aufwärmübungen wurden gemacht. Auch während anstrengender Proben, oder wenn es schwierig wurde und die Stimmung angespannt war, wurde zwischendrin gespielt. Der Körper sollte sich bewegen, der Kopf frei werden, Das half sehr gut und hat allen Spaß gemacht.

Geschichte wurde körperlich erlebt, durch die Exkursionen zu den verschiedenen Orten und Brennpunkten und natürlich auch auf geistiger Ebene durch die Erzählungen.

Der Mensch lernt beim Spielen. Kopf und Körper sind im Einsatz. Der Körper ist nicht nur Körper, sondern auch Gedächtnis.

Neben der darstellerischen Ebene gab es außerdem eine musikalische Ebene. Auf der musikalischen Ebene verbinden sich Menschen. Die Sprache der Musik versteht jeder. Musik berührt das Herz. Musiker aus verschiedenen Ländern haben einen gemeinsamen „Ton“ gefunden. Worte, die gesungen werden, berühren noch andere Ebenen als gesprochene Worte. Es wurden viele Rhythmusübungen gemacht und mit Gegenständen und Geräuschen Atmosphäre erzeugt. Gemeinsam wurde gesungen.

Die Dramaturgin berichtete mir, dass, auch zu ihrem Erstaunen, mit diesem Heinestück „Deutschland. Ein Wintermärchen“ eine andere Zuschauerebene angesprochen wurde als normalerweise mit interkulturellen Stücken, die nicht mit anspruchsvoller Literatur verknüpft sind. In dieser Aufführung stellte sich weitgehend gehobenes Bildungsbürgertum ein. Im Anschluss an jede Aufführung konnte das Publikum Fragen stellen. Interessante Gespräche ergaben sich.

8.2.6 Austausch

Wie schon unter dem Punkt „Perspektiven“ aufgeführt, wurden Texte getauscht. Es wurden Geschichten getauscht. Die Beteiligten haben sich gegenseitig ihre Geschichten geschenkt und damit den anderen die Möglichkeit gegeben, an der jeweiligen Geschichte Teil zu haben. Man hat sich viel unterhalten und damit Meinungen ausgetauscht.

Während der gesamten Zeit des Probens wurde sehr viel gespielt. Altan berichtete mir, dass er eine ungeahnte Freude beim Spielen entwickelt hat. Seine liebsten Übungen waren „Tausch-Spiele“. Einer gibt eine bestimmte Bewegung vor, der andere macht sie

nach. Er meinte damit Spiegelübungen. Interessanterweise sprach er vom Tauschen, also Austausch von Bewegungen. Normalerweise meinen wir mit Austausch den verbalen Austausch oder Austausch von Ideen. Bei diesen Übungen hingegen werden körperliche Bewegungen ausgetauscht, das heißt ich übernehme die Bewegungen des Gegenübers und erweitere damit meinen Bewegungsradius. Ich bekomme mit meinem Körper ein Gefühl dafür, wie der andere sich bewegt. Wir schenken uns gegenseitig Bewegungen.

Christine Regus beschreibt die besondere mimetische Fähigkeit des Menschen, die gebunden ist an seine Offenheit und seine Angewiesenheit auf das Lernen.

Der Mensch bringt sich durch Bewegungen, Aktivitäten und Handlungen selbst hervor und wird dabei gleichermaßen von seiner Umwelt geformt, wie er sie zu einem Teil seiner selbst macht.⁵²

Gleich nach der Geburt fängt der Mensch an, sich die Welt anzueignen, indem er mimetisch nachahmt. Durch die Mimesis der Aneignung werden kulturelle Fähigkeiten, Werte und Verhaltensweisen über Generationen weitergegeben. Auch der Körper erfährt durch diese mimetischen Prozesse kulturelle Prägung. Körper sind immer zugleich Natur und Kultur.⁵³ Darin ist der Grund zu sehen, warum wir typische Körpertechniken oder -zeichen einer bestimmten Kultur zuordnen (z.B. Tänze). Es handelt sich jedoch dabei nicht um Ausdruck einer natürlich gegebenen Identität, sondern um Kultiviertes und Kultivierendes.⁵⁴ Unser Körper und unsere Identität sind demnach nicht naturgemäß festgelegt, sondern durch mimetisches Nachahmen geformt und beeinflusst. In dem wir dies erkennen, erkennen wir auch die Veränderbarkeit. In der körperlichen Arbeit im Theater und in der Theaterpädagogik schulen wir unsere Wahrnehmung für das Umfeld und besonders auch für uns selbst. In der Spiegelübung sehe ich den anderen und ich sehe mich selbst im anderen, denn er spiegelt mich. Aus dieser Distanz können wir einen Blick auf uns selbst gewinnen und uns unseres Körpers und unserer Identität bewusst werden. Dadurch gewinnen wir mehr Handlungsmacht zur Gestaltung unseres Lebens. Wir haben die Freiheit, Dinge zu verändern und somit auch die Möglichkeit, unsere Biografie „selbst“ zu schreiben.

Alle Beteiligten an diesem Theaterstück schenken sich gegenseitig ihre Erlebnisse in Form von Geschichten und sie schenken den Zuschauern ihre Geschichten. Diese wiederum honorieren die Darsteller mit Anerkennung und Applaus. Ava erzählte von einer Zuschauerin in der ersten Reihe, vor der sie direkt stand, als sie ihr Lied sang. Die Dame war tief berührt und bedankte sich nach der Vorstellung persönlich bei ihr. Die beiden Regisseure haben die Leute sehr motiviert und gefördert. Die sprachlich Schwächeren wurden zusätzlich in privaten Gesprächen aufgebaut, so dass wirklich alle zusammen

⁵² Vgl. Regus, Christine: Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Bielefeld: transcript, 2009. S. 142 f

⁵³ Ebd. 113 f

⁵⁴ Ebd. S.144

gleichwertig ihrem Ziel, der Aufführung, entgegengehen konnten. Motivation und Förderung und der Wunsch, dass keiner zurückbleibt, so dass alle gemeinsam das Ziel erreichen, sollte auch in der Schule das Grundprinzip sein.

8.2.7 Sich seiner selbst bewusst werden

Auf die Frage hin, ob sich während der Zeit des Probenprozesses etwas verändert hat, ob es irgendeine Entwicklung gab, haben sich Ava und Altan folgendermaßen geäußert:

Ava wurde durch die Aufarbeitung der deutschen Geschichte wieder bewusst, dass sie innerlich sehr zerrissen war zwischen der persischen und deutschen Kultur. Sie hatte das immer wieder verdrängt, doch jetzt kam es deutlich hoch. Sie hatte das große Bedürfnis für sich Klarheit zu bekommen, um ihr Leben leichter zu gestalten, um eine Richtlinie für sich zu haben. Sie ist in Deutschland geboren und empfand ihre eigene Geschichte angesichts der anderen spannenden „Abenteuer“ völlig unspektakulär. Dies war ein Schlüsselmoment, sich wieder intensiver mit ihrer eigenen Identität zu beschäftigen. Sie wurde sich im Laufe der Theaterarbeit ihrer selbst bewusster, freier und selbstbewusster und kam zu dem Schluss, dass sie viel mehr deutsch als persisch ist. Sie denkt sehr deutsch und fühlt sich sehr wohl in ihrer Lieblingsstadt Düsseldorf. Trotzdem pflegt sie mit ihren Eltern auch noch die persische Kultur und spricht mit ihnen persisch. Die Theaterphase war ihr sehr wichtig und sie erkannte, dass es ihr unwichtiger wurde, was Außenstehende sagten. Sie war glücklich mit ihrem „Hobby“ und traut sich jetzt durchzuziehen, was sie will. In dieser Hinsicht ist ihr vieles klar geworden und sie hat Freiheit gewonnen.

Altan hat ebenfalls viel über sich und seine Geschichte reflektiert. Er hat durch die intensive Arbeit mit der deutschen Geschichte ein größeres Verständnis für Deutschland und die Deutschen bekommen. Sein Blick auf Deutschland ist weicher geworden und er empfindet die Deutschen nicht mehr als kühl. Ganz besonders hat er die deutsche Sprache lieben gelernt. Obwohl er seit 25 Jahren in Deutschland lebt, hat er niemals soviel Deutsch gesprochen wie in dieser Probenphase. Er fühlte sich vorher schon wohl in Düsseldorf und fühlt sich jetzt noch mehr angekommen.

Ich sehe hier, dass Theaterarbeit und besonders Biografische Theaterarbeit identitätsbildend ist. Auch Alexander Steindorf bemerkt bei sich selbst in der Theaterarbeit mit Menschen einen Entwicklungsprozess. Theater hat für ihn immer mit Identitätsbildung zu tun. Theater ist Leben im Mikrokosmos. Es besteht kein struktureller Unterschied zwischen Bühne und Leben hinsichtlich performativer Akte und ihrer Bedeutung für die

Identitätskonstitution.⁵⁵ ⁵⁶ Ulrike Hentschel spricht von der Differenzenerfahrung als Kern ästhetischer Bildung.⁵⁷ Theater im „Dazwischen stehen“, zwischen Spiel und Wirklichkeit, zwischen Akteur und Figur, zwischen gestaltbarem und gestaltendem Körper, zwischen Zuschauer und Akteur. Das „Zwischen“ kann trennen als auch verbinden, es ist ein Möglichkeitsraum. Wir erleben sowohl als Akteur als auch als Zuschauer verschiedene mögliche Wirklichkeiten und machen somit Ambiguitätserfahrung.

8.2.8 Heimat und Reise

Es eine ist Forschungsreise zu Heine, zur deutschen Sprache, zur deutschen Geschichte zu Zeit Heines und heute. Es ist eine Forschungsreise zu anderen Kulturen, und es ist eine Forschungsreise zum Eigenen, zur eigenen Geschichte, zum „Ich“. Über den Weg des Theaters findet Identitätssuche statt. Interkulturelles Theater ist immer auch politisch⁵⁸. Ich beobachte, dass es in diesem Stück nicht um das Zur-Schau-Stellen der verschiedenen landestypischen kulturellen Elemente geht, sondern um das kritische Reflektieren der Konstitution kultureller Identitäten.

Zum Thema Heimat gibt es viele unterschiedliche Meinungen und Gefühle. Für Ava ist Heimat da, wo sie Menschen hat, die sie liebt. Düsseldorf ist ihre Heimat. Da, wo sie sich wohlfühlt ist Heimat. Heimat als Basis. Ihre Eltern mussten vor über zwanzig Jahren aus dem Iran fliehen und alles zurücklassen. Das ist für sie ein unvorstellbarer Gedanke. Sie bewundert den Mut und die Kraft ihrer Eltern und eines jeden, der fliehen muss, sehr.

Altan hat kein richtiges Gefühl zu Heimat. Das Wort Heimat sagt ihm nichts. Er fühlt sich wohl und zuhause in Düsseldorf und bei den Menschen, die er liebt. Heimat ist vielleicht etwas, was er in sich drinnen hat.

Heimat und Zugehörigkeit ist ein wesentliches Thema, insbesondere für alle Menschen, die ihre Heimat verlassen mussten. Zerrissenheit und Widersprüchlichkeit in den Biografien bleiben, wie bei Heine, bestehen.

⁵⁵ Vgl. Regus, Christine: Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Bielefeld: transcript, 2009. S. 139

⁵⁶ Siehe hierzu insbesondere Butler, Judith: Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung. 1. Auflage. Berlin: Suhrkamp 2016.

⁵⁷ Hentschel, Ulrike: Theaterspielen als Ästhetische Bildung. Über einen Beitrag produktiven Gestaltens zur Selbstbildung Uckerland/OT Milow: Schibri-Verlag 2010. S. 238ff

⁵⁸ Vgl. Regus, Christine: Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Bielefeld: transcript, 2009. S. 269

9 Fazit

Identität ist ein Thema, das uns alle lebenslänglich begleitet. Es beschränkt sich weder auf Alter noch auf Nationalität. Die Zeit des Heranreifens in der Adoleszenz macht uns die Suche nach der eigenen Identität bewusst. Doch auch darüber hinaus verändern wir uns ein Leben lang und unsere Identität wächst zu einer immer größeren Vielheit. Identität hängt zusammen mit Gesellschaft, mit Sprache und Zugehörigkeit. Insofern haben Menschen mit Migrationshintergrund einen weiteren Radius, indem ihre Identitätssuche und ihre Entwicklung stattfindet. In meiner Arbeit nehme ich besonders Menschen mit Migrationsgeschichte ins Blickfeld, doch möchte ich mich nicht auf sie begrenzen. Jeder Mensch weltweit hat eine Identität, somit ist das Identitätsthema ein Thema, das uns bei aller Unterschiedlichkeit doch verbindet. Kunst kann Menschen verbinden. In der Kunst drückt der Mensch sich aus. Visionen und Träume, Ideen und Wünsche sowie erlebtes Leben und Lebenserfahrung finden darin ihren Ausdruck. Der Mensch zeigt sein innerstes Empfinden in der Kunst. Kunst geht über Staatsgrenzen und religiöse Grenzen hinaus. Sie hilft uns dabei, unsere Grenzen im Kopf zu erweitern oder gar zu beseitigen. Kunst berührt die Sinne. Kunst setzt sich über Sprachen hinweg. Sie spricht eine andere, ganz eigene „Sprache“. Zwischenmenschliche Kommunikation findet bei Weitem nicht nur in rationaler Sprache statt. Kunst hat immer mit Freiheit zu tun. Sie kann provozieren und Missstände aufzeigen und sie kann Brücken bauen und Friedensvermittlerin sein. Kultur und Kunst sind essentiell für die Entwicklung einer Gesellschaft und auch für die Entwicklung des Individuums. Ich zitiere aus der Eröffnungsrede von Frau Prof. Dr. Ingrid Hentschel, die sie 2008 zur Fachtagung „Bildung braucht Kunst“ an der Bundesakademie für kulturelle Bildung gehalten hat:

Die Frage danach, wie und wo der Einzelne in der Gesellschaft steht, wie er sich sieht in Beziehung zu den Mitmenschen, zu Staat und Gesellschaft ist seit jeher Thema des Theaters. Theater ist das Medium, in dem diese Fragen erörtert, dargestellt und öffentlich kommuniziert werden können. Theater ermöglicht die Selbstbefragung einer Kultur.⁵⁹

Kulturelle Bildung und kulturelle Teilhabe sollte für alle Bevölkerungsgruppen möglich sein. Kunst und Theater sind Teil der Gestaltung unserer Lebenswelt und sollten auch im schulischen Bereich, in Form von theaterpädagogischen Angeboten, eine größere Bedeutung bekommen. Um Chancenungleichheit zu verringern, ist mehr Zusammenarbeit zwischen Institutionen der schulischen und außerschulischen Bildung wünschenswert, in der die Orientierung an sozialer Heterogenität im Mittelpunkt steht. Theaterarbeit mit

⁵⁹ Hentschel, Ingrid. Medium und Ereignis – warum Theaterkunst bildet. Vortrag zur Eröffnung der Fachtagung „Bildung braucht Kunst“, Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel, 19.02.2008

Heranwachsenden ist eine Chance, die Bewältigung der Anforderungen, die in sozialer Ungleichheit begründet sind, zu unterstützen. Für jede Form des Zusammenlebens ist es essentiell zu gestalten, zu kommunizieren und zu erleben. Theaterpädagogik und Theaterspielen sind integrativ und haben transformierende Kraft, die in allen Bereichen, in denen mit Theater gearbeitet wird, ihre Wirkung zeigt.⁶⁰ Theater und theaterpädagogische Projekte sind eine Möglichkeit, um in der Begegnung mit Menschen Vorurteile und Ängste abzubauen. Theater als Ort, in dem es kein Richtig und kein Falsch gibt, sondern als Ort des „Seins“ in der gleichwertigen Vielfalt.

Theaterspielen konfrontiert uns auch mit dem Fremden in uns selbst. Grundvoraussetzung für interkulturelles Lernen ist die Absicht, sich in einen Prozess von Selbst- und Fremderkenntnis zu begeben. Die Methode des Biografischen Theaters bietet die Möglichkeit, viel über das „Fremde“ zu erfahren, indem ich dahinter die persönlichen Geschichten der Menschen kennenlerne. Gleichzeitig erfahre ich mich selbst und werde mir meiner Identität bewusst. Wenn ich einen Menschen als Individuum mit einer eigenen Biografie wahrnehme, ist er nicht mehr fremd. Wir müssen und dürfen unsere Ängste und Vorurteile reflektieren. In der gemeinsamen Reflexion liegt der Erkenntnisgewinn. Dies gilt genauso für das alltägliche Leben. Ich stimme Gitta Martens zu, wenn sie sagt, dass wir in einer multikulturellen Gesellschaft bei uns selbst anfangen müssen, die Multikulturalität in uns zu akzeptieren. Und wir müssen uns von dem Gedanken frei machen, europäische Bürger seien mit sich selbst identische, monokulturelle Persönlichkeiten.⁶¹

Theater- und theaterpädagogische Prozesse können uns sensibilisieren für unsere Wahrnehmung. Wichtig ist die Verabredung, dass es viele Möglichkeiten und Sehensweisen geben darf und, dass nicht die Einigung das Ziel ist. Nicht Konkurrenzdenken, sondern das Miteinander muss geübt werden, ganz entgegen dem üblichen Wettbewerbsdenken. Frei werden im Spielen, Fremdes und Neues kennenlernen, sich damit vertraut machen, Fremdem ein Gesicht geben, den Blick in die Welt erweitern und auch von sich selbst etwas preisgeben. All das ist eine Chance, um vielleicht auch im Alltag ein wenig offener miteinander umzugehen.

Die Methode des Biografischen Theaters erscheint mir sehr geeignet, um Menschen darin zu begleiten, sich miteinander auf die große Expedition der Selbst- und Fremderforschung zu begeben. Die Differenzerfahrung, die die Teilnehmenden in der Auseinandersetzung mit den fremden Rollen machen, aber auch wenn sie sich selbst spielen im Schutz des Akteurs, lässt sie ihre eigene Lebenssituation, ihr Verhalten und ihre gesellschaftliche Rolle spielerisch reflektieren. Differenzerfahrung im Biografischen Theater im interkulturellen Kontext kann ein Schlüsselmoment zur Identitätsfindung sein.

⁶⁰Vgl. Ebd., S. 11

⁶¹ <https://docplayer.org/56573037-Gitta-martens-bildung-bruecke-zwischen-den-kulturen-oder-fremde-sind-wir-uns-selbst-rebecca-horn-49.html> (letzter Abruf 10.08.2020)

Literaturverzeichnis

Bidlo, Tanja: Theaterpädagogik Einführung. Essen: Oldib Verlag Oliver Bidlo 2006.

Boal, Augusto: Theater der Unterdrückten. 6. Ausgabe. Frankfurt: Suhrkamp 2013.

Butler, Judith: Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung. 1. Auflage. Berlin: Suhrkamp 2016.

Can, Ali: Mehr als eine Heimat. Wie ich Deutschsein neu definiere. Berlin: Duden 2019.

Gäbler, Claudia: Autobiografisches Theater. In: Koch, Gerd / Streisand, Marianne (Hrsg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Berlin, Milow: Schibri-Verlag 2003. S. 34-36.

Gümüşay, Kübra: Sprache und Sein. 6. Auflage. München: Hanser Berlin in der Carl Hanser Verlag 2020.

Gruen, Arno: Der Fremde in uns. 6. Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta 2002.

Fend, Helmut: Entwicklungspsychologie der Adoleszenz in der Moderne. Band II: Identitätsentwicklung in der Adoleszenz. Lebensentwürfe, Selbstfindung und Weltaneignung in beruflichen, familiären u. politisch-weltanschaulichen Bereichen. Bern, Stuttgart, Toronto: Hans Huber 1992

Hentschel, Ulrike: Theaterspielen als ästhetische Bildung. Über einen Beitrag produktiven künstlerischen Gestaltens zur Selbstbildung. 3. Auflage. Uckerland/OT Milow: Schibri-Verlag 2010.

Höhn, Jessica: Theaterpädagogik. Grundlagen, Zielgruppen, Übungen. 2. Auflage. Leipzig: Henschel Verlag 2018.

Keupp, Heiner, Höfer, Renate (Hg.): Identitätsarbeit heute. Klassische u. aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung. 1. Auflage. Frankfurt: Suhrkamp 1997.

Köhler, Norma: Biografische Theaterarbeit zwischen kollektiver und individueller Darstellung. Ein theaterpädagogisches Modell. München: kopead 2009.

Koch, Gerd, Streisand, Marianne (Hg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckerland: Schibri-Verlag 2003

Marinic, Jagoda: Made in Germany. Was ist deutsch in Deutschland? 1. Auflage. Hamburg: Hoffmann und Campe 2016.

Meyer, Tania: Gegenstimbildung: Strategien rassismuskritischer Theaterarbeit. Bielefeld: transcript 2016

Nierobisch, Kira / Rühle, Manuel / Luckas, Helga (Hrsg.): Widerstände und Perspektiven. Kritische Zugänge zur Theorie der Bildung. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2016.

Kira, Nierobisch: Zurichtungen – Konstruktion des Selbst zwischen Bildung, Anerkennung und Nicht-Identität. In: Nierobisch, Kira/Rühle / Rühle, Manuel / Luckas, Helga (Hrsg.): Wiederstände und Perspektiven. Kritische Zugänge zur Theorie der Bildung. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren 2016, S. 227 – 241.

Sting, Wolfgang: Interkulturelles Theater im Spektrum von Kultur- und Theaterpädagogik. In: Hajo Kurzenberger u. Frank Matzke (Hrsg.): Interkulturelles Theater und Theaterpädagogik. Dokumentation der Tagung und des Festivals an der Universität Hildesheim u. in der Kulturfabrik Löseke, Nov. 1993, Hildesheim 1994

Plath, Maike: Biografisches Theater in der Schule. Mit Jugendlichen inszenieren: Darstellendes Spiel in der Sekundarstufe. Weinheim und Basel: Beltz Verlag 2009.

Plath, Maike: Partizipativer Theaterunterricht mit Jugendlichen. Praxisnah neue Perspektiven entwickeln. Weinheim und Basel: Beltz Verlag 2014.

Plath, Maike: „Spielend“ unterrichten und Kommunikation gestalten. Mit schauspielerischen Mitteln für Unterricht begeistern. 2. Auflage. Weinheim und Basel: Beltz Verlag 2015.

Pschyrembel: Klinisches Wörterbuch. 258. Auflage. Berlin: de Gruyter 1998.

Regus, Christine: Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Ästhetik-Politik-Postkolonialismus. Bielefeld. transcript 2009

Schmid, Wilhelm: Mit sich selbst befreundet sein. Von der Lebenskunst im Umgang mit sich selbst. 1. Auflage. Frankfurt: Suhrkamp 2007.

Weintz, Jürgen: Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Ästhetische und psychosoziale Erfahrung durch Rollenarbeit. Uckerland/ OT Milow: Schibri-Verlag 2008.

Wiese, Hajo, Günther Michaela, Ruping, Bernd: Theatrales Lernen als philosophische Praxis für Schule und Freizeit. Band 1. Uckerland-Milow: Schibri-Verlag, 2006

Wischmann, Anke: Dissertation Adoleszenz-Bildung-Anerkennung. Adoleszente Bildungsprozesse im Kontext sozialer Benachteiligung. Universität Hamburg, 1. Auflage 2010. <http://dnb.-nb.de>

Internetquellen:

Bildung: <https://de.m.wikipedia.org/wiki/Bildung> (letzter Zugriff 03.07.2020)

Aerzteblatt.de/archiv/207122/Erik-H-Erikson-Pionier-der-Identitaetskrise-und-Freidenker. Archic>Deutsches Ärzteblatt PP>5/2019 (05.07.2020)

Gitta Martens, Bildung: Brücke zwischen den Kulturen?
https://docplayer.org/56573037-Gitta_martens-bildung-bruecke-zwischen-den-kulturen-oder-fremde-sind-wir-uns-selbst-rebecca-horn-49.html (letzter Abruf am 19.05.2020)

Multikulturell/ GRA – Stiftung gegen Rassismus und Antisemitismus
<https://www.gra.ch/bildung/gra-glossar/belastete-begriffe/multikulturell/> (letzter Abruf 08.07.2020)

Interkulturalität – Wikipedia <https://de.wikipedia.org/wiki/Interkulturalität> (letzter Abruf 08.07.2020)

Multikulturalität, Interkulturalität, Transkulturalität, Plurikulturalität
<https://www.ikud.de/glossar/multikulturalitaet-interkulturalitaet-transkulturalitaet-und-plurikulturalitaet>. (letzter Abruf 08.07.2020).

Wikipedia: [www:http://de.wikipedia.org/wiki/Adoleszenz](http://de.wikipedia.org/wiki/Adoleszenz) (letzter Abruf 10.07.2020)

Zeitschriften:

Schule & Wir. Die Zeitschrift für Eltern und Lehrkräfte des Bayerischen Staatsministeriums für Bildung und Kultur, Wissenschaft und Kunst. Ausgabe 1/2016. Interview mit Professor Manfred Spitzer, S. 10,11

Leseräume. Zeitschrift für Literatur in Schule und Forschung. Papadimitriou, Marina u. Rosebrock, Cornelia: Identitätswürfe in der Differenz. Thema eines Transkulturellen Literaturunterrichts. 1. Jahrgang 2014./heft 1

Projekt

„Deutschland. Ein Wintermärchen. Ein transkultureller Roadtrip durch die neue Heimat.“

Nach Heinrich Heine.

Premiere: Premiere am 5. November 2018

Probenzeitraum: Mai – September 2018

Mit: Ava Azadeh, Atena Bijad, Amy Tawfik Frega, Mortaza Hussein, Nawar Khadra, Rami Lazkani, Ulrich Linberg, Višnja Malešić, Prudence Mvemba Tsomo, Altan Ali Yilmaz
Regie: Bianca Künzel und Alexander Steindorf

Musikalische Leitung: Matts Johann Leenders

Dramaturgie: Dorle Trachternach

Qualitativer Fragebogen

„Fragebogen zum Thema Migration, Integration, Rassismus, 3. Generation“, beantwortet von insgesamt acht Personen

Persönliche Interviews

Angela Wurzel mit Alexander Steindorf, August 2020

Angela Wurzel mit Dorle Trachternach, August 2020

Angela Wurzel mit Altan, August 2020

Angela Wurzel mit Ava, August 2020

Anhang 1

Fragebogen zum Thema Migration, Integration, Rassismus, 3. Generation

- 1.) Wie weit halten Sie den institutionellen Rassismus für real?
 - 2.) Nennen Sie diesbezüglich positive und negative Erfahrungen.
 - 3.) Werden Sie als Deutsche/Deutscher gesehen?
 - 4.) Wann haben Sie zuletzt Diskriminierung erlebt?
 - 5.) Wo beginnt bei Ihnen Diskriminierung?
 - 6.) Hatten Sie Schwierigkeiten, einen Job zu finden?
 - 7.) Hat man schon in Ihrer Gegenwart schlecht über Sie geredet, in der Annahme, Sie sprechen kein Deutsch?
 - 8.) Wurde Ihnen schon mal gesagt, dass Sie keinesfalls Ihren Abschluss schaffen können?
 - 9.) Wurden Sie jemals für Ihre Deutschkenntnisse gelobt?
- Fühlen Sie sich innerlich hin- und hergerissen zwischen den Kulturen? Haben Sie das Gefühl, Sie müssen sich für eine Kultur / Lebensweise entscheiden? Entweder oder? Oder können sich sowohl als auch leben?
- 10.) Welche Wirkung hat Sprache auf Sie?
 - 11.) Welche kulturellen Projekte können Schranken und Ängste abbauen?
 - 12.) Haben Sie Lust auf Theaterspielen und Theater?
 - 13.) Welche Bedingungen wünschen Sie sich für ein Theaterpädagogisches Projekt, in dem die Gleichwertigkeit aller Teilnehmenden die Voraussetzung sein soll?
 - 14.) Was wünschen Sie sich generell für ein gutes, gleichwertiges Miteinander?

Person 1

1. Den institutionellen Rassismus halte ich für relativ real.
 - politisch haben Bürger aus nicht EU-Ländern nicht die gleichen Chancen und Rechte, wie Bürger aus EU-Ländern.
 - EU-Bürger können sich an Kommunalwahlen beteiligen, sie können wählen und gewählt werden. Nicht EU-Bürger, dazu zählen auch die Türken, dürfen weder das eine, noch das andere. Dabei spielt es keine Rolle, wie lange sie schon hier leben, wie gut sie integriert sind und was sie für die Gesellschaft leisten.
 - Im Bildungssystem ist es unterschiedlich. An den Schulen ist Rassismus eher zu spüren, hier spielen die einzelnen Schulen und Lehrer eine große Rolle. An den Universitäten ist Rassismus eher nicht zu spüren.

- Auf dem Arbeitsmarkt findet institutioneller Rassismus wohl am häufigsten statt. Schon allein der Name ist meist ausgebend, ob jemand eingestellt wird oder nicht. Da wird bei der Auswahl nicht nach Qualifikation geschaut, sondern nach Herkunft. Deutsche Namen haben den Vorrang, dann christliche Namen und zuletzt kommen die muslimischen Namen dran, wenn möglich, werden diese als erste eliminiert.

Muslimische Frauen, bei denen das Kopftuch ein Teil der Bekleidung ist, erfahren hier Rassismus am stärksten, sie haben die geringsten Chancen auf einen Arbeitsplatz.

- Auf dem Wohnungsmarkt ist Rassismus nicht ganz so ausgeprägt, wie in den anderen Bereichen. Hier spielen Geld und Kinderzahl eine größere Rolle.

2. Erfahrungen

- Politisch

Ich habe mich mit 21 Jahren einbürgern lassen und habe mich seitdem immer an Wahlen beteiligt. In Offenbach beteilige ich mich auch aktiv am politischen Leben. Seit 2016 bin ich Stadtverordnete. Mit dem türkischen Pass wäre das nicht möglich gewesen. Ich habe einige Bekannte in meinem Umkreis, die gerne an Kommunalwahlen teilnehmen würden, es aber nicht dürfen.

- Bildungssystem

Ich habe Glück gehabt und weder an der Schule noch an der Universität Rassismus erlebt. Nur mein Deutschlehrer in der Oberstufe, der mich sehr mochte, hat sich von mir distanziert, als ich Kopftuch getragen habe.

Aber im Großen und Ganzen hatte ich manchmal eher das Gefühl, dass ich von einigen Lehrern bevorzugt wurde. Dazu muss ich erwähnen, dass ich eine vorbildhafte Schülerin war ☺ ☐

An den Schulen spielt das Bildungsniveau der Eltern eine große Rolle. Diskriminierung findet viel an dieser Stelle statt.

Sowohl an der Uni in Göttingen als auch in Augsburg fand ich alle Professoren und Dozenten als tolerant und weltoffen.

Doch in Bayern habe ich bei Kindern von Freunden miterlebt, wie diese von den Lehrern rassistisch behandelt wurden.

Exemplarisch hat ein Lehrer seiner türkischen Schülerin zwei Noten schlechter gegeben, als sie verdient hätte und hat das gegenüber den Eltern so begründet, dass er doch einer nicht deutschen Schülerin keine gute Note in Deutsch geben könnte.

Eine Erzieherin hat einem türkischen Mädchen Sand auf den Kopf geschüttelt, weil diese einem deutschen Kind das gleiche getan hatte und es der Mutter auch so erläutert, als diese sich nach dem Grund erkundigte.

- Arbeitsmarkt

Ich selbst habe Rassismus am stärksten auf dem Arbeitsmarkt erlebt. Als Akademikerin mit einem super Abschluss in Diplom Pädagogik habe ich sogar Absagen für Stellen unter meinem Niveau erhalten. Auf Bewerbungen, denen ich ein Foto beigefügt hatte, kam sofort eine Absage. Wenn kein Foto dabei war, konnte ich zumindest zum Vorstellungsgespräch. Doch leider fragte man mich dann eher zum Kopftuch, ob ich diesen abtragen würde, anstatt zu der ausgeschriebenen Stelle. Ich habe Sachen gehört wie „ja, wenn Sie in einem Bereich wären, wo Sie niemand sieht, wäre es vielleicht denkbar, aber sonst geht das nicht“

Der Jugendamtsleiter in Offenbach hinderte mich vor ein paar Jahren daran, dass ich eine Krabbelstube gründete. Er sagte mir gegenüber, und er ist Theologe, dass er sein ganzes Leben gegen das Kopftuch kämpfen werde und es nicht zulassen werde, dass auch eine Erzieherin mit Kopftuch in Offenbach arbeiten kann. Beweisen konnte ich das nicht, da das Gespräch unter vier Augen stattfand. Er ist inzwischen pensioniert.

Seit 15 Jahren bin ich freiberuflich als Dozentin an der VHS tätig.

- Wohnungsmarkt

Hier habe ich selbst keine Diskriminierung erfahren. Aber ich weiß, wie schwierig es ist, mit Kindern eine Wohnung zu finden. Vor allem ist Mangel an bezahlbarem Wohnraum.

3. Deutscher?

Ob ich als Deutsche angesehen werde? Nein, niemals!!!! Da kann ich machen und tun was ich will. Auch wenn ich meinen Namen ändern würde, niemals würde ich als Deutsche gesehen werden.

Ganz schlimm finde ich in Deutschland, dass man immer nach dem „Migrationshintergrund“ gefragt wird. Kinder in der 3./4. Generation, die vielleicht nichts mehr mit dem Herkunftsland der Großeltern zu tun haben, werden nach ihrer „Herkunft“ gefragt. Ich finde das sowas von absurd

4. Vor ein paar Jahren habe ich mich als Schöffin beim Jugendgericht Offenbach beworben und wurde gewählt. Erst nach der Wahl kam es einem Richter ins Ohr, dass ich Kopftuch trage. Er rief mich an und erkundigte sich danach. Nach einiger Zeit bekam ich von ihm ein Schreiben, dass ich das Amt mit Kopftuch ausüben kann. Ich bekam die Termine für das Jahr zugestellt. Doch immer ein paar Tage vorher bekam ich per Email eine Absage. So ging das über einem Jahr. Ich beachtete inzwischen die Termine und die Mails nicht mehr, da es Routine geworden war. Doch plötzlich bekam ich eine Androhung, wieso ich nicht zu einem Termin erschienen bin. Sie hatten wohl vergessen, mich auszuladen.

Ich schrieb ihnen den Fall und der Jugendrichter rief mich ins Amtsgericht. Ich ging dahin. Alle drei Jugendrichter/in in Offenbach setzten sich vor mich hin und nahmen mich ins „Verhör“, so hatte ich das Gefühl. Sie haben mich wirklich „fertig“ gemacht. Der eine sagte noch, dass er mich mit Polizeigewalt aus dem Saal hätte rausschmeißen lassen, wenn ich mit Kopftuch in seiner Verhandlung erschienen wäre. Sie rieten mir zur Kündigung des Amtes, was ich dann tat. Als Begründung schrieb ich „aus privaten Gründen“, was eigentlich bei Schöffen kein ausreichender Grund zum Rücktritt war. Ich wollte mich aber nicht mit drei Richtern anlegen.

5. Beginnt für mich manchmal schon bei der Frage, woher ich komme. Es ist Situationsabhängig
Wenn ich mit jemandem unterwegs bin, für die ich übersetzen soll und diese Person trägt kein Kopftuch, nehmen alle an, dass ich kein Deutsch kann und sind manchmal sehr irritiert

6. Ja

7. Sowohl, als auch. Also auch wissentlich, dass ich Deutsch kann.

8. Nein

9. Ja, aber das fühlt sich nicht so ganz wie ein Lob an, sondern vermittelt eher die Andersartigkeit.
Damit drückt der Gegenüber nämlich auch aus, dass du keine Deutsche bist.

10. Zwischen den Kulturen hergerissen habe ich mich nur während der Pubertät gefühlt. Seitdem kann ich sowohl, als auch leben. Wobei durch meine Erziehung die türkische Kultur überwiegt.

11. Sprache ist der Schlüssel. Ich beneide alle Menschen, die viele Sprachen können.

Es ist aber für nach Deutschland Zugewanderte sehr schwierig, die deutsche Sprache zu lernen. Einige waren für ein paar Monate in anderen Ländern und haben dort von den Einheimischen schnell die Sprache gelernt, ohne dort die Schule zu besuchen. Man kommt in anderen Ländern schnell mit den Einheimischen zusammen. In Deutschland ist das sehr schwer, Kontakt zu den Einheimischen zu nehmen. Deutsche sind distanzierter, nicht nur zu den Ausländern, auch untereinander. Es gibt hier kein Nachbarschaftsleben, man besucht sich nicht mit den Nachbarn. Wenn, dann muss es geplant als Projekt laufen.

12. Es müssen Projekte sein, die nicht nur von Deutschen für Ausländer geplant sind. Man könnte bei der Projektplanung und Durchführung verschiedene Kulturvereine mit einbeziehen.

13. Ja

14. Es gibt bei mir nur religiöse Einschränkungen, ich könnte z.B. keinen Mann umarmen oder Alkohol trinken.

15. Ich wünsche mir, dass bei den Menschen das Nationalgefühl abnimmt, nicht nur bei Deutschen, sondern bei allen. Es wäre so schön, wenn wir alle einfach nur Weltmenschen wären.

Geschlecht weiblich

Alter 44

Ethnizität Türkisch

Religion Islam

Person 2

1. Ich halte ihn für sehr real.
2. Aus der Presse konnte man die NSU-Morde verfolgen. Die Art und Weise, wie die Institutionen und Medien damit umgegangen sind, halte ich unterhalb der Gürtellinie (Stichwort: Dönermorde). Diese Fälle werden unter anderem als ein juristischer Präzedenzfall gesehen, aber nicht als Tragödie bei der Menschen umkamen und die Ermittlungen scheinbar verzögert wurden.
3. Ja, ich werde als Deutscher gesehen.
4. Aufgrund meiner Herkunft wurde ich bisher nicht diskriminiert.
5. Für mich beginnt Diskriminierung schon in meinen Herzen, wenn man z.B. sagt, dass ein Mensch aufgrund eines äußeren Merkmals besser ist als der andere. Als praktizierender und gläubiger Moslem möchte ich ein kleines Beispiel aus dem Koran aufzeigen. Im Koran sagt Allah, dass er die Menschen erschaffen hat und in Völker und Stämme eingeteilt hat, auf das sie sich kennenlernen mögen. In demselben Vers sagt Allah, dass der einzige Unterschied zwischen den Menschen in der Gottesfurcht besteht (49:13).
6. Da ich blind bin, kann ich nicht sagen, ob die Schwierigkeit bei der Jobsuche an der Blindheit lag oder an der Herkunft.
7. Ich glaube nicht.
8. Nein.
9. Ja.
10. Ich kann sowohl als auch leben. Ich versuche das Beste aus beiden Kulturen zu vereinen. Dabei wende ich den Islam als Kriterium an, um zu schauen, ob zum Beispiel eine Handlung korrekt ist oder nicht.
11. Während ich die deutsche Sprache ideal für Formalisierungen und Spezifikationen finde, halte ich die türkische Sprache für viel emotionaler.
12. Vor jedem kulturellen Projekt ist die Grundeinstellung, mit der man herangeht, das Wichtigste. Wenn man z.B. mit einer negativen Einstellung gegenüber einer Ethnie ein Kulturprojekt durchführt, welches angeblich Barrieren abbauen soll, dann muss dieses zwangsläufig scheitern. Der Grund hierfür liegt darin, dass man nicht nach neuen Erkenntnissen gesucht hat, sondern alte Ressentiments zu bestätigen. Die Frage, die man sich hier stellen müsste, ist, warum man überhaupt von Schranken und Ängsten redet. Wer hat Angst vor was und warum? Als Beispiel kann ich meinen Auslandsaufenthalt in England erwähnen. Hier sind viele verschiedene Nationen zusammengekommen und haben ungezwungen etwas unternommen (Ausflüge und Vorträge) ohne über das für- und miteinander zu reden. Dies ist mittlerweile knapp 12 Jahren. Ich bin der Meinung, dass dieses einfache und lockere Zusammenkommen in Deutschland immer noch schwierig, wenn nicht sogar unmöglich ist. Leider kann ich nicht weiter ausführen, worin dieser Umstand begründet ist.
13. Nein.

14. Grundsätzlich wichtig halte ich die Bedingung, dass es keine negative Botschaft gegen ein Volk oder Rasse geben darf – sei sie offen oder versteckt. Dies darf auch nicht „zum Scherz“ geschehen. Ebenso darf auch kein Potential für Missverständnisse gebildet werden. Leider findet das genaue Gegenteil in den Medien statt.

15. Ich wünsche mir, dass wir uns alle den oben erwähnten Vers aus dem Koran vergegenwärtigen und reflektieren und z.B. über folgende Fragen nachdenken: Warum hat der Schöpfer mehrere Völker und Stämme erschaffen und nicht nur einen? Warum ist es so wichtig, dass sich Menschen von verschiedenen Völkern Stämmen kennenlernen? Gibt es Eigenschaften, die einen Volk oder Stamm hat, was es auszeichnet? Wenn ja, welche Auswirkungen hat das auf andere Völker und Stämme? Inwieweit erschwert oder erleichtert die Online-Welt das gegenseitige Kennenlernen in diesem Zusammenhang? Was ist Gottesfurcht?

Geschlecht: Männlich

Alter: 36

Ethnizität: Türkei

Religion: Islam

Person 3

Fragebogen zum Thema Migration, Integration, Rassismus, 3. Generation

1.) Wie weit halten Sie den institutionellen Rassismus für real?

Ich denke, dass nicht komplette Institutionen rassistisch sind, sondern einzelne Personen, die in diesen Institutionen arbeiten.

2.) Nennen Sie diesbezüglich positive und negative Erfahrungen.

Ein krasses Beispiel ist die NSU und aktuell NSU 2.0.

3.) Werden Sie als Deutsche/Deutscher gesehen?

Leider nicht. Ich vermute, dass es am Kopftuch liegt.

4.) Wann haben Sie zuletzt Diskriminierung erlebt?

Als ich auf dem Behindertenparkplatz richtigerweise parken wollte, waren zwei Frauen in der Nähe, die lautstark miteinander sprachen, dass ich da fälschlicherweise geparkt hätte. Da ich ja ein Kopftuch trage, kenne ich kein Verkehrszeichen oder habe weniger Hemmungen Verbote zu brechen. Wie arm eigentlich!

5.) Wo beginnt bei Ihnen Diskriminierung?

Für mich beginnt Diskriminierung dort, wenn der Diskriminierende allein nur denkt, er wäre besser als andere aufgrund seiner Ethnizität, Religion, Herkunft, Vorlieben usw. und alle Menschen generalisiert. Ein Beispiel: Hierzulande herrscht das Vorurteil, dass polnische Mitbürger klauen. Es gibt sogar Witze darüber. Warum muss ich das generalisieren, in dem ich das so sage? Sicherlich gibt es unter den Dieben polnische Mitbürger, aber wieso pauschalisieren? Neid spielt sicherlich auch eine große Rolle.

6.) Hatten Sie Schwierigkeiten, einen Job zu finden?

Nein.

7.) Hat man schon in Ihrer Gegenwart schlecht über Sie geredet, in der Annahme, Sie sprechen kein Deutsch?

Ja. Ein alter Mann hat mir hinterher gerufen, dass, „wenn der Staat funktionieren würde, wären Menschen wie ich nicht in Deutschland“. Er hat gedacht, dass ich kein Deutsch verstehe/spreche.

8.) Wurde Ihnen schon mal gesagt, dass Sie keinesfalls Ihren Abschluss schaffen können?

Meine Grundschullehrerin hatte zu seiner Zeit meinem Vater gesagt, dass er sich glücklich schätzen solle, wenn ich einen Realschulabschluss hätte.

Meine Deutschlehrerin, die mich von der 7. bis 10. Klasse unterrichtet hatte, hatte mir gesagt, dass sie mich ausgelacht hätte, wenn sie erfahren würde, dass ich Jura studieren würde.

9.) Wurden Sie jemals für ihre Deutschkenntnisse gelobt?

Ja, zuletzt von meiner Hausärztin, dessen Sohn und ich im selben Kindergarten war.

10.) Fühlen Sie sich innerlich hin- und hergerissen zwischen den Kulturen? Haben Sie das Gefühl, Sie müssen sich für eine Kultur / Lebensweise entscheiden? Entweder oder? Oder können Sie „sowohl als auch“ leben?

Ich kann sowohl als auch leben. Ich finde, dass verschiedene Kulturen und Lebensweisen eine Bereicherung für den Einzelnen und für die Gesellschaft sind. Warum soll ich gezwungen werden mich für eine bestimmte Lebensweise zu entscheiden? Solange es keinen anderen berührt, ist es doch meine Angelegenheit, wie ich lebe. Es gab aber auch Zeiten, in der ich mich innerlich hin- und hergerissen gefühlt habe. Als ich 14-15 Jahre alt war, hatte ich für mich beschlossen, dass ich, sobald ich volljährig bin, in die Türkei auswandere. Damals hatte ich eine stärkere Bindung zu meiner Familie in der Türkei. Das Schul- und vor allem Unisystem fand ich „einfacher“ als hier. Und das „lockere“ Leben, ohne all diese deutsche Bürokratie fand ich genial. Nicht mit 18, aber mit 25 bin ich in die Türkei ausgewandert. Ich habe mich an einer Uni immatrikuliert, habe mir ein Zimmer bei meiner Familie gemietet und wollte ein neues Leben dort beginnen, obwohl ich hier geboren und aufgewachsen bin. Nach drei Monaten bin ich zurückgekehrt nach Deutschland, weil mir plötzlich die deutsche Bürokratie und System gefehlt hatte. Ich denke, dass der Mensch sich wandelt und mit der Zeit ändert. Was einst wichtig war, wird später unwichtig. Ich bin glücklich mit zwei verschiedenen Kulturen zu leben. Ich habe das Privileg immer das zu picken, was mir am ehesten gefällt. Kulturen und Lebensweisen vermischen sich. Ein Beispiel: Wenn ich mir überlege, was typisch deutsch ist, dann muss ich an das getrennte Begleichen der Rechnung, wenn man als Gruppe in einem Restaurant gegessen hat. Eigentlich ist es für Türken und insbesondere für türkische Männer eine Schande, wenn man zusammen etwas unternimmt und dann getrennt zahlt. Ich habe von beiden Lebensweisen etwas. Manchmal bezahle ich für beide Seiten, manchmal nur meine eigenen Sachen. Ein anderes Beispiel: Türkei ist bekannt für seine unterschiedlichen Preise. Ich habe viele Deutsche gesehen, die mit den Verkäufern handeln und versuchen einen niedrigeren Preis zu bekommen. Oder ich habe sehr oft meiner deutsch-polnischen Freundin etwas zu Weihnachten geschenkt, obwohl ich selbst nicht Weihnachten feiere. Sie hat mich oft zu meinen Feiertagen beglückwünscht.

11.) Welche Wirkung hat Sprache auf Sie?

Ich möchte die Wirkungen der Sprache aus verschiedenen Perspektiven erläutern. Zunächst ist Sprache das wichtigste Kommunikationsmittel zwischen den Menschen. Ohne Sprache könnte man keinerlei Bindungen aufbauen; man könnte sich nicht unterhalten oder seine Bedürfnisse übermitteln. Gerade als Ausländer muss man als erstes die Sprache lernen. Leider habe ich sehr oft die Erfahrung gemacht, dass Menschen rassistische Kommentare äußern in der Annahme, dass der Angegriffene kein Deutsch versteht/spricht. Sobald man sich verteidigt und mit einem guten Deutsch spricht, hört man oft „das habe ich nicht so gemeint“ oder „ Sie haben mich falsch verstanden. “ Deshalb ist es extrem wichtig, gerade wenn man neu in ein Land zieht, die Sprache zu lernen. Außerdem prägt Sprache unser Denken und unser Verhalten. Leider spielen die Politik und Medien eine große Rolle, denn sie entscheiden und suchen die Wörter aus, die uns prägen. Beispiele, die mir spontan einfallen, sind „Dönermorde“ oder „Migrationshintergrund“ oder „urdeutsch“. Eine Sprache besteht aus Wörtern und Wörter sind mächtig genug, um komplette Gesellschaften zu formen. Wenn eine Mutter nur positiv zu ihrem Kind spricht, bin ich davon überzeugt, dass das Kind später ein positiver Mensch wird. Wenn jemand nur kritisiert wird, kann die Person nur negativ sein und auch nur Negativität ausstrahlen.

12.) Welche kulturellen Projekte können Schranken und Ängste abbauen?

Ich muss als erstes an Essen denken. Ich weiß leider nicht, ob „Essen“ ein Kulturprojekt ist, aber Essen verbindet. Es gibt so viele verschiedene Essenskulturen, die man genießt. Man hat weniger Hemmungen neues Essen auszuprobieren als Menschen anderer Kulturen kennenzulernen.

13.) Haben Sie Lust auf Theaterspielen und Theater?

Ja, ich hatte in der Schule Darstellendes Spiel als Schulfach und ich habe es geliebt.

14.) Welche Bedingungen wünschen Sie sich für ein theaterpädagogisches Projekt, in dem die Gleichwertigkeit aller Teilnehmenden die Voraussetzung sein soll?

- Freiwillig- und Offenheit, denn nur ungezwungen kann man vieles bewirken. Zwang löst Ängste aus.
- Offenheit und Kritikfähigkeit, denn wenn ich offen bin, dann muss ich auch kritikfähig sein.
- die Akzeptanz der Grenzen anderer. Wenn eine Partei beispielsweise homosexuell ist und er möchte nicht darüber „angegriffen“ werden, dann sollten die anderen Teilnehmenden dies akzeptieren.

15.) Was wünschen Sie sich generell für ein gutes, gleichwertiges Miteinander?

Ich bin der Meinung, dass wir alle Reisende auf dieser Welt sind, die verschiedene Halte legen, um an das Ziel am Ende anzukommen. (Ich glaube an einem Leben nach dem Tod.) Alle Menschen müssen sich wie Reisende benehmen. Ein Reisender geht freiwillig in ein anderes Land und öffnet sich, fügt sich der Kultur und passt sich ihrer Lebensweise an. Das geschieht alles freiwillig. Ich denke, dass wir als Menschen offener sein und unsere

Mitmenschen als vollwertige Menschen ansehen müssen. Vielleicht könnte man die unterschiedlichen Reisepässe aller Menschen abschaffen und jeder Mensch bekommt einen Universalreisepass. In der Rubrik Staatsangehörigkeit könnte „ Universalbürger“ oder „Weltbürger“ stehen. Vielleicht ist das alles sehr utopisch und klingt lachhaft.

Und ich wünsche mir wirklich, dass die Macht der Medien abnimmt, die Menschen wieder anfangen nachzudenken, zu recherchieren und nicht bequem alles glauben, was man ihnen vorgaukelt.

Geschlecht: weiblich

Alter: 32

Ethnizität: Türkei

Religion: Islam

Anhang 2

Ergänzungen zur Beobachtung des Probenprozess. Deutschland. Ein Wintermärchen. Ein transkultureller Roadtrip.

Beispielübungen, die in den Proben gemacht wurden:

Warm up:

Ball zuwerfen mit Nennung des Namens der Person, der man den Ball zuwirft

1. Im Kreis
2. Durch den Raum laufen

Raumlauf: Person aussuchen, der man nah sein will und dieser hinterher laufen

Raumlauf: Person aussuchen, der man nah sein will + eine Person aussuchen, der man fern sein will und sich möglichst weit weg von dieser Person aufhalten

Geräusche:

Jeder findet ein Geräusch: - mit dem Mund / - mit den Händen / - mit den Füßen

1. Jeweils einen Soundkreis mit den verschiedenen Geräuschen
2. Einen Soundkreis mit gemischten Geräuschen

Partner finden

- Als Paar gemeinsames Geräusch finden, sich mit diesem Geräusch blind finden
- Sich ein Geräusch von jemandem im Kreis aussuchen und denjenigen finden

Stille

Versuchen die Stille zu hören

- Versuchen eigene Körpergeräusche zu vermeiden
- Was höre ich im Raum noch?
- Mit geschlossenen Augen auf den zeigen, der ein Geräusch macht

Gemeinsamen Puls finden

- Alle suchen sich ein Geräusch aus, das sie mit der Hand machen, wiederholen dies in ihrem Tempo
- Einer gibt einen Puls vor, alle anderen passen ihr Geräusch an diesen Puls an
- Wo kann das Geräusch variieren oder unterschiedliche Tempi haben?
- Jeder bekommt ein Wort in seiner Muttersprache, das er den unterschiedlichen Pulsen anpasst
- Jeder nimmt sich ein Wort aus „Deutschland. Ein Wintermärchen“

Gleichwertigkeit in der interkulturellen Theaterarbeit: Alle diese Aufwärmübungen machen eine Gleichwertigkeit der Teilnehmenden möglich. Niemand ist sprachlich benachteiligt. Alle haben die gleichen Möglichkeiten, sich auszudrücken.

Geschichten und Erlebnisse mit Musik

Jeder erzählt etwas, was er möchte.

Beispiele:

Altan: Liebeslied: es geht um einen Mann, der heimlich eine Frau liebt, es ihr aber nicht erzählt...

(Altan kann das Lied singen und spielen)

Viki: Als sie vier Jahre alt war, hat sie das Lied von Nena „99 Luftballons“ begeistert, besonders, dass beim Konzert Luftballons geflogen sind. (Sie kann das Lied singen)

Laura: Auf Beyonce gehe ich immer ab mit den Mädels, oder laute Musik hören im Auto, ich entspanne zu Indianermusik

Prudence: Ein afrikanisches Lied, das auf Deutsch heißt: „Tanz mit Respekt“

Es geht um eine vergebene Frau, die ausgeht um Spaß zu haben. Sie möchte tanzen, aber nicht angebaggert werden (Sie traut sich nicht das Lied zu singen)

Gemeinsam musizieren

- Gemeinsam indianische Musik machen (Rhythmus und Gesang)
- Altan spielt auf seinem Instrument und alle steigen mit der Stimme oder einem Geräusch ein
- Die Musik wechselt von einem typisch türkischen Sound in etwas, an das alle anknüpfen können

Auszug aus einem Interview:

Wenn Deutschland ein Lied wäre, wie würde das Lied klingen und welche Instrumente wären dabei?

-Meiner Meinung nach ist es auf gar keinen Fall ein Chor. Ich finde, es wäre wie Jazz. Viele Instrumente, Klavier, Trompete...Chor auf keinen Fall.

Gibt es eine Stimme?

-ja es werden welche singen, manche sprechen, aber auf keinen Fall ein Chor

- ich glaube für mich wären keine Stimmen dabei. Percussion und Schlaginstrumente. Und ich höre ein Klavier in meinem Kopf

- ich glaube die Menschen suche nach einem neuen Instrument, da die Instrumente nicht genug sind, die sie haben. Sie suche nach einem neuen Weg und finden den auch

2028 Wo seid Ihr da?

-Ich werde ein Auto haben und ein Haus mit der ganzen Familie. Vielleicht habe ich dann meine Traumarbeit.

Was ist Deine Traumarbeit?

Polizist. Aber das ist sehr schwer. Daher lerne ich etwas mit Computern.

Kannst Du Dir vorstellen in Deutschland Polizist zu werden und mit einer Waffe zu arbeiten?

-Ja. Ich habe schon geschossen mit einer Waffe. Als Kind habe ich das gelernt von meinem Onkel in Afghanistan. Da gibt es kleine Waffen mit denen man Vögel abschießen kann. Aber in Deutschland weiß ich nicht, welche Regeln es gibt und wie ich die benutzen kann. In Afghanistan hatten wir zuhause eine Waffe zur Verteidigung. Ort muss man das haben.

Willst Du später Kinder haben?

Ich will kein Kind haben.

Warum?

In Afghanistan musst Du Kinder haben, weil wenn Du alt wirst, dann bezahlen die Kinder für Dich essen und Trinken und Kleider. Aber in Deutschland gehst Du weg, wenn Du 18 bist und kommst nicht mehr zurück. Dann musst Du selber machen. Das finde ich nicht so gut. Oder? Du bringst Deine Kinder zur Schule, kaufst Essen und Trinken und machst alles. Aber wenn es alt genug ist, geht es weg. Was willst Du dann mit diesem Kind?

Anhang 3

Interview mit dem Regisseur Alexander Steindorf geführt von Angela Wurzel

A: Ich habe gleich mal eine Frage: was bedeutet Projekt II?

B: Projektil.

A: Warum habt ihr das biografische Theater als Methode gewählt?

B: Ne, das hat damit zu tun, dass wir gar nicht spezifisch das bezeichnen als biographisches Theater, dass wir das in unserer Arbeit schon immer, wenn man jetzt kein Stück hat im eigentlichen Sinne, und Text generieren muss, der mit den Menschen zu tun hat oder mit den Leuten, die da auf der Bühne stehen, dann ist es einfach sehr leicht oder sehr, ein naheliegender Schritt, einfach biographisch zu arbeiten, indem man einfach durch Aufgaben, Spielaufgaben, Improvisationen mit sich selbst, oder durch sich selbst, über sich selbst arbeitet, sozusagen. Da haben wir in der Regel immer schon einen Aufgabenkatalog, den wir Stückbezogen oder thematisch anpassen, wo wir den Leuten dann im Prinzip Aufgaben stellen, wo sie schon eigentlich über sich erzählen. Zum Beispiel als Beispiel war „erzähl zum Beispiel eine Aufgabe“. „Stell dir vor du bist in Deutschland. Interviewe deinen Spielpartner und stelle ihn dann vor“. Da sind auch Texte eingeflossen in das Stück. Und da ist es natürlich so, dass man da biographisch antwortet oder immer mit den Dingen, die mit einem selbst zu tun haben. Dass man sich da sowohl den Menschen als auch eben zum Text generieren eben über diesen Weg annähert. Wir machen das gar nicht so programmatisch dass wir das so bezeichnen und so arbeiten. Das ist einfach naheliegend. Selbst ich als Schauspieler arbeite

te momentan so. Wenn ich zum Beispiel zum Shakespeare eingeladen werde und eine Kommentarebene aufbauen will, dann geht das sehr leicht im Prinzip über biographische oder ding, die mit mir zu tun haben. Über die ich einfach leicht reden kann und zu denen ich eine Haltung haben. Die muss man dann natürlich bearbeiten. Des ist natürlich nicht immer eins zu eins, aber einfach und total schön.

A: Und waren die Leute gleich alle offen, von sich zu erzählen, von sich Dinge Preis zu geben?

B: Vielleicht gibt es das, dass es da jetzt Konzepte gibt. Aber wir haben uns aus unserer eigenen Arbeit... Bianca Künzel und ich, wir arbeiten ja schon seit fast 20 Jahren in dem Bereich Theater und hatten immer schon Workshops gemacht, auch als wir nur ausschließlich als Schauspieler gearbeitet haben, mit Jugendlichen. Hat man immer mal, dass man ein halbes Jahr irgendwie ne Schulklasse hat. Dann trainiert man sich so ein paar Skills an, dass man sagt ok wie komme ich rein, wie bekomme ich einen Zugang zu den Menschen. Dann hat man so nen Fragenkatalog mehr oder weniger oder wie sind die Einstige. Ich glaube, die Bianca hat sich da mal so ein Heft angelegt. Wie Warm Up Spiele, solche Sachen. Da lernt man die Leute erstmal nur kennen. Man redet man denen. Einfach, dass man die Leute kennenlernt und dann ergibt das eine das andere in der Regel und dann öffnen sich die Leute mehr oder weniger. Grundsätzlich isses so, dass wir Spielaufgaben haben, die sowohl mit unserem Thema als auch mit den Leuten zu tun haben. Dann gerade beim Wintermärchen aber auch bei Projekten davor, dass wir da einfach nur Gesprächsrunden machen, wo wir uns konkrete Fragen überlegen, die zum Teil nicht ganz direkt, sondern eher objektiv sind. „Beschreib mal nen Tagesablauf vor zehn Jahren.“ Solche Dinge halt. Über solche Wege erschließt man sich dann schon sehr viel bei den Menschen. Die sind dann einfach so, dass sie dann selber von sich erzählen.

Die wissen ja in der Regel, was auf sie zukommt. In Vorgesprächen und wir machen dann so Kennlernworkshops. Das ist eigentlich so unsere Art, dass jetzt wir da kein Casting machen in dem Sinne, weil wir das eigentlich nicht gut finden. Und das sind dann in der Regel Kennlernworkshops, wir arbeiten mehr oder weniger miteinander, die Leute erzählen was und merken dann und wir merken auch ganz schnell, da hat jemand nur Bock, Theater zu spielen, sich auf die Bühne zu stellen und will hier Schauspieler sein, das interessiert uns gar nicht. Oder jemand ist bereit, sich auf eine Forschungsreise zu begeben und mit uns gemeinsam so ei Thema zu ergründen. Das merkt man dann ganz schnell. Und die Menschen, die sich dann dafür entscheiden oder wir entscheiden uns ja dann gemeinsam für einander wenn man so will, da ist die Absprache schon ziemlich klar, so ne Art Vertrag, den man dann mehr oder weniger mündlich eingeht und dann liegt es auf der Hand, dass man dann Dinge erzählt und offen ist.

A: Wie seid ihr an die Leute gekommen? Habt ihr einen Aufruf gemacht?

B: Ja, das ist immer gemischt. Das ist immer gemischt. Das ist immer ne Mischform, dass man nen Aufruf macht, Presse, Internet, dass man Termine macht... Da kommt ungefähr die Hälfte über diese Schiene. Und die andere Hälfte, da weiß man, ich sprech konkret Leute an.

A: Weil man se schon kennt oder weil man von denen gehört hat, die wollen so etwas machen...

B: Eher so, dass man sagt, also für uns war auch wichtig divers sind von den Kulturen. Zum Beispiel haben wir niemanden gefunden, der aus Asien, also der asiatisch ist. Das hätte uns interessiert, da noch jemanden zu haben. Solche Gedanken haben wir da schon auch. Dass wir sagen: Okay, da gibt es Zufälle, und da gibt es zum beispiel jemanden aus Osteuropa oder so was. So jemand, der fehlt uns glaube ich auch. Oder da hat man halt ne Gruppe, da sagt man, ah, da hat man zu viele Männer, oder zu viele Leute zwischen 30 und 40, es wäre interessant, man noch nen Rentner oder jemanden, der 70 ist oder, als Farbe oder als Meinung oder sowas.

A: Also es war Diversität in jeder Hinsicht. Männlein, Weiblein, Alter, Länder, Querbeet war Ziel.

B: Genau. Und wir hatten auch sehr viele deutsche Anfragen. Sehr viele Anfragen, wo wir dann ganz klar schnell gesagt haben, nee, das wollen wir nicht. Der Ullrich, der dann dabei ist, den haben wir eigentlich, weil der Musiker ist, sozusagen, das war der Ausgangspunkt.

A: Das ist der Sprachdozent? Das ist ja Doppelklasse. Der hat ja dann wahrscheinlich auch Sprachübungen gemacht mit den Leuten.

B: Nee, das haben wir gemacht. Das ist ganz lustig. Ich glaube, das war für den auch interessant. Weil so jemand wie er ist, also der kann besser Grammatik, als ich es kann, also der kann besser Deutsch in dem Sinne im Fachlichen „das der ist Genitiv“ und sowas...aber was eben auch Aussprache betrifft und Sprechübungen, erstaunlicherweise gar nicht. Das ist ganz lustig. Das hat er selber dann auch gesagt, das war für ihn auch interessant, das mal so zu sehen und so zu machen.

A: Jetzt habe ich eine Frage zur Kommunikation. Wie habt ihr kommuniziert? Ihr habt natürlich über die deutsche Sprache kommuniziert, aber es waren ja nicht alle gleich der deutschen Sprache mächtig. Und es gab verschiedene Kulturen auch. Gabs da so nen Modus für ne spezielle Kommunikation oder habt ihr gesagt: „also wir sind hier in Deutschland, wir machen das auf jeden Fall in Deutsch“? Und wenn es Diskussionen gab oder Gesprächsrunden, die verlaufen ja auch ländermäßig anders, es ist ja nicht überall die gleiche Diskussionskultur, also jetzt mal unabhängig von der Sprache, aber die einen nähern sich mehr auf Umwegen zu nem Thema an, die anderen diskutieren mehr linear oder so. Habt ihr da irgendwie nen Modus gesucht, oder habt ihr gesagt: So isses?

B: Also es ist so, das Interesse von denen in den interkulturellen Projekten, die wir jetzt seit 2015 gemacht haben, in der Arbeit mit Geflüchteten, ist das Grundinteresse immer gewesen, Deutsch zu lernen. Das ist sozusagen eigentlich, deswegen haben wir uns, nicht erst in diesem Projekt, sondern in drei Projekten vorher, mehr oder weniger dafür entschieden, zu sagen, wir sprechen Deutsch, weil das Interesse war einfach da. Also wir haben das Angebot gemacht, wir haben, Aber das war 2015, wie gesagt, das ist schon lange her, wir haben gefragt: „wie wollt ihr miteinander reden?“ Und da haben die gesagt: „Sprecht mit uns Deutsch, das hilft uns. Auch die Überforderung.“ Da ich zum Beispiel immer relativ schnell rede im privaten Bereich, war das immer ne permanente Überforderung für die, da haben die aber gesagt...

Dann ist es so, dass wir, bei diesem Projekt nicht, aber bei dem Projekt vorher was wir gemacht haben, hatten wir Dolmetscher dabei, da haben wir zum Teil - das ist hier in Düsseldorf ganz gut, da gibt's verschiedene Institutionen, die so Menschen haben, die sich dafür bereit erklären, das zu tun. Die kommen dann – oder auch das Nachfolgeprojekt, das wir dann in Weimar gemacht haben, da hatten wir auch Dolmetscher dabei, weil da zum Teil, also da war ein Afghane dabei, der sehr schlecht Deutsch sprach, und der hatte dann einfach ne Dolmetscherin dabei, ne Dame.

Hier in der Gruppe ist es so, und das ist auch ein guter Weg sozusagen, dass man sich intern hilft. Da hat zum Beispiel, die kleine hier, die ganz junge Dame, warte mal kurz, ich muss mal gerade auf die Internetseite schauen, damit ich die Namen noch habe...und zwar die Ava. Genau, die Ava hat einfach übersetzt. Weil die Ava ist ja aufgewachse, die Eltern kommen aus dem Iran, und die Ava hat dann für die Atina zum Beispiel einfach übersetzt, die war dann mit der Atina zusammen. Und Rami hat in der Regel für den NAvor mehr oder weniger übersetzt. Das haben wir dann sozusagen intern gelöst.

A: Es gibt zum eine Sprache, und dann gibt es ja je nach Kultur ein unterschiedliches Denken. Das fängt schon an bei Pünktlichkeit, für Deutsch ist pünktlich um 9, für Italiener ist es um 9 Uhr 15, 9 Uhr 30 noch, da gibt's ja so...

B: Da würde ich jetzt ganz klar sagen: das ist ein Vorurteil. Also ich bin der Unpünktlichste.

A: Das ist jetzt einfach ein Beispiel gewesen, Pünktlichkeit, aber es gibt ja unterschiedliche Denkweisen, Diskussionsweisen...aber das war gar nicht Thema bei euch dann.

B: Ne, ne, also die Menschen hier, also das ist ganz und gar nicht Thema. Also man kann ganz klar sagen, dass die, die Pünktlichkeiten und wer kommt zur Probe, wer kommt nicht zur Probe bei allen Projekten liegt eigentlich bei Menschen, die schon länger in Deutschland leben (...) Alle Leute, die ich jetzt kennengelernt habe seit 2015 im Zuge der Flüchtlingswelle, die wollen alles richtig machen und sind in der Regel viel viel pünktlicher und viel viel zuverlässiger, als das jeder ist, der hier in Deutschland lebt.

Zum Thema Sprache muss ich noch etwas sagen. Was natürlich die Besonderheit an dem Projekt war, ist natürlich Heine. Mit der Sprache, die ja keine heute keine gegenwärtige Alltagssprache ist, einfach ne Sprache ist, die 150, fast 200 Jahre alt ist mittlerweile, und da haben wir schon natürlich, die Texte mussten wir richtig auseinandernehmen, so Wort für Wort, und haben richtig über jede Zeile auch erklärt, was heißt das Wort, oder was ist die Bedeutung, was ist der Sinn dahinter, bzw. bis dahin, dass wir die Ausflüge gemacht haben, uns mit denen darüber unterhalten haben, was meint Heine, wenn er das schreibt, was bedeutet das, was ist der Sprachkontext und was ist der kulturelle Kontext aus Deutschland aus deutscher Sicht. Da kann ich sagen, da haben die ja mehr zugehört. Und das war dann mehr oder weniger für alle Beteiligten eigentlich so ne Art Deutschgeschichtsstunde, als Deutsch-/Geschichtsstunde.

A: Das ist auch für die Deutschen interessant! Wer hat das schon so aufgedröselnt in seinem Leben!

B: Ja, genau, auch für die Deutschen sehr interessant.

Und dann kriegt man natürlich, ja, wie soll ich es sagen, also umgekehrt hat die Gruppe sich sehr zusammengefunden durch diese gemeinsame Reise, durch diese gemeinsamen Aktivitäten, und war dann gar nicht mehr so in dem Sinne heterogen, sondern sehr homogen im Austausch, da waren die kulturellen, also sehr, also zum Beispiel Moti, oder Motasa wie er richtig heißt, der war dann von allen der Kleine, weil der auch der Jüngste war, den haben alle irgendwie adoptiert, und da hatte so jeder seine Position, das war dann wie eine große Familie, das war dann fast schon viel zu harmonisch, kulturell gab es da keine Abgrenzungen. Die waren eigentlich aus unserer Sicht sogar viel zu harmonisch miteinander. Die haben auch selber privat, und auch heute noch. Der Moti arbeitet beim Altan mit. Und die sind da mehr oder weniger eine Gruppe geworden, die sich wirklich mag.

A: Eigentlich genial! Auch wenn dann für das Theater die Reibung nicht so groß war, aber eigentlich genial, oder? Völkerverbindend...

B: Ja, das ist menschenverbindend, weil das alles eben individuelle Menschen waren. Das muss man wirklich so sagen. Die Menschen waren.

Natürlich haben die nen kulturellen Hintergrund. Der kommt ja auch zum Tragen, der wird erzählt. Da muss man aber auch sagen, da sind die Beteiligten mit Neugier sowieso schon am Start. Die wollen eben Leute kennenlernen. Also da ist jetzt keiner, das sind jetzt keine Schüler, die mit ner Schulklasse in so nen Workshop kommen und eh keine Lust haben, das gibt's ja auch. Das ist ja hier anders. Das sind Leute, die sich mehr oder weniger dazu bereit erklärt haben oder sich damit auseinandergesetzt haben und dann sowieso eine gewisse Grundneugier haben, auch zu den anderen, und dadurch entwickelt sich, ist der kulturelle Unterschied eigentlich nur eine Kennlernprozess, um dann sich auf nen gewissen gemeinsamen Kommunikations- oder Zeichenstandard zu einigen, wie man miteinander umgeht.

A: Und dann haben Sie ja gesagt, Heine arbeitet immer mit verschiedenen Ebenen. Diese Ebenen wurden schon auch sehr genau erklärt, oder?

B: Ja, also wie gesagt, wir haben das auch für uns mehrfach auseinander genommen. Also rein von der Sprache her: „Die Augen begunnen zu tropfen“. Also begunnen, das muss man oft erklären, also Navar zum Beispiel: „Also der hat geweint.“ Der begegnet so einer Aussprache natürlich nicht im Alltag. Meine Augen begunnen zu tropfen, ist natürlich ne alte Sprachform, die muss man erstmal erklären, so. Und dann ist es eher ne Bildsprache, die auch sowieso. Ich hatte nur dieses Beispiel: „Als ich an die Grenze kam, da fühlte ich ein stärkeres Klopfen in meiner Brust“. Das hat Herz schlägt, das muss man dann nochmal alles durchgehen, das wirklich zu verdeutlichen, was da alles gemeint ist. Oder zum Beispiel: „Es wächst hienieden Brot genug“, zum Beispiel „hinieden“ muss man dann schon erklären. Dann gibt's dahinter natürlich mal ein Bild. Also, wenn wir hier zum Beispiel: „Der Schafspelz...“ reden wir meinetwegen eigentlich über Demokratie oder wir reden über Opportunismus oder über diese Dinge. Da kommt man dann von der Sprache über den realpolitischen Hintergrund zur Zeit Heines und seine Sicht auf diese Dinge und in welcher Weise es heute eben noch ne Rolle spielt. wenn man so will, dass dieser National-, sagen wir mal so Gründungsmythos wegen mir, als wir da z.B. im Teutoburger Wald waren, dass das natürlich alles erfunden ist in gewisser Weise, das ist, oder Barbarossa, weil er wegen Kaiser Rotbart, weil er vorkommt in diesem Gedicht. Wir wollten ja ursprünglich eigentlich zum Küffäuser? Fahren. Das sind so Dinge, da muss man wissen, dass natürlich die Deutschen natürlich nach Napoleon oder während dieser Befreiungskriege von Napoleon dieses Nationalbewusstsein mehr oder weniger entwickelt haben, um sozusagen ne Gemeinschaftliche Kraft zu entwickeln, aber es dafür gar keine Substanz gab in dem Sinne, weil bis dahin Deutschland eigentlich ein Flickenteppich war und aus völlig unterschiedlichen kleinen Staaten, über 30, keine Ahnung, und das ist eigentlich gar nicht der Sinn der gemeinsamen Nation. Und da braucht es natürlich einen Mythos oder eine Unterfütterung, durch ja, Legenden, oder Geschichten. Da hat man, war eigentlich Friedrich 2., der Träger der Geschichten ist. Und da sagt Friedrich der 2., der ja wenn das Land in Not ist, wird er, der Staufferkaisers, und wird das Land befreien. Da hat man aber gesagt: „Ja, das ist aber doof, wie der ja nie in Deutschland war, wenn wir da so ne deutsche Geschichte...dann widmen wir diee Geschichte einfach um auf Barbarossa, auf Rotbart. Der ist irgendwann ersoffen im Fluss, da hat man sowieso nie ne Leiche gefunden, passt gerade ganz gut.“ Und da hat man diesen eigentlichen Staufferkaisermthos bzw Friedrich auf den, der heißt auch Friedrich glaube ich, Rotbart gelegt mehr oder weniger, auf Barbarossa, und hat dann mehr oder weniger diese Denkmäler gebaut und das eben verknüpft mit Wilhelm dem 2. Oder Wilhelm dem 1. Ich komme gerade durcheinander mit den ganzen Namen. Und da hat man mehr oder weniger diesen Gründungsmythos geschaffen, der eigentlich nur ausgedacht ist, um die Nation oder das Böse? zu rechtfertigen. Und das liegt da alles drunter, auch bei Heine, weil er alles ganz genau auseinandernimmt, fast journalistisch, mehr oder weniger kritisch das auseinanderbaut an vielen Ecken. Und da kommt man mehr oder weniger von der Sprache zur Historie und zu dem, was sie heute immer noch mit uns macht.

A: Das finde ich total interessant, dass ihr das so intensiv bearbeitet habt!

B: Ja, man muss das machen, weil, es macht keinen Sinn, wenn irgendwer was erzählt und es gar nicht versteht. Also in mehrfacher Hinsicht macht das keinen Sinn.

A: Und diese Vielschichtigkeit, Vieldeutigkeit, wurde damit auch in den Texten der Darsteller bewusst gearbeitet in eurer Arbeit?

B: Ja, klar. Also das ist natürlich alles ganz unterschiedlich eingefasst. Wenn Rami zum Beispiel erzählt über die Frau, mit der er nach Hamburg gefahren ist, dann ist das natürlich, dann spannt das natürlich schon den Bogen auf von 1945, also Krieg, oder sagen wir mal April 1945, und Syrien, 2016, 2016. Das ist, da reden wir mehr oder weniger über ein, das verknüpft sich in dem Sinne miteinander total.

A: Ging es in dieser Arbeit um Identität?

B: Ja, es geht immer um Identität, glaube ich in dem Sinne. Also es geht um meine Identität. Also wir, und das ist ja auch so ne Grundlage auch unserer Arbeit schon immer gewesen, dass wir nicht ausschließlicih darüber reden „wer seid ihr denn? Wie lebt ihr“ und so nen Kram, sondern auch es natürlich immer im Gespräch sein muss, wer sind wir eigentlich selber, und was machen die Dinge auch mit uns, wenn jetzt Menschen herkommen bzw. wenn wir mit euch arbeiten, ist es immer auch für mich und für die Beteiligten, die hier aufgewachsen sind und schon immer hier gelebt haben, natürlich immer auch ne Schau auf sich selbst. In dem Fall war es im Prinzip durch den REchercheprozess wirklich ein Exkurs in die deutsche Geschichte nochmal in gewisser Weise, den ich jetzt wegen mir schon theoretisch kann, aber jetzt durch diese Reisen und durch das viele Reden darüber auch nochmal neu erschlossen habe. Und nicht nur ich, sondern eben auch alle anderen Beteiligten. Und dadurch ist es immer auch, ja, macht es mit allen was, sowohl mit den Teilnehmer_innen, als auch mit uns.

A: Und sucht ihr ganz gezielt solche Stücke aus, die letztendlich auch mit Identitätsfindung zu tun haben? Werden solche Stücke ausgesucht, vielleicht, damit auch ne Gruppe gemeinsame Identität findet?

B: Ehm, das ist ganz unterschiedlich. Wir arbeiten als Künstler frei, und auch als Autoren, Regisseure, und da kommen, also wenn ich das gerade jetzt aktuell sehe, da sind einfach 4 oder 5 verschiedenen Projekte in der Pipeline, wo man Gedanken dazu hat und realisiert von 5 werden 2 oder so. Warum die dann realisiert werden, das hat unterschiedliche Gründe. Die erste Arbeit mit Geflüchteten mit über 60 Leuten, die wir damals gemacht haben, das war ein Auftrag vom Schauspielhaus damals. Das ist entstanden vom jungen Schauspielhaus damals, die gesagt haben, hey wir müssen da was machen. Und daraus ist dann ein Jahresprojekt geworden. Die nächste Arbeit wiederum war die Folge daraus. Dass wir gesagt haben, hey, wir haben hier vor allem Frauen kennengelernt, die große Schwierigkeiten hatten, sie haben ihre Männer mitgebracht, die kamen nicht klar, die Männer kamen nicht klar mit der Kultur hier, weil sie vielleicht überfordert waren. Und die Frauen haben gesagt, hey, da haben wir vielleicht eine Möglichkeit, uns vielleicht selber zu emanzipieren, und da reden darüber.

Das ist entstanden, weil wir eigentlich Geld übrig hatten.

...

Da haben wir gesagt, unser nächster Schritt, da müssen wir uns jetzt mehr mit deutscher Geschichte und deutscher Sprache beschäftigen.

A: Also, es hat letztendlich mit Identitätssuche von jedem zu tun.

B: 2015 und auch davor und wenn man sich die Wende betrachtet 1989 oder die Wirtschaftskrise. Natürlich hat das immer irgendwie mit der eigenen Identität zu tun. Wie geht man damit um. Das macht natürlich was mit einem. Auch gerade Corona wird unheimlich viel machen mit unserer Identität. Wer sind wir und warum sind wir. Das sind Fragen, die sich jeder von uns stellt. Da kann man sich natürlich komplex verrennen, aber man kann auch mit solchen Dingen, mit eigentlich einfachen Schritten aufeinander zugehen und miteinander über Sachen reden, die einen da interessieren. Und da lernte ich natürlich viel. Also was ich zum Beispiel in diesen Projekten gelernt habe, Gerade auch mit Rami. Der hat dann irgendwann mal gesagt. „du Alexander, wir haben jetzt so viel über Syrien geredet und den Krieg und so, können wir nicht mal über was reden, was mein Leben eigentlich war?“ Wir haben das schon ziemlich früh gemerkt, dass dort, dass wir es mit Menschen zu tun haben, eben auch mit Identitäten, die eigentlich ein vollwertiges Leben gelebt haben, die wir aber nicht so kennen, weil wir natürlich medial beeinflusst sind. JA, das ist Krieg und das ist ein Unterdrückungsstaat und da ist alles ganz schlimm.

A: Eigentlich können wir oberflächlich sagen: Wir kennen nur eine Geschichte.

B: Ja, das ist meine eigene Geschichte. Ich bin in der DDR groß geworden, da heißt es immer, ja, das war doch ein Unterdrückungsstaat! Aber ich habe ein ganz normales Leben geführt. Ich habe ein ganz reelles, glückliches, natürlich im Rahmen, im gesellschaftlichen Rahmen, Leben geführt. Und Rami ja eben auch. Der hat gesagt: Ja, ich war Lehrer, ich hatte Freunde, ich habe meinen Alltag gehabt, die Dinge waren normal. Normal in Anführungsstrichen. Natürlich mit Polizei und irgendwie so Sachen. Aber Die Menschen waren nicht per se unglücklich. Darüber redet aber keiner.

Und das war eben so eine Erkenntnis zu merken: Ja, okay, da sind Menschen mit normalen, normalen immer in Anführungsstrichen, normalen Identitäten, über die kaum jemand was weiß.

Oder ich kenne jemanden, der war jetzt zwar hier nicht dabei in dem Projekt, ein junger Mann, der hatte ein Hotel [...] ein volles Leben. Das interessiert hier aber eigentlich keinen. Die Flucht ist das, was interessiert.

A: Ja, wir hören die Nachrichten, das sind dann DIE Flüchtlinge...

B: Da sind eben auch Folgeprojekte entstanden, da will, um eben so was aufzulösen. Das ist natürlich immer Tropfen auf nem heißen Stein. Aber da gibt es schon Tendenzen. Dass zum Beispiel Rami sagt, oder ein anderer Syrer, den ich kenne: „Hey, ich habe gar keinen mehrBock darauf, Flüchtling zu sein. Es ist mir lieb, wenn das keiner weiß, dass ich geflüchtet bin. Sonst reden die immer so, oh du Armer...“

Das ist natürlich unterschiedlich, individuell.

A: Da Gab es also auch Raum für andere Themen?

B: Ja, es gibt natürlich Schwerpunkte. In dem Fall war es natürlich Deutschland, oder eben die Reise, von, Also, Heine kommt zurück aus dem Exil nach Deutschland. ES hat natürlich dann immer Schwerpunkte. Also Sehnsucht bzw heimat oder nicht heimat oder exil, da redet man natürlich darüber, oder Deutschland, oder was ist das. Da reden natürlich auch dort, die Amy redet über Ägypten und über die Wüste, was ist das. Sie ist jetzt in Deutschland im kalten Land.

Im anderen Stück, davor, da ging es viel um Sexualität. Es gibt eben Themenschwerpunkte, und davon ausgehend reden natürlich die Teilnehmer in den Interviews und so auch immer über Dinge, die dann z.B. gar nicht vorkommen in dem Stück. Also Altan z.B., der hat ne ziemlich bewegte Armee-Geschichte. Altan war in der Armee in der Türkei, und war da auch im Gefängnis. Das sind dann Dinge, die gar nicht so zum Tragen kommen, weil wir natürlich auch immer gucken: passt das jetzt zum Stück, oder interessiert uns das im Kontext des Schwerpunktes? Oder isses dann auch zu persönlich? Oder zu, es gibt dann einfach dinge, die wollen dann nicht gesagt werden.

A: Die Teilnehmer sagen dann auch, ob sie bei etwas nicht wollen, dass es im Stück verwendet wird, das soll nicht öffentlich gesagt werden, oder?

B: Ja, immer. Das ist auch eine Grundregel von uns. Wenn jemand das machen will, kann er das machen. Aber sonst wir geben dann auch die Texte eigentlich, also wir tauschen dann oft die Texte. Da redet eben der Altan den Text vom Rami. Um da ne Distanz zu gewinnen.

Das ist ja auch so ne Schwierigkeit im Theater. Also ich will als Zuschauer keine private Betroffenheit sehen auf der Bühne, sondern ich möchte als Zuschauer meine eigene Haltung haben zu etwas. Und dafür braucht man schon auf der Bühne ne gewisse Distanz. Wenn man auf der Bühne selber zu sehr betroffen ist, und bricht dann meinetwegen in Tränen aus, dann sind die Leute eigentlich immer peinlich berührt bis abgestoßen. Das ist so ein Effekt, den umgehen wir auch, indem wir sagen, dass wir die Texte verteilen, oder wir machen Fremdtex-te. Man muss natürlich dann immer dramaturgisch gucken, dass es hinkommt. Manchmal ist es aber auch so, dass die Leute ihre eigenen Sachen sagen, dass es Sinn macht, und die das unbedingt wollen und es ihnen auch wichtig ist.

Also es geht ganz schnell, dass so jemand auf der Bühne ins Messer läuft. In etwas, was er gar nicht auf dem Schirm hat. In der Regel sind das ja Laien, keine Profis und die nicht wissen, auf was sie sich da einlassen. Sie denken natürlich, sie stehen auf einer Bühne. Was ich als Schauspieler kann, aufgrund der Verabredung, dass ich Schauspieler bin, natürlich bin ich Alexander Steindorf, aber ich kann auf der Bühne ein Nazi sein, schlimme Sachen sagen, ich kann jemanden umbringen, ich muss nicht politisch korrekt sein, das kann ich aber machen, weil ich Schauspieler bin, das ist dann nicht meine private Haltung.

Das ist hier aber anders. Das sind keine Schauspieler, und der Zuschauer nimmt auch nur die Menschen wahr. Das sind dann keine Spielfiguren

Das wäre nochmal etwas anderes, wenn wir Rotkäppchen spielen würden. Dann wäre der eine der Wolf... Das wäre dann aber eine andere Verabredung, weil das ne fremde Figur ist.

Aber wenn die Menschen sozusagen sie selbst sind auf der Bühne, dann muss man sehr aufpassen, dass man sie nicht ausliefert.

[...]

A: Gab es Feedbackrunden?

B: Naja, also wir haben ja sowieso immer ein Gespräch darüber. Wir fangen in der Regel die Proben immer damit an, dass wir uns etwas vornehmen, dann erklären wir das und reden darüber, dann probieren wir es aus, und danach reden wir darüber. Also das Feedback ist eigentlich immer permanent vorhanden.

In dem Projekt davor haben wir das mal ausprobiert, mit dem „Wie fandet ihr es heute“ und so.

Das hängt auch von den Leuten ab, ob die da Bock drauf haben. Die davor wollten das gerne haben.

Ja, das ist unterschiedlich. Also hier war es so, also explizit Feedbackrunden haben wir glaube ich nicht gemacht.

Der Austausch, das war Grundlage des ganzen Prozesses, dass man immer einen Austausch hat. Sagen wir mal so, nochmal einen Austausch über den Austausch zu haben, das ist nicht so unser Ding.

Das so dogmatisch zu regeln, das ist nicht unser Anliegen. Wir haben ne gewisse Erfahrung, wie man sich auf der Bühne bewegt, und das versuchen wir zu vermitteln bzw auch sprachlich irgendwie die Leute sozusagen auf ne gewisse Höhe zu heben, und dann muss es was mit dem Inhalt zu tun haben und mit den Leuten, um die es geht, das ist dann eher unser Anliegen.

Das hat aber glaube ich auch damit zu tun, dass wir selbst auch als Schauspieler arbeiten, dass es das da in der Regel eigentlich gar nicht gibt.

A: Habt ihr viel körperlich gearbeitet?

B: Ja, immer. Wir arbeiten immer körperlich. Erwärmungsübungen gibt es immer. Also wir haben mittlerweile einen Katalog mit Erwärmungsübungen und so.

Wir haben, in dem Projekt jetzt nicht, aber davor, arbeiten wir auch immer mit Tänzern und Tänzerinnen zusammen, die dann Bewegungsmaterial generieren. Dass es immer Choreographie gibt.

Der Körper ist immer wichtig. Ist ja auch ein Gedächtnis. Also ich funktioniere als Körpergedächtnis oft besser als als Kopf.

Also wir arbeiten viel mit dem Körper, Erwärmung im Raum und so.

A: Und die Leute haben Spaß gehabt?

B: Ich hoffe! Also, es ist zumindest keiner abgesprungen.

A: Gab es irgendwelche Rituale oder Lieblingsübungen?

B: Ja, also wir haben, also ich habe so einen gewissen Ablauf mit Sprechübungen und Erwärmungsübungen, das hat aber mit mir zu tun, weil ich die eben so mache.

A: Und dass von den Teilnehmern Vorschläge und Wünsche kamen?

B: Jein, sie machen jetzt glaube ich, wenn sie spielen, gewisse Abläufe, machen sich selbst warm, weil ihnen das hilft, aber das haben wir nie eingefordert.

Aber wir sind glaube ich weit davon entfernt, also die Situation auf der Bühne ist uns wichtiger, als jetzt irgendwelche Rituale zu geben.

A: Was habt ihr denn gemacht, um biographisches Material zu generieren? Habt ihr zum Beispiel Schreibwerkstätten gehabt?

B: Ja, haben wir. Ich müsste jetzt dieses ganze Material durchgehen, um nochmal genau zu gucken. Also, es gibt Interviews immer, es gibt Einzelinterviews, es gibt Interviews zu Themen, es gibt Spielaufgaben, es gibt Fragenkataloge, die wir in der Regel immer entwickeln. Genau, hier gibt es zum Beispiel „Interview Reisen“:

„Beschreibe das Gefühl auf reisen zu sein, unterwegs zu sein. Welche Reise hat dich bisher am meisten beeindruckt?

Hast du Rituale, die du unterwegs machst, brauchst?

Gibt es etwas, das du unbedingt auf deinen Reisen mitnimmst?

Gibt es etwas, was du nur auf reisen tust?

Gibt es eine bestimmte Musik, die du mit dem Reisen verbindest oder die davon handelt?

Reist du lieber allein oder in der Gruppe? Warum?

Gibt es etwas, das dir auf einer Reise passiert ist?

Gibt es einen Menschen, den du unterwegs kennengelernt hast?

Was geht für dich gar nicht?“

Das sind jetzt glaube ich ungefähr 100 Fragen, das sind jetzt ungefähr so 50 Fragen zum Thema Reisen. Dann gibt es nochmal genau so viele zum Thema Deutschland.

„Welche deutsch Landschaft/Gegend magst du am liebsten? Warum?

Was war das erste, was du gesehen hast, als du deutschen Boden betreten hast?

Wie wirken die Menschen auf dich?

Blablabla...

Wenn du Deutschland in zehn Worte beschreiben solltest...

Wenn du die deutsch Kultur in zehn Worten beschreiben solltest...“

Solche Dinge.

Genau, das wäre jetzt ein Fragebogen.

A: Habt ihr das schriftlich oder mündlich gemacht?

B: Das weiß ich jetzt nicht mehr genau, also wir haben in der Regel. Also zum Teil ist das für uns immer ein Skript für Interviews. Und in der Regel treffen wir uns mit jedem einzeln, dass wir 2, 3 Stunden mit jedem reden und das dann aufnehmen audiomäßig. Und allein da wird in der Regel schon viel Material. Die Leute kommen dann immer vom Hundertstel ins Tausendstel. Und da sind solche Fragen, so ein Fragenkatalog immer ein ganz guter Einstieg.

Also ich habe hier noch einen anderen:

„Fährst du gerne mit öffentlichen Verkehrsmitteln? Ja, nein, warum?

Setzt du dich im Bus immer dorthin, wo niemand sitzt? Ja, nein, warum?“

Das sind so Fragen.

Und da gibt's tausende.

Da haben wir mittlerweile für jedes Projekt mehr oder weniger tausend Fragen.

Und wenn wir merken, hey, da müssen wir jetzt mal mehr oder weniger konkret, da gibt es dann auch Schreibaufgaben, dass man sagt...

Ich weiß zum Beispiel, dass wir an einem Vormittag in Minden so eine Schreibwerkstatt hatten. Da weiß ich aber nicht mehr, was das Thema war.

A: All die Aufnahmen und Verschriftlichungen habt ihr dann an Dorle gegeben, und die hat dann daraus die Stücktexte gemacht?

B: Ja. Also wir haben immer jemanden dabei, der das so, also es gibt immer ne Gruppe von Leuten, die das transkribieren. Und dann wird mehr oder weniger davon abgeschrieben und geguckt, was wir davon brauchen. IN dem Fall war es Dorle, genau. Da haben wir immer jemanden dabei, der das dann schreibt. Und ich schätze Dorle sehr, weil Dorle immer einen sehr trockenen, scharfen Zugriff auf Dinge hat. Vorher haben wir zum Beispiel in einem Projekt mit Martine Sophie Pur, die ist ne Autorin, ne iranische. Und die

A: Die ist Theaterpädagogin bei euch, oder?

B: Ja, ja, genau. Und die ist dann immer schon ganz, und das hat dann immer nochmal einen Mehrwert, wenn wir mit so jemandem arbeiten.

Teilweise haben wir das auch selber gemacht mit den Texten, also wir haben da schon einen Eigenanteil immer, aber das ist schon immer ganz gut, wenn da so jemand noch dabei ist.

Das ist immer so ein Hin- und herschieben von Texten [...] das geht zwischen uns im Kreis herum, und dann entscheidet man sich für eine Variante.

A: Die Stückauswahl, habt ihr die auch gemeinsam gemacht, oder hat da die Dramaturgin gesagt: das kann ich mir vorstellen?

B: Ne, also es war klar, wir wollten etwas mit deutscher Sprache machen, und dann lag das irgendwo schon im Hinterkopf rum, dass wir gedacht haben: Warum nicht mal Heine, Düsseldorf, der ist hier geboren, es gibt hier ein Heine Museum. Es lag das schon immer so, es tauchte immer mal auf. Wer jetzt letztendlich die Entscheidung getroffen hat, das kann ich nicht mehr sagen.

A: Und genau eine Literaturvorlage zu nehmen, war dan ideal, weil ihr mit der deutschen Sprache arbeiten wolltet? Also, man kann ja auch ganz frei mit dem biographischen Theater arbeiten. Aber in dem Fall war das gezielt und gewollt, ihr nehmt ein deutsches Stück und füllt das mit dem Material?

B: Genau, ja.

A: War irgendwas total problematisch?

B: Ehm. Also bei wie gesagt, war es total harmonisch. Also, die waren wirklich fast unerträglich nett miteinander. (*Er lacht.*) Also wir fanden das auch gut.

Also Schwierigkeiten sind dann eher in dem Bereich, die jetzt gar nichts mit den Spielern zu tun haben, wie organisiert man Proben und so. Das waren sicherlich die größeren Aufgaben.

A: Welche Entwicklungsprozesse konntet ihr denn bei den Spielern beobachten?

B: Naja, ne sehr gute Ermächtigung der deutschen Sprache. Das kann man sowohl sagen bei Lava als auch bei Latina als auch bei Altan. Und Morti, da kann man eigentlich sagen, es war wie so ein Deutschintensivkurs. Und Altan, der lebt zwar schon seit 25 Jahren hier, ist aber sonst in seiner türkischen Community, und dadurch, dass er uns dann fast jeden Tag gesehen hat, also er hat gesagt, dass er in dieser Probenzeit so viel Deutsch gesprochen hat, wie sonst in seinem ganzen Leben noch nicht. Und das macht natürlich was mit einem, vor allem im Deutschsprechen. Am deutlichsten merkt man bei Atina, die am Anfang richtig schlecht Deutsch gesprochen hat und am

Ende richtig gut. Wenn man jetzt die Vorstellungen anguckt, dann ist es fast zu gut. Da haben wir uns schon geärgert, ah, Mist, die spricht gar nicht mehr so...

A: Schade! (*lacht*)

B: Ja, eigentlich is es gut.

Und ein Sprachwunder ist Amy. Aber Amy ist ein Ausnahmetalent, da ist das nochmal was anderes. Amy lebt erst hier seit vier Jahren hier, aber die hab ich kennengelernt, da war sie erst ein halbes Jahr hier und sprach fließend Deutsch. Ein Brain, wenn man so will. Da sie Sängerin ist, fällt es ihr auch leichter.

A: Ja, sie hört dann die Melodie, oder?

B: Also, die Bianca, die Sprecherziehung macht, hat sie in der Musikhochschule kennengelernt. Was lustig ist, sie spricht dann fließend Sätze, und versteht sie manchmal nicht.

B: Und sonst die Entwicklung, natürlich nebenbei, muss man sagen, jemand wie Navar oder jemand wie Atina bringt dann immer die Mitverträge mit oder die ganzen Scheine. Das musst du dann natürlich immer mitmachen. Das läuft dann immer nebenher. Also jetzt bei dem Projekt nicht so viel, weil die Leute schon ziemlich autark sind. Aber in den Projekten davor. Das ist dann immer so ne halbe Sozialarbeit.

A: Leben live!

B: In dem Projekt, das wir 2015 gemacht haben, da haben wir Waschmaschinen erklärt, oder wie geht man einkaufen, oder wie kehrt man Straße. Das ist nicht mehr, logischerweise nicht mehr so, gerade auch in dem Projekt nicht. Aber da gibt es trotzdem immer noch ne Entwicklung.

Und bei denen, die aus Deutschland hier sind, die hier aufgewachsen sind zum Teil oder hier schon länger leben, für die ist es natürlich immer noch mal ne Erfahrung, in Form von Selbstbewusstsein, ich stelle mich auf die Bühne, glaube ich, hoffe ich, ein bisschen selbstermächtigt. Mal laut vor Menschen zu reden.

A: Konntet ihr beobachten, dass zurückhaltendere Spieler offener wurden?

B: Ja, Vicky ist auf jeden Fall jemand, die sehr zurückhaltend ist, hat dann aber mehr oder weniger für alle Verantwortung übernommen, und diese Rolle hat sie dann im Stück hat, die hat sie dann auch in der Realität behalten. Dass sich alle auf sie verlassen haben. Die Gruppe eigentlich immer. Wenn es irgendwelche Fragen gab, dann gingen sie immer an Vicky. Die eigentlich immer ruhig war, aber trotzdem immer alles wusste, teilweise dann noch den Text von den anderen wusste.

A: Also, die Leute sind gewachsen.

B: Ja.

A: Können Sie sich vorstellen, dass Theaterarbeit etwas kann, was andere Bereiche nicht können?

B: Ja, ich glaube schon, ich muss mal überlegen, wie ich das sagen kann. ES ist natürlich immer eine direkte Kommunikation, von Mensch zu Mensch, das ist erstmal das, das ist natürlich grundlegend schon wichtig. Man kann natürlich immer von Mensch zu Mensch Themen verhandeln, oder abstrahieren, oder übertreiben, die man eventuell im Alltag oder in ner Geschäftsbeziehung nicht machen könnte, oder nicht sagen könnte. Das ist das eine.

Dann finde ich, aus meiner Sicht ist Theater immer politisch! Das sehen aber nicht alle so, viele sehen es eher als Unterhaltung.

Und ich finde, auch dieses Projekt, ist immer politisch, auch in mehrfacher Hinsicht. Das finde ich wichtig, und das ist auch meine ganz persönliche Auffassung von Theater, was Theater sein muss. Aber das müssen nicht alle teilen, die im Theater beschäftigt sind.

Ja, Theater. Was kann Theater noch...Sagen wir mal so, ich wünsche mir wünschen, dass Theater manchmal gegenwärtiger wäre, sich mit dem politischen Leben auseinandersetzen, bzw. was ich als Schauspieler vom Stadttheater weiß, die Stückauswahl, ist oft nicht politisch, bzw. setzt sich nur bedingt mit den gegenwärtigen Themen auseinander.

Also, Heiner Müller hat gesagt: „Solange wir Shakespeare spielen,“ und dazu muss man sagen, ich liebe Shakespeare, „Solange wir Shakespeare spielen stecken wir immer noch 1692 fest.“

[...]

Ja, Theater kann sehr vieles machen und tun, Phantasie beflügeln, Selbstermächtigung sein für Spieler und Zuschauer. Es geht natürlich immer um Phantasie und Geschichten auch, die man erzählt.

A: Und gibt es einen Trick, wie man Jugendliche zum Theaterspielen animieren kann? Haben sie da einen Trick 17?

B: Ne, Trick 17 hab ich nicht. Also ich mach immer ein Angebot, die Spiellust beinhaltet. Also, ich bin schon ganz klar gescheitert an Schulklassen, oder an solchen Institutionen, wo man steht und die keinen Bock. Da habe ich aber bisher meistens den Luxus gehabt zu sagen: Ey Leute, wenn ihr keinen Bock habt, dann muss hier auch nicht. Also natürlich ist das, also Erfahrungsgemäß, also wir machen dann auch oft so ne Art Angebot, wo wir dann spielen und Sachen ausprobieren, wo wir dann Leute finden, die sagen: Hey, das finde ich cool, das würde mich interessieren.

A: Aber da geht ihr schon in Schulen rein und werbt dafür, oder wird das von den Schulen angefordert?

B: Ne, ja, das sind jetzt aber andere Projekte. Also ich mache jetzt zum Beispiel ein Projekt mit „Kultur macht stark“. Das heißt „Chance Tanz“. Da geht man schon in die Schulen rein und geht mal einen Vormittag durch die Klassen. Aber ich hasse das, das muss ich sagen, so einen Vormittag lang in desinteressierte Gesichter gucken.

A: Die Crux ist immer, also es gibt ja Schulen, die haben Theater AGs, darstellendes Spiel, aber wie kommt man an Jugendliche außerhalb der Schule?

B: Es gibt ja hier in Nordrhein-Westphalen „Künstler an Schulen, das Projekt, und das hat immer mit Inhalt zu tun, das geht über den Inhalt. Also A geht das krass über die Benotung. Das ist so ne Erfahrung, dass es über Preise, ein Belohnungssystem funktioniert, die, die es nicht interessiert, muss man kaufen, also denen irgendwie den Preis geben. Da bin ich auch schmerfrei, wenn du irgendwie ne Note geben musst, dann gibst du sie halt. Aber das ist ja auch nicht das Ziel. Darum geht es auch über den Inhalt, dass man sagt „das und das würde ich gerne machen und würde das gerne so und so machen“.

Also, wenn ich mit dem Heine an die Schule gehen würde, Gesamtschule oder Gymnasium, sagen wir mal Gesamtschule, dann würde ich rausgehen mit nem Schnitt, da würden sich vielleicht drei oder vier dafür interessieren.

A: Ja, ich denke, da sind viele schon abgeschreckt durch die Schullektüre, die so trocken aufbereitet wird...

B: Ja, das war schon in meiner Schulzeit so.

Ich habe natürlich den Luxus zu sagen: „Du bist ein Arschloch“. Das ist aber auch, weil ich Schauspieler bin, das kann ein Theaterpädagoge ja nicht machen.

A: Wobei ich aber glaube, gerade das kommt gut an. Die Kuscheltour kommt oft weniger gut an.

B: Ich will mal so sagen: Ich muss kein Pädagoge sein. Und das sage ich auch am Anfang. „Ich kann sagen, wenn ich dich scheiße finde: Ich finde dich scheiße. Ich muss keine Rücksicht nehmen.“ Für mich gibt es keinen Grund, das zu verklausulieren. Das können Lehrer und Theaterpädagogen nicht.

A: Aber ich glaube, gerade das kommt doch gut an. Gerade das löst doch etwas aus.

B: Ich kenne aber tolle Theaterpädagogen! Ich kenne aber auch Theaterpädagogen, die waren so Menschenfänger, das kann ich zum Beispiel nicht. Die hatten so ein Ding drauf, und da sind ihnen alle hinterhergelaufen. Das ist aber eine ganz andere Sache, und das hat auch mit mir als Schauspieler nicht zu tun und wie ich Theater verstehe. Aber da habe ich ganz große Hochachtung vor den Theaterpädagogen.

An der Schule das Fach Darstellung und Gestalten, da bin ich ganz skeptisch. Ich finde es natürlich schön, wenn die Leute Theater spielen. Aber da kann man auch viel versauen. Da gibt es auch gute Leute, aber da kann man auch viel falsch machen.

[..]

Anhang 4

Deutschland. Ein Wintermärchen

— nach Heinrich Heine — Ein transkultureller Roadtrip durch die neue Heimat

Fassung für das Düsseldorfer Schauspielhaus

Für

TINA, ALTAN, AMY, AVA, MORTI, NAWAR, PRUDENCE, RAMI, ULI und VIKI

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

2

SZENE 1: HEINE ON STAGE – CAPUT 1

ALTAN Im traurigen Monat November war's,

Die Tage wurden trüber,

Der Wind riss von den Bäumen das Laub, (türkisch)

Da reist ich nach Deutschland hinüber.

AMY Und als ich an die Grenze kam,

Da fühlt ich ein stärkeres Klopfen (arabisch)

In meiner Brust, ich glaube sogar

Die Augen begannen zu tropfen.

RAMI Und als ich die deutsche Sprache vernahm,

Da ward mir seltsam zumute;

Ich meinte nicht anders, als ob das Herz (arabisch)

Recht angenehm verblute.

PRUDENCE Ein kleines Harfenmädchen sang.

Sie sang mit wahren Gefühle

Und falscher Stimme, doch ward ich sehr (kongolesisch)

Gerühret von ihrem Spiele.

TINA Sie sang von Liebe und Liebesgram,

Aufopfrung und Wiederfinden
 Dort oben, in jener besseren Welt, (farsi)
 Wo alle Leiden schwinden.
 VIKI Sie sang vom irdischen Jammertal,
 Von Freuden, die bald zerronnen,
 Vom jenseits, wo die Seele schwelgt (kroatisch)
 Verklärt in ew'gen Wonnen.
 AVA Sie sang das alte Entsagungslied,
 Das Eiapopeia vom Himmel,
 Womit man einlullt, wenn es greint (farsi)
 Das Volk, den großen Lümmel.
 MORTI Ich kenne die Weise, ich kenne den Text,
 Ich kenn auch die Herren Verfasser;
 Ich weiß, sie tranken heimlich Wein (farsi)
 Und predigten öffentlich Wasser.
 HARTMUT Und? Was sagt ihr?
 ALLE Super Hartmut, ganz toll!! Usw.
 Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

3

SZENE 2: OFF STAGE – HARTMUT DER BUSFAHRER

HARTMUT

Fünf Minuten, dann geht es los. Ich muss noch Wasser kaufen. Keine Ahnung ... 10 Liter Medium,
 4

Liter Stilles? Vielleicht halte ich noch mal unterwegs an. Was zum Knabbern darf ich nicht verges-
 sen.

Nachher hat MORTI wieder Hunger.

Pff - heute musste ich einspringen - für Mohammad. Naja. Blöde Situation – aber ich kann die ja
 jetzt

nicht hängen lassen, so lange wie die daran schon proben. Morgen ist der erste Auftritt! In Ham-
 burg!

Die Bretter die die Welt bedeuten! Das transkulturelle Ensemble aus Düsseldorf, eingeladen vom
 Heine Institut in Hamburg“. Und was haben die sich ausgesucht? “Deutschland. Ein Wintermär-
 chen.

Heine on Stage. Puh. Da haben sie sich ganz schön was vorgenommen. Ganz schön mutig. Ich
 bin

HARTMUT. Eigentlich war ich nur der Fahrer. Hat sich so ergeben. Und jetzt fahre ich ein
 “transkulturelles Ensemble“ durch Deutschland. Ich dachte, gut okay Fahren kann ich, hab ich
 schon

mal beim Zivildienst gemacht. Behindertentransport.

Mmmhhh, Kann man drüber streiten. Also über Heine. Gut, aber nicht einfach. Da blicken selbst
 die

Deutschen nicht durch. Wenn Du sagst: “Deutschland. Ein Wintermärchen“ – Ja, kenn ich: „Denk
 ich

an Deutschland in der Nacht ... Nee, kennste eben nicht. Da frag ich mich, wer das mehr braucht.
 Die

oder die, die das bezahlen oder die, die die Projekte dann machen oder ... Entschuldigung, wenn
 ich

“die“ sage dann meine ich das nicht wertend – ich eiere einfach immer rum: erst Flüchtlinge – jetzt
 Geflüchtete, Menschen mit Fluchterfahrung, Migranten – klingt abwertend – erst multi-, dann inter-
 jetzt

transkulturell jaja die lieben Deutschen - aber die meisten geben sich Mühe. Naja, ich bin ja
 nur der Fahrer – naja bis heute.

HARTMUT: So es geht los. Jetzt

muss jeder Handgriff sitzen,

NAWAR, TINA, MORTI, AMY

VIKI: Super Hartmut. Das war

ganz groß.

(Altan kommt nach vorne)

VIKI (zu AMY): ... Wie fandst Du

das heute? Meinst du das reicht

für Morgen? (Hartmut super gemacht!)

AMY: Ganz gut. (Ja genau)

leise

TINA: ... mein deutsch ist so schlecht ...

AMY: ...Beweg einfach nur die Lippen...

VIKI: Das kriegt kein Mensch mit...

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

4

HARTMUT (*stellt Altan vor*):

ALTAN. Also eigentlich Arthur

...

ALTAN: Artor ...

HA: ... den Namen darf man in Armenien nicht benutzen...

ALTAN: In Armenien schon – in der Türkei darf man einen armenischen Namen nicht benutzen.

HA: Also Altan, in der Türkei aufgewachsen. Seid 20 Jahren in Deutschland. Braucht manchmal ein Männergespräch.

(Viki kommt nach vorne

HA stellt Viki vor)

HA: Viki! Hält den Laden still zusammen. Was die alles weg trägt ... manchmal leihe ich ihr mein Handy, damit sie mit ihren Kindern facetimen kann.

VIKI: Ja. Hartmut, ich geh noch

mal die Listen durch, ob alles RAMI: (*zu Ava*) Ich frage mich, wie das geht ... dass das Herz angenehm verblutet ...

AVA: Du musst dich einfach verlieben.

PRUDENCE: ... Ich mag das immer sehr, wie du das sagst: Im traurigen Monat November...da krieg ich immer Tränen in die Augen.

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

5

dabei ist. Nicht das wir die Hälfte liegenlassen.

HA: Alles klar.

(HA stellt Amy vor)

HA: Sie hier steckt uns musikalisch alle in die Tasche. Amy. Kommt aus Kairo.

(Tina zu HA)

TINA: Hartmut, kann ich mal deine Powerbank haben?

(HA holt seine Powerbank aus der Tasche)

HA: Klar. Tina. Muss ständig ihre Mutter anrufen.

(Ha geht zu Morti)

HA: Morti. Afghane. Sagt, er hat vor nichts Angst...

MORTI: Außer nackt in der Straßenbahn zu fahren. VERFAS-SER

AVA: Und ich bin Ava. Hallo.

HARTMUT: Ja, das ist Ava - nicht immer ganz pünktlich.

Hier aufgewachsen zwischen zwei kulturellen Stühlen.

AWA: Hä? Wie meinst du das?

HARTMUT: Naja – also Iran – Deutschland.

AVA: Ich bin mittlerweile mehr deutsch. Und die Denkweise wie Deutsche und Iraner denken ist gar nicht so

unterschiedlich. Oder RAMI?

AVA: ... Morti, das heißt Verfasser.

MORTI: ... Verfaaasssser ...

AVA Morti, du musst das üben.

Morgen muss das sitzen!

(Die anderen räumen weiter den Bus ein und führen dabei leise Gespräche)

.

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

6

RAMI: Ja, kann sein. Vielleicht.

AVA: Wie, vielleicht.

RAMI: Viele Menschen haben viele Wahrheiten.

AVA: Typisch Rami. Ich geh nochmal aufs Klo.

Ha *flüstert*: Rami lässt man einfach...er weiß am besten, was er braucht.

NAWAR: Ihr Deutschen seid komisch mit eurer

Nationalhymne.

zum Publikum

HA: Nawar kommt wie Rami aus Syrien.

Und die hätten neunundachtzig einfach eine neue Hymne machen sollen.

NAWAR: Neunundachtzig?

HA: Ja. - Komm, lass uns losfahren. Das erklär ich dir unterwegs.

Okay! Leute, habt ihr alles?

Kostüme, Privatklamotten,

Instrumente? Okay?

(Ha sucht ein Tuch)

leise

PRUDENCE: Hartmut, hast du vielleicht ein Tuch für mich? Ich

bin total nassgeschwitzt.
 PRUDENCE: HARTMUT, wie fandst
 du das heute? Das war doch
 irgendwie komisch heute, oder?
 Schaffen wir das bis Morgen?
 Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018
 7

Wir fahren jetzt ungefähr fünf
 Stunden bis Hamburg.
 Schnallt euch an und krümelt
 bitte nicht so doll, wenn ihr
 was esst. Ich muss den Bus am
 Ende der Reise sauber
 zurückgeben.

zum Publikum

HA: Ja. Also das ist PRUDENCE.

PRUDENCE ist heute ein
 bisschen aufgeregt!

HA: Gut. Können wir dann? Wo
 ist Ava?

HA: Ok die, die müssen gehen
 jetzt auf Toilette...

HA: und ich halte unterwegs
 noch mal an einer Tanke.

PRUDENCE: Oder? Sag mal!

PRUDENCE: HARTMUT!

PRUDENCE: Na, super!

(zu einem anderen Mitspieler)

Oh, Mann, ich glaube ich brauche
 jedes Mal neue Klamotten.

MORTI: Ich habe noch nichts
 gegessen.

MORTI: Ich mach meine Box an.

MORTI: Hat irgendjemand noch
 was zu essen dabei?

ALTAN: Auf dem Klo!

AMY: Ich muss nicht. Aber
 vielleicht später.

RAMI: Ich auch nicht.

ALTAN: Ich nicht

AMY: Kannst du Musik
 anmachen?

AMY: Nice

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018
 8

HA: Nee, bitte, ich muss mich
 konzentrieren beim Fahren.

HA: Gut, okay. Aber irgendwas,
 was wir vielleicht noch nicht
 gehört haben.

(Telefon von Tina klingelt)

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018
 9

SZENE 4: TELEFONAT UND CAPUT 1.2

TINA:

Mama, hallo. (noch einmal farsi)
 wie geht es dir?

Ich hatte einen Termin beim Amt.

Ich kann dir ein Visum für zwei Wochen schicken.

Damit kannst du mich endlich besuchen. (auch auf farsi)

Mama, ich bin glücklich. Ich habe oft davon geträumt.

Freust du dich? (auch auf farsi)

Leider habe ich nur ein Visum für dich bekommen. Mein Bruder kann nicht mitkommen, aber er kann

ja bei Papa bleiben.

Ja, wenn du kommst ist es hier bestimmt kalt, aber du magst ja den Winter. (auch auf farsi)

Nein, Schnee gibt es wahrscheinlich nicht.

Aber Regen, viel Regen. Alles ist grau.

Ja Mama, gute Idee. Natürlich kannst du für uns beide einen Schal stricken.

Nein, für mich eine Mütze. (auch auf farsi)

Ja kannst du mir Safran und Zereshk mitbringen?

Ich freu mich so sehr! Ok ich muss auflegen.

Habe ich Dir doch erzählt. Die Heine Show. Morgen geht's los!

Mama, Heinrich Heine, der deutsche Dichter. (noch einmal auf farsi)

Der ist hier so was wie Fidusi im Iran. (noch einmal auf farsi)

Bis bald. Ich hab dich lieb.

ALTAN

Ein neues Lied, ein besseres Lied,

O Freunde, will ich euch dichten!

Wir wollen hier auf Erden schon

Das Himmelreich errichten.

AMY

Wir wollen auf Erden glücklich sein,

Und wollen nicht mehr darben;

Verschlemmen soll nicht der faule Bauch,

Was fleißige Hände erwarben.

RAMI

Es wächst hienieden Brot genug

Für alle Menschenkinder,

Auch Rosen und Myrten, Schönheit und Lust,

Und Zuckereerbsen nicht minder.

ALLE

Ja, Zuckereerbsen für jedermann,

Sobald die Schoten platzen!

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

10

Den Himmel überlassen wir

Den Engeln und den Spatzen.

MORTI

Ein neues Lied, ein besseres Lied!

Es klingt wie Flöten und Geigen!

NAWAR

Das Miserere ist vorbei,

Die Sterbeglocken schweigen.

AVA

Die Jungfer Europa ist verlobt

Mit dem schönen Geniusse

Der Freiheit, sie liegen einander im Arm,

Sie schwelgen im ersten Kusse.

VIKI

Ein Hochzeitkarmen ist mein Lied,

Das bessere, das neue!

In meiner Seele gehen auf

Die Sterne der höchsten Weihe –

AMY: WALKÜRE

PRUDENCE

Begeisterte Sterne, sie lodern wild

Zerfließen in Flammenbächen

Ich fühle mich wunderbar erstarkt

Ich könnte Eichen zerbrechen!

AMY (singt):
 Seit ich auf deutsche Erde trat
 Durchströmen mich Zaubersäfte-
 Der Riese hat wieder die Mutter berührt
 Und es wuchsen ihm neu die Kräfte.
 AVA: Fertig? Machst du das dann genau so?
 AMY: Ja, warum nicht?
 AVA: Ok. Fertig. Wir können los.
 Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018
 11

SZENE 4: OFF-STAGE - IM BUS

HA: Okay. Dann geht es jetzt
 los. Ich wollte eigentlich gerne
 durchfahren ...
 ... mit einer Pinkelpause...
 HA: ... mit einer größeren
 Pause... da brauchen wir dann
 bestimmt so sechs Stunden bis
 Hamburg.

...
 PRUDENCE zu AMY: Es muss
 Eichen heißen, nicht Eischen –
 oder?
 PRUDENCE: Eichen. Ich kann es
 vielleicht nicht aussprechen,
 aber es klingt schön
 RAMI: Ja, das klingt wirklich
 schön. Da kriege ich immer
 eine Gänsehaut. Als ich nach
 Deutschland kam, habe ich
 Heine gelesen, wegen
 Düsseldorf und so. Und dann
 habe ich gemerkt: Dieser
 Heine, der redet von mir. Der
 kennt meine Gefühle. Dieser
 Heine, der ist einer von uns.
 AVA: Typisch Rami.
 NAWAR: Him-mel-reich
 MORTI: Hartmut, gehen wir
 noch was essen?
 MORTI: Ich muss noch was
 essen.

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018
 12

Nawar liest Text

ALTAN: Wollen wir was
 spielen?
 AVA: Was denn?
 AMY: Wer bin ich?
 AVA: Nein, das ist doof.
 VIKI: Ich packe meinen Koffer...
 TINA: Das verstehe ich nicht.
 AVA: erklärt Tina auf Farsi „Ich
 packe meinen Koffer“
 Echt jetzt, fällt uns nicht noch
 was Anderes ein?
 AMY: Keine Ahnung...
 AVA: Okay, wir machen es
 anders... Amy, wenn du zehn
 HA: Ich halte zwischen Minden

und Hannover

ALTAN: Na da passt ja dann –
wegen Heine und so. Verrückt.

VIKI: Stimmt.

MORTI: Ich mach meine Box an.

MUSIK VON MORTI

ALTAN: Aber nicht so laut

Morti, vielleicht will jemand
schlafen.

MORTI: Okay.

AMY: Ich bin so aufgeregt! Ich
war noch nie im Hamburg! Und
dann mit euch! Das wird so
cool!

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

13

Tage verreisen musst, was

packst du alles ein?

VIKI: Sommer oder Winter?

AVA: Herbst.

AMY: Deutschland oder

Ägypten?

AVA: Deutschland.

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

14

VIKI Notizbuch

PRUDENCE Nackenkissen

AMY 24 Unterhosen und 6 BH – für Sport, mit Spitze, bequem, für weiß, Minimizer und
mein Lieblings – BH

ALTAN ein Feuerzeug, ein Messer,

AVA Ein Tagtraum mit Manuel Neuer

ALTAN Beil

VIKI Eine rote Rakete - irgendwas von meinen Kindern ...

PRUDENCE Einhornkaugummispender

AMY Diesen Klang

VIKI 10 Kilo Mayonnaise

ALTAN Ein Foto von der Erde

AVA Hä? Was?

(Lichtwechsel. PRUDENCE tritt aus dem Bus.)

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

15

SZENE 5: EUROPA

PRUDENCE

Im traurigen Monat November war's,

(auf Lingala) Die Tage wurden trüber,

Der Wind riss von den Bäumen das Laub,

(wieder deutsch) Da reist ich nach Deutschland hinüber.

Die Grenzen nach außen sind fest. Als Kind stellt man es sich leicht vor, wenn die Eltern sagen,
heute

fliegen wir nach Europa. Als Kind denkt man ja, jeder in Europa bekommt ein eigenes Haus und
jedes

Kind ein eigenes Zimmer. Aber dann merkst du: Europa ist nicht größer als ein Zimmer mit 14
Quadratmetern in einem Containerdorf. Europa hat eine Gemeinschaftstoilette und eine Dusche
ohne Fenster. Europa ist ein Flüchtlingsheim, in dem du vier Jahre lang leben wirst.

Wegen uns Kindern kamen meine Eltern.

Ihr sollt es einmal besser haben als wir.

Ihr müsst hart arbeiten.

Ihr müsst euch anstrengen!

Ihr müsst eine Ausbildung machen.

Ja, Mutter.

Schaut eure Cousinen an, die würden ihren rechten Arm dafür geben, in Deutschland zu leben.

Ja, Mutter.

Ich hatte früher eine bessere Arbeit.

Ja, Vater.

Und hier bin ich nur ein Postbote. Willst du ein Postbote sein?

Nein, Vater.

Ich habe nicht alles zurückgelassen, damit meine Tochter Postbotin wird.

Ja.

Ich will später nicht meine mickrige Rente mit euch teilen.

Nein.

War es ein Fehler nach Europa zu gehen?

Nein, Vater.

(auf Ligala)

Wieso habt ihr kein Mitleid mit mir?

Wäre es Euch lieber, ich sei tot?

Warum könnt ihr nicht einfach das machen,
(wieder auf Deutsch) was von euch verlangt wird.

Ja, Mutter.

Egal wohin ich gehen werde in meinem Leben, ich werde immer die Stimme meiner Eltern im Ohr mitnehmen.

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

16

MORTI: Ich nehme meinen Fußball mit. Und meine Box..

ALTAN: Ich nehme Bücher mit. Ich würde am liebsten einen ganzen Koffer voller Bücher mitnehmen, obwohl das natürlich viel zu schwer wäre.

NAWAR: Ich nehme die Erinnerung an die Hamediastraße und den Babtunaplatz in Damaskus mit.

RAMI: Mathematik. Mathematik nehme ich immer und überall mit hin. Vielleicht noch einen Tischtennisschläger

VIKI: Ich nehme eine Portion Selbstvertrauen mit.

TINA: Das Lied, das mir meine Mutter beim Einschlafen vorgesungen hat.

AVA: Der Geruch von Regen, wenn ich morgens das Fenster öffne

PRUDENCE: Sicherheit.

AMY: Einen klaren Klang

ALTAN Bücher.

Mit einem Koffer voller Bücher irgendwo am Meer.

Keine Zeit und keine Grenzen.

Irgendwie altmodisch.

Ein schönes Klischee.

Die besten Bücher sind nie gemütlich und Grenzen sowieso nicht.

Wegen mir müsste es die nicht geben.

Aber Bücher.

ALTAN Laute und leise.

Schnelle und langsame.

Gute, schlechte, böse und verbotene.

Ich glaube, ich kann mich an jedes Buch erinnern, das ich gelesen habe. Ich lese alles.

(Setzt sich wieder)

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

17

SZENE 6: HEINE ON STAGE – CAPUT 2

ALTAN

Während die Kleine von Himmelslust

Getrillert und musiziert,

Ward von den preußischen Douaniers

Mein Koffer visitieret.

HARTMUT

Beschnüffelten alles, kramten herum

In Hemden, Hosen, Schnupftüchern

Sie suchten nach Spitzen, nach Bijouterien,

Auch nach verbotenen Büchern.

RAMI

Ihr Toren, die ihr im Koffer sucht!
Hier werdet ihr nichts entdecken!
Die Konterbande, die mit mir reist,
Die hab ich im Kopfe stecken.

ALTAN

Hier hab ich Spitzen, die feiner sind
Als die von Brüssel und Mecheln,
Und pack ich einst meine Spitzen aus,
Sie werden euch sticheln und hecheln.

MORTI

Und viele Bücher trag ich im Kopf!
Ich darf es euch versichern,
Mein Kopf st ein zwitscherndes Vogelnest
Von konfiszierlichen Büchern.

RAMI

Ein Passagier, der neben mir stand,
Bemerkte, ich hätte
Jetzt vor mir den preußischen Zollverein
Die große Douanenkette.

NAWAR

»Der Zollverein«, /- bemerkte er –
»Wird unser Volkstum begründen,
Er wird das zersplitterte Vaterland
Zu einem Ganzen verbinden.

HARTMUT / ALTAN - **Einheit**

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018
18

Er gibt die äußere **Einheit** uns,
Die sogenannte materielle;
Die geistige **Einheit** gibt die Zensur,
Die wahrhaft ideelle –
Sie gibt die innere **Einheit** uns,
Die **Einheit** im Denken und Sinnen;
Ein **einiges** Deutschland tut uns not,
ALLE

Einig nach außen und innen.«

RAMI Du hast deinen Kragen vergessen

ALTAN Den lass ich einfach weg. Steht mir nicht.

ULI Das geht nicht, dann versteht keiner, dass das Heine sein soll.

NAWAR Die Einheit im Denken und Sinnen... Die Einheit im Denken und Sinnen

Die Einheit im Denken und Sinnen... Ich schaff das nicht

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

19

SZENE 7: OFF STAGE Bus 3

AVA: Ich habe keinen Bock mehr. Ich bin raus.

AMY: (zu Ava) Warte, ich bin noch dran: Wenn Deutschland ein Lied wäre, dann wäre es laut und wieder leise und dann wieder laut. Es gäbe auf jeden Fall ein Fagott, weil das ein lustiges Instrument ist.

VIKI: Also wie die Leute - nicht gleitend - eher abgehackt.

AMY: Ich würde eher sagen direkt aber auf einer klaren Linie. Die Menschen hier in Deutschland sind klar und direkt.

HARTMUT: Findest du die nicht langweilig?

AMY: Manchmal, aber manchmal auch lustig, wie ein Fagott.

VIKI: Wie hier auf der Autobahn. Schnell, langsam - scheinbar chaotisch, aber eigentlich sehr geordnet mit einzelnen Ausnahmen.

MORTI: Was ist ein Fagott?

AMY: Das ist so ein Rohr aus Holz ... ganz tief ... naja und lustig.

AVA: Hartmut, kannst du mal bitte nicht so schnell fahren? Mir wird sonst wieder schlecht.

HARTMUT: Sehr wohl die Dame.

RAMI: Ich finde sie sind wie Jazz.

ALTAN: Die Autobahn ist wie Jazz?

RAMI: Kann sein. Ich meine, sie haben viele Instrumente, Klavier, Trompete und sie entdecken immer wieder neue Instrumente.

AVA: Ja, genau, die Instrumente sind nie genug, die sie haben.

PRUDENCE: Wovon redet ihr eigentlich die ganze Zeit?

NAWAR: ÜBT HEINE à Hier fühlt die deutsche Seele sich frei / Richtbeil / Einheit / VATERLANDS-LIE-BE

HARTMUT: Ich versuche den optimalen Weg zu finden.

AVA: Wie mein Vater. Der stirbt, wenn er nicht die optimale Streckenführung findet - mit dem optimalen Verbrauch. Und wenn er sich verfährt, dann sind die Anderen Schuld.

PRUDENCE: Lass doch Hartmut in Ruhe. Meint ihr, die Leute werden das mögen, wenn wir Heine sprechen? Wir können ja noch nicht mal „Eichen“ aussprechen.

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

20

AVA: Ich glaube, die Deutschen verstehen Heine ja selber nicht. HARTMUT, verstehst du Heine? Ich verlange ja auch nicht von denen, dass die Ferdusi im Original können

VIKI: Ich glaube, die werden das mögen.

HARMUT: Ich bin nur der Fahrer.

ALLE: Komm Hartmut. Ja, ein Glück dass du mit dabei bist. Super, dass du einspringst! Und das mit dem Saxophon machen wir jetzt immer so. Ja.

VIKI Ist trotzdem scheiße, dass sie Mohammad einfach über Nacht abgeschoben haben.

Ich meine der hatte doch einen Job und alles. Ich versteh es immer noch nicht.

RAMI ja, stimmt.

TINA Werden wir vielleicht deutscher, wenn wir Heine sprechen?

ALTAN: Seitdem ich hier dabei bin, verstehe ich Deutschland besser. Und du?

AVA RAMI liebt Heine.

PRUDENCE Na, weil ich aus Düsseldorf komme.

MORTI Ich war auf der Heinrich-Heine-Gesamtschule. Noch Fragen?

AVA: Du, Tina, dein Deutsch ist schon viel besser geworden.

ALTAN: Danke! Deins auch!

AVA: Ich meinte Tina und ich bin hier geboren, du Heini.

ALTAN: Heine?

AVA: Nee, Heini.

VIKI: Nee, Heino.

AVA: Yes! Es lebe der deutsche Schlager! (*ironisch*)

HARTMUT: Heino ist nicht Schlager. Heino ist Volksmusik.

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

21

AVA: Ist doch egal! Beides dämlich.

RAMI: Was ist Volksmusik?

AVA: Das möchtest du nicht wissen!

PRUDENCE: Warum?

AVA: Ich glaube, es gibt schon gute Volkslieder. Also alte deutsche Lieder. Ich meine eher diese konstruierte blonde deutsche Seele, in ihrer heilen Welt - immer einen sauberen Schlüpfel an. Und wehe jemand macht Dreck, dann brennt die Bude.

RAMI: Dann brennt die deutsche Seele.

PRUDENCE & AVA singen und klatschen „Die deutsche Seele brennt oh oo...“

HARTMUT / VIKI: Oh nein, nicht schon wieder.

PRUDENCE & AVA + ALTAN

AMY Sei mir gegrüßt, mein Sauerkraut,

Holdselig sind deine Gerüche!

PRUDENCE Wie jauchzten die Würste im spritzelnden Fett!

Die Krammetsvögel, die frommen

AVA Gebratenen Englein mit Apfelmus,

Sie zwitscherten mir: »Willkommen!«

ALTAN: Ich glaube, das können wir in der Show nicht machen.

TINA: Ich versteh das nicht. Habt ihr euch jetzt lustig gemacht oder nicht?

NAWAR: Die Deutschen sind so kompliziert, wie ihre Sprache.

VIKI: Die möchten im Grunde ihres Herzens auch nur geliebt werden.

TINA: Wie meinst du das?

AVA: Ich glaube ein paar von denen haben Angst, dass andere vor ihnen Angst kriegen und ein paar wollen, dass andere vor ihnen Angst haben. Die meisten wollen eigentlich gar nichts, kriegen jetzt aber schlechte Laune und Angst davor, dass sie nie wieder gute Laune kriegen. Dadurch kriegen alle vor allen Angst und keiner kann sich mehr leiden. Obwohl es eigentlich allen gut geht.

RAMI: Wow!

AVA: Alles klar oder?

MORTI: Ich habe das nicht verstanden.

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

22

ALTAN: Ausländer, lasst uns nicht mit den Deutschen allein.

PRUDENCE Würde das im Iran jemand sagen?

NAWAR Ich glaub nicht.

VIKI: Die Deutschen müssen für immer alle Ausländer lieben, weil sie sonst Nazis sind.

ALTAN: Arme Schweine!

AVA: Wer?

HARTMUT: Die Deutschen. Na das ist doch schwer: erst mit sich selber ins Reine zu kommen und dann als Bösewicht von gestern zum selbstlosen Vorbild für alle anderen werden.

NAWAR: Wir schaffen das.

MORTI: Ja, genau. Wir schaffen das.

NAWAR: Im traurigen Monat November wars,

MORTI: der Wind riss von den Bäumen das Laub,

NAWAR: da reist ich nach Deutschland hinüber.

MORTI: Es war dunkelblau.

Draußen der Himmel war dunkelblau, mit ein paar Wolken drin.

So wie wenn es Nacht ist aber noch nicht ganz dunkel.

NAWAR: Und als ich über die Grenze kam, habe ich zum ersten Mal gespürt, dass Menschen, die eine andere Sprache sprechen, eine andere Kultur haben, eine andere Identität haben, sich um mich kümmern.

MORTI: Ich zog die Jacke an.

Ich trug eine Jacke als ich über die deutsche Grenze kam.

Eine grüne Jacke mit Adidasstreifen

NAWAR: Als ich an die Grenze kam, standen dort am Bahnhof

Frauen, Kinder, Männer, sie hatten Blumen in der Hand und Kerzen, und sie applaudierten.

Mir, uns. Der ganzen Gruppe, die ankam.

MORTI:

Und als ich die deutsche Sprache vernahm

da ward mir seltsam zumute.

Es war als ob das Herze mir

Recht angenehm verblute.

NAWAR: Ich habe nichts gedacht, nur gefühlt.

MORTI: Mein großer Bruder sagte zieh dir eine Jacke an, wenn du nach Deutschland kommst.

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

23

Es war dunkelblau und es war kalt.

NAWAR: Ich fühlte ein Klopfen in meiner Brust. Diese Menschen sagten: „Wir sind glücklich, dass ihr auf dem Meer nicht gestorben seid.“

So reist ich nach Deutschland hinüber.

MORTI: Der blaue Himmel und die Dunkelheit und der Regen.

An mehr erinnere ich mich nicht.

NAWAR: Es war der 5. November 2015.

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

24

SZENE 8: ON STAGE – CAPUT 5 – DIE DEUTSCHE SEELE BRENNT

AVA Und als ich an die Rheinbrück' kam,

Wohl an die Hafenschanze,

Da sah ich fließen den Vater Rhein
Im stillen Mondenglanze.
PRUDENCE »Sei mir begrüßt, mein Vater Rhein,
Wie ist es dir ergangen?
Ich habe oft an dich gedacht
Mit Sehnsucht und Verlangen.«
AVA / PRUDENCE
So sprach ich, da hört ich im Wasser tief
gar seltsam grämliche Töne
wie Hüsteln eines alten Manns
und weiches Gestöhne
Die deutsche Seele brennt.
Oho Ohooho. Oho
Die deutsche Seele brennt. Oho Ohooho. Oho
Die deutsche Seele brennt. Oho Ohooho. Oho
Die deutsche Seele brennt. Oho Ohooho. Oh oh oh
AVA "Willkommen, mein Junge, das ist mir lieb,
Daß du mich nicht vergessen;
Seit dreizehn Jahren sah ich dich nicht,
Mir ging es schlecht unterdessen.
PRUDENCE
So klagte der arme Vater Rhein,
Konnt sich nicht zufriedengeben.
Ich sprach zu ihm manch tröstendes Wort,
Um ihm das Herz zu heben:
Beide
Gib dich zufrieden, Vater Rhein,
Denk nicht an schlechte Lieder,
Ein besseres Lied vernimmst du bald -
Leb wohl, wir sehen uns wieder."
Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018
25
Oho Ohooho. Oho
Die deutsche Seele brennt. Oho Ohooho. Oho
Die deutsche Seele brennt. Oho Ohooho. Oho
Die deutsche Seele brennt. Oho Ohooho. Oh oh oh
ALTAN:
Die deutsche Seele hat am Anfang nur ein Zimmer mit elf Quadratmetern, aber sie ist sich sicher,
am
richtigen Ort zu sein. Die deutsche Seele hat niemanden und nichts. Keinen Vater und keine Mut-
ter
und keinen Bruder und keine Schwester und keinen Freund und keine Frau. Die deutsche Seele ist
frei. Sie vermisst nichts und niemanden. Aber sie findet den Weg nicht mehr. Früher konnte sie mit
verbundenen Augen Nachhause finden. Norden war immer Norden und lag am Meer. Hier findet
die
deutsche Seele nachts nicht mehr Nachhause. Sie hat versucht es sich beizubringen, 20 Jahre
lang,
aber hier ist kein Meer, und die Orientierung fehlt. Wenn sie einsam ist, sammelt die deutsche See-
le
Lindenblüten auf der Straße und trocknet sie.
VIKI:
Die deutsche Seele ist heute Morgen früh aufgewacht. Sie hat sich über den Gesang der Vögel
gefremt. Die deutsche Seele ist eine Mutter. Sie zieht zwei Söhne alleine groß. Sie fragt sich, wie
sie es
schaffen soll durch die Welt zu kommen, allein. Als Frau. Sie ist ja immer noch ich, die deutsche
Seele, eine Mutter, aber auch eine Frau. Die Leute beobachten sie. Nicht misstrauisch, nicht
abwertend, nur neugierig. Ist sie eine Mutter? Ist sie eine Frau? Gelingt es ihr, beides zu sein? Die
deutsche Frau ist eine Mutter. Die deutsche Seele ist eine Frau, die Mutter ist. Es gelingt ihr nicht.
Sie
liebt ihre Söhne. Aber es gelingt ihr nicht, beides zu sein.

AVA:

Wenn draußen in der Welt etwas passiert, hört die deutsche Seele auf, über sich selbst nachzudenken. Wenn in der Welt nichts passiert, grübelt sie über sich selbst. In ihrem Inneren prallen Welten aufeinander. Manchmal fühlt sie sich arm, an anderen Tagen reich. Ist genug für alle

da? Wie viel ist „genug für alle“? Die deutsche Seele zweifelt. Sie schafft es nicht, für alle da zu sein.

Sie liebt das Chaos nicht. Sie sehnt sich nach Körperkontakt. Sie ist nicht perfekt. Aber sie bemüht sich. Dann passiert draußen in der Welt etwas. Und sie hört auf, sie selbst zu sein.

Lichtwechsel auf Bus

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

26

SZENE 9: OFF-STAGE – TINA TELEFON 2 (Beginn Bus 4)

Tina telefoniert

Alle schlafen außer Tina, Morti, Hartmut, Rami und Amy

TINA:

Ja Mama ich bin es nochmal!

Scheiss Heine. Das ist so schwer. Diese Sprache. Ich krieg das einfach nicht hin.

Alle schauen mich so komisch an.

Liebe und Liebeskram, Aufopferung und Wiederfinden

Okay, ich bin HIER.

ICH bin in Deutschland.

ICH will hier sein.

ICH...

Mama, das Stück von dem deutschen Dichter über Deutschland. *(nochmal auf farsi)*

Hab ich Dir doch erzählt. Es geht ums fremd sein in Deutschland.

Ja, es geht auch um mich, aber auch Deutsche fühlen sich auch manchmal fremd hier. *(nochmal auf*

farsi)

Wenn ich es dir sage Mama.

Nein leider spielen wir das nicht mehr, wenn du kommst.

Mama, ich schaff das nicht.

-Pause-

Okay gut, mach ich.

Entschuldige!

Nein, das vergesse ich nicht.

Ich weiß, was mich da erwartet.

Danke Mama!!

(noch etwas auf farsi)

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

27

SZENE 10: OFF STAGE Bus 4

Alle schlafen außer Tina, Morti, Hartmut, Rami und Amy / Morti sucht etwas zu essen.

MORTI *(auf Persisch und Deutsch)*: Tina, hast du noch irgendwas zu essen?

TINA *(auf Persisch)*: Ich weiß nicht, vielleicht noch ein paar Chips.

MORTI: Nein, keine Kartoffeln.

TINA: Das sind keine Kartoffeln. Das sind Chips. Die schmecken ganz anders.

MORTI: K-a-r-t-o-f-f-e-l-c-h-i-p-s. Bei meiner ersten Familie gab es jeden Tag Kartoffeln. Jeden Tag,

immer. Ich konnte nicht mehr. Kartoffel esse ich erst, wenn ich gar nicht mehr kann.

HARTMUT *flüstert*: Was ist denn los Morti?

MORTI: Ich habe immer noch nichts gegessen.

HARTMUT: Ja, stimmt. Aber ich kann jetzt nicht abfahren Morti. Wir sind jetzt schon in Zeitverzug.

Wenn wir da sind, kauf ich dir eine BiFi.

MORTI: Das geht nicht.

HA: Wieso?

MORTI: In BiFi ist Schweinefleisch drin.

HARTMUT: Quatsch. Echt?

AMY: Nein. Das stimmt nicht.

MORTI: Doch, ich glaube schon.

AMY: Nein. BiFi wird in einem geheimen Labor von einem Raumschiff- Enterprise-Replikator gedruckt und besteht aus Top-Secret-Molekülbausteinen. Wenn du BiFi isst, wirst du von Aliens übernommen.

HARTMUT: Genau. Das Schweine-BiFi-Komplott. Salami im Weltall.

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

28

PRUDENCE: Könnt ihr mal ein bisschen leiser reden?

MORTI: Ja. Ich habe heute Morgen nichts gegessen. Bifi und Chips sind kein Essen.

RAMI: Schlaf doch ein bisschen.

MORTI: Nee, wenn ich Hunger habe, kann ich nicht schlafen.

Da könnte ich sonst was anstellen.

HARTMUT: Kartoffeln klauen?

AVA: Ruhe!

AMY: Hast du schon mal was gemacht, was man sich eigentlich nicht traut?

MORTI: Keine Ahnung.

AMY: Naja, ich habe manchmal Lust irgendjemandem das Handy aus der Hand zu reißen und es in

einen Fluss zu werfen. Ohne Grund, einfach so.

MORTI: Das geht aber nicht.

AMY: Ich mache es nicht, weil es logischer Weise nicht geht.

HARTMUT: Ich habe manchmal Lust, einen Finger in das Essen von fremden Leuten zu tauchen.

Aber

ich würde es mir nie trauen.

AMY: Ich habe eine habe eine Freundin, die sagt sie würde gerne mal einem kleinen Kind das Eis weg

nehmen ...

TINA: ... oder seinen Luftballon zerplatzen.

AMY: Oh, ja. Das wäre schön gemein.

MORTI: Ich denke nicht solche Sachen wie ihr. Ahhhh - Stimmt nicht. Ich würde Hartmut gerne mal beim Autofahren die Augen zu halten.

HARTMUT: Ja, meine Augen würde ich beim Fahren manchmal gerne selber zu machen.

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

29

TINA: Manchmal ist es gut, man tut nicht, was man denkt und manchmal ist es gut, man tut was man

denkt.

HARTMUT: Ja, wenn man zu essen hat, kann man sich das aussuchen.

AMY: Armer Morti!

MORTI: Ja, armer Morti!

RAMI: Ich habe mal eine Frau kennen gelernt, die hatte keine Wahl. Es war in meinem zweiten Jahr in Deutschland. Ich bin mit dem Zug nach Hamburg gefahren. Eine Frau fragte mich, ob der Platz neben mir noch frei ist. Sie war sehr alt und redete viel. (Es war ... und redete viel – wiederholen auf Arabisch). Als wir den Bahnhof in Hannover verließen, erzählte sie mir, wie sie schon einmal von Dresden nach Hamburg gefahren ist. Mit ihrem Baby, was gerade ein paar Tage alt war. In einem sehr kalten Winter 1945. Die alte Frau erzählte, dass der ganze Bahnhof in Dresden voller Menschen war, die fliehen wollten. Sie saß im Bahnhof in Dresden und gab ihrem Baby die Brust. Es war kalt. Eine andere Frau ohne Mütze und Schal fragte, ob sie ihrem Kind auch die Brust geben würde. Es hätte zwei Tage nicht gegessen. Die Frau überlegte. Ein Gedanke, noch ein Gedanke, noch ein anderer Gedanke, Gedanken, Gedanken, Gedanken. Und dann sagte sie: „Nein. Ich kann nicht! Es tut mir leid, aber ich habe nur genug Milch für mein Kind.“ Als sie später in Hamburg ankam, sah sie die Frau ohne Mütze und Schal mit ihrem toten Kind auf dem Arm. (Als sie ... Arm – wiederholen auf Arabisch)

AMY *auf Arabisch*: Als sie später ... toten Kind auf dem Arm. + Als wir den Bahnhof Hannover ... Milch für mein Kind.

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

30

SZENE 11: HEINE ON STAGE – CAPUT 6 UND 7

AMY Ich selbst, wenn ich am Schreibtisch saß
 Des Nachts, hab ich gesehen
 Zuweilen einen vermummten Gast
 Unheimlich hinter mir stehen.
 MORTI, ALTAN, ULI hinter mir stehen.
 PRUDENCE, VIKI, TINA hinter mir stehen.
 NAWAR, RAMI, AVA hinter mir stehen.
 AMY Unter dem Mantel hielt er etwas
 Verborgен,
 MORTI, ALTAN, ULI Etwas
 PRUDENCE, VIKI, TINA, Etwas
 NAWAR, RAMI, AVA Etwas
 AMY das seltsam blinkte,
 Wenn es zum Vorschein kam, und ein Beil,
 MORTI, ALTAN, ULI Beil
 PRUDENCE, VIKI, TINA Beil
 NAWAR, RAMI, AVA Richtbeil
 AMY Ein Richtbeil, zu sein mir dünkte.
 MORTI, ALTAN, ULI ich bin
 AMY Die Tat von deinem Gedanken.«
 ALLE (FLÜSTERN) Die Tat von deinem Gedanken.«
 AMY (*singen*) Ich ging nach Haus und schlief,
 MORTI, ALTAN, ULI (*wiederholend singen*) Ich ging nach Haus und schlief
 AMY als ob
 Die Engel gewiegt mich hätten.
 Man ruht in deutschen Betten so weich,
 Denn das sind Federbetten.
 Wie sehnt ich mich oft nach der Süßigkeit
 Des vaterländischen Pfühles,
 Wenn ich auf harten Matratzen lag,
 In der schlaflosen Nacht des Exiles!
 Man schläft sehr gut und träumt auch gut
 In unseren Federbetten.
 (*singen*) Hier fühlt die deutsche Seele sich frei
 NAWAR, RAMI, AVA (*wiederholend singen*) Hier fühlt die deutsche Seele sich frei
 AMY Von allen Erdenketten.
 Sie fühlt sich frei und schwingt sich empor
 Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

31

(*Singen*) Zu den höchsten Himmelsräumen.
 PRUDENCE, VIKI, TINA (*Wiederholend singen*) Zu den höchsten Himmelsräumen.
 AMY O deutsche Seele, wie stolz ist dein Flug
 In deinen nächtlichen Träumen!
 Die Götter erbleichen, wenn du nahst!
 Du hast auf deinen Wegen
 Gar manches Sternlein ausgeputzt
 Mit deinen Flügelschlägen!
 Franzosen und Russen gehört das Land,
 Das Meer gehört den Briten,
 Wir aber besitzen im Luftreich des Traums
 Die Herrschaft unbestritten.
 Hier üben wir die Hegemonie,
 Hier sind wir unzerstückelt;
 Die andern Völker haben sich
 Auf platter Erde entwickelt. – –
 Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

32

SZENE 12: PANNE

AVA: Scheiße, was war das denn?

TINA: Das war Laut

ALTAN: Ist alles in Ordnung? Hat sich jemand verletzt?
 VIKI: Ne, alles ok.
 NAWAR: Ich blute
 VIKI: Mensch HARTMUT du solltest doch aufpassen.
 PRUDENCE: Hat er doch!
 PRUDENCE: Ihr quatscht ja die ganze Zeit so laut
 AMY: Wir waren doch total leise!
 AVA: Das nennst du leise? Vielleicht da wo du herkommst!
 AVA Wo sind wir?
 VIKI: Ich glaube, wir haben uns verfahren.
 RAMI: Im Wald.
 HARTMUT: Teutoburger Wald.
 NAWAR: Lippstadt.
 AVA: Scheiße! Scheiße! Scheiße!
 ALTAN Als erstes dachte ich, ich sterbe
 RAMI Das ist das Ende
 MORTI Es wird geschossen
 PRUDENCE Alles stürzt zusammen
 RAMI Als erstes dachte ich, jemand hat unsere Scheibe eingeschlagen.
 MORTI Ich habe nach meinem Handy gegriffen.
 AMY Als erstes dachte ich, es ist eine Bombe.
 Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

33

TINA Jemand kommt in den Bus
 AVA Es hat sich gar nichts verändert.
 VIKI Jetzt sind wir dran.
 NAWAR Es war nachts
 AMY Und nass
 TINA Dunkel
 RAMI;MORTI,ALTAN Kalt
 HARTMUT ICH war froh, dass die anderen da waren und ich nicht alleine war
 MORTI Die anderen waren auch froh, dass sie nicht alleine waren
 VIKI Sind nur wir noch da? Sind die anderen noch da? Oder sind wir ganz alleine auf der Welt?
 RAMI Wir sind zusammen aber wir sind alle alleine auf der Welt
 MORTI Allein oder einsam?
 AMY Als erstes habe ich gedacht, ich bin allein
 Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

34

SZENE 13: HEINE ON STAGE – CAPUT 12 - WÖLFE

ALTAN
 Mitwölfe! Ich bin glücklich, heut
 In eurer Mitte zu weilen,
 Wo soviel edle Gemüter mir
 Mit Liebe entgegenheulen.
 Was ich in diesem Augenblick
 Empfinde, ist unermeßlich;
 Ach, diese schöne Stunde bleibt
 Mir ewig unvergeßlich.
 Ich danke euch für das Vertraun,
 Womit ihr mich beehret
 Und das ihr in jeder Prüfungszeit
 Durch treue Beweise bewähret.
 Mitwölfe! Ihr zweifeltet nie an mir,
 Ihr ließt euch nicht fangen
 Von Schelmen, die euch gesagt, ich sei
 Zu den Hunden übergegangen,
 Ich sei abtrünnig und werde bald
 Hofrat in der Lämmerhürde –
 Dergleichen zu widersprechen war

Ganz unter meiner Würde.
 Der Schafpelz, den ich umgehängt
 Zuweilen, um mich zu wärmen,
 Glaubst mir's, er brachte mich nie dahin,
 Für das Glück der Schafe zu schwärmen.
 Ich bin kein Schaf, ich bin kein Hund,
 Kein Hofrat und kein Schellfisch –
 Ich bin ein Wolf geblieben, mein Herz
 Und meine Zähne sind wölfisch.
 Ich bin ein Wolf und werde stets
 Auch heulen mit den Wölfen –
 Ja, zählt auf mich und helft euch selbst,
 Dann wird auch Gott euch helfen!«
 Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018
 35

SZENE 14: OFF-STAGE Bus 6

PRUDENCE Sollen wir nicht lieber zurückfahren? Ich bin mir da gar nicht mehr so sicher mit dem Heine und uns und überhaupt. Ich hab Angst dass die Leute uns auslachen.
 Viki Nee, los wir steigen wieder ein.
 (Umbau)

AVA: Scheiße. Es regnet. Oh Mann. Ich hasse dieses Land! Es ist kalt, es ist nass und grau und ... Ich hasse den Regen, das Wetter, die Besserwisserei, die Einsamkeit, die Bürokratie (weiter bis alle sitzen) ... scheiße!

AMY Und der Bus ist auch im Arsch.

VIKI: ne, ist er nicht. wir können wieder losfahren. Und jetzt reißt euch mal zusammen!

VIKI: Was heißt eigentlich Scheiße auf Arabisch?

AMY/RAMI: *arabisch Scheiße.*

VIKI: Auf Persisch?

TINA/MORTI: *auf Persisch: Scheiße*

PRUDENCE: Und Regen?

NAWAR: Es regnet. (*+arabisch*)

TINA/MORTI: *Es regnet auf Persisch.*

MORTI: Ich mach mal meine Box an.

AMY: Ja, das eine schöne Lied

Alle schlafen ein / Lichtwechsel

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

36

SZENE 15: ON STAGE - ALPTRAUM VERSCHNITT AUS 15 UND 18

(VIKI/RAMI (UND HARTMUT?) *Mit Metallgeräuschen*)

VIKI Mich schläferte

RAMI und ich entschlief,

VIKI Und siehe!

RAMI mir träumte am Ende,

VIKI Daß ich mich

RAMI in dem Wunderberg

VIKI Beim Kaiser

RAMI Rotbart

VIKI befände.

RAMI Er saß nicht mehr auf steinernem Stuhl,

VIKI Am steinernen Tisch,

RAMI wie ein Steinbild;

VIKI Auch sah er nicht so ehrwürdig aus,

RAMI Wie man sich gewöhnlich einbildt.

VIKI Er watschelte durch die Säle herum

RAMI Mit mir,

VIKI im trauten Geschwätze.

Er zeigte, wie ein Antiquar

RAMI Mir seine Kuriosa und Schätze.

VIKI Und als wir kamen in den Saal,

Wo schlafend am Boden liegen

Viel tausend Krieger, kampfbereit,
 Der Alte sprach mit Vergnügen:
 RAMI »Hier müssen wir leiser reden und gehn,
 Damit wir nicht wecken die Leute;
 Wieder verflossen sind hundert Jahr',
 Und Löhnungstag ist heute.«
 VIKI »Herr Rotbart« – rief ich laut –, »du bist
 Ein altes Fabelwesen,
 Geh, leg dich schlafen, wir werden uns
 Auch ohne dich erlösen.
 RAMI Die Republikaner lachen uns aus,
 Sehn sie an unserer Spitze
 So ein Gespenst mit Zepter und Kron';
 Sie rissen schlechte Witze.
 VIKI Auch deine Fahne gefällt mir nicht mehr,
 Die altdeutschen Narren verdarben
 Mir schon in der Burschenschaft die Lust
 An den schwarzrotgoldnen Farben.
 Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018
 37

RAMI Das beste wäre, du bliebest zu Haus,
 Hier in dem alten Kyffhäuser –
 RAMI Bedenk ich die Sache ganz genau,
 So brauchen wir gar keinen Kaiser.« (Mikro)
 Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018
 38

SZENE 16: VIDEOPROJEKTION – Fahne + Wendepunkte

HARTMUT und MORTI kommen mit dem Essen

MORTI Ey Leute, ich hab Essen für alle!

VIKI:

Boah, ich hatte einen echt schrägen Traum. Irgendwie hat sich alles vermischt, wir waren in der Heine-Show und ihr ward so komische Zombies, Rotbart, Fahne und ... ich weiß nicht.

RAMI: Verrückt.

VIKI: Echt strange war das ... Ich hab eine blau-weiß-rote Flagge gesehen und in der Mitte ein riesiger roter Stern.

HA: Jugoslawien

VIKI: Stimmt. Jetzt, wo du es sagst. Es war das ABSOLUTE Jetzt-bin-ich-Zuhause-Gefühl. Das Zuhause meiner Kindheit. Ich habe mich gefragt: Wie fühlt sich diese Fahne eigentlich an? Und als ich an die Grenze kam, schien sie größer und breiter zu sein als alle anderen Fahnen die ich jemals an anderen Grenzen gesehen habe. Da fühlt ich ein stärkeres Klopfen

in meiner Brust, ich wollte sie gerne runternehmen und mich darin ganz fest darin einwickeln. Ich glaube sogar, die Augen begannen zu tropfen. Jemand sollte Musik spielen und ich wollte wissen wie sich diese Musik durch die Fahne hindurch anhört. Und der Stern, er sollte direkt auf mir sein, so dass alles um mich herum rot wird.

PRUDENCE Du elende Patriotin

VIKI Hä, Wieso?

PRUDENCE Naja, Fahne, Musik, Zuhause ... Kindheit ...

HARTMUT: Wir sind gleich da. Ihr könnt euch schon mal fertig machen ... Bus aufräumen ... und so weiter ...

AMY Hatte die die DDR Fahne auch einen Stern?

HARTMUT Nein, Hammer und Sichel im Ehrenkranz

PRUDENCE: Ich bin froh, dass ich hier lebe. Dort hätte ich Angst.

VIKI: Das ist totaler Quatsch. Du kennst die ja gar nicht.

PRUDENCE: Ich will die im Moment auch gerade gar nicht kennenlernen.

VIKI: Aber wenn du das sagst, dann bist du wie die.

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

39

RAMI: Patt!

TINA: Hä?

RAMI: Ist aus dem Schach. Keine Lösung, kein Gewinner.

Ich verstehe die Leute.

TINA: Welche Leute?

RAMI: In Chemnitz.

AMY: Wie meinst du das?

(Reise geht weiter)

RAMI

Es gibt in meinem Leben drei Wendepunkte.

Der erste war, als ich Dostojewski gelesen habe. Die Brüder Karamasow. Zu dieser Zeit habe ich viel

über Gott nachgedacht.

Der zweite war als die Menschen in Syrien auf die Straße gegangen sind. Sie haben gerufen, dass sie

Assad nicht mehr als Präsidenten haben wollen.

Ich war 35 Jahre alt. Ich dachte, dass Syrien bleibt wie es ist.

Zu dieser Zeit habe ich viel über Mut nachgedacht.

Und dann bin ich nach Deutschland gekommen.

Das hat mein Denken für immer verändert.

Früher habe ich gedacht, dass die Welt eine Wahrheit hat.

Aber hier habe ich bemerkt, es kommt ganz auf den Blickwinkel an.

Ich dachte es gäbe nur Schwarz und Weiß.

Und jetzt gibt es plötzlich ein Grau.

Für mich ist das ein anderer Teil dieser anderen Wahrheit, die ich bis heute nicht verstehe.

Für mich die Menschen denken für die Familie, für kleine Gruppen. Also Deutschland ist für die

Deutschen und Frankreich ist für die Franzosen. So denken die Menschen. Das ist normal. Das

verstehe ich. Und, als ich über die Grenze kam, gab es plötzlich die anderen, die die sagten, wir können alle zusammenleben. Ihr könnt hier auch ein schönes Leben haben. Für mich ist das seltsam.

Was die Menschen dort in Chemnitz denken, das ist für mich normal.

Wieso sollte jemand wie ich, der aus einem anderen Land kommt, dort genauso Zuhause sein?

Aber es gibt Menschen, die genau das denken.

Dass die Welt für alle ist.

Es ist nicht normal, das zu denken.

Und wenn jemand das denkt, dann ist er etwas Besonderes.

HARTMUT: So jetzt geht's los. Schnell aufbauen und dann treffen wir uns auf der

Bühne und gehen nochmal alle Texte durch. Und vergesst nicht eure

Kragen. Und tut mir einen Gefallen: Nehmt euren Müll mit!

AMY Ich bin so aufgeregt! Das wird so cool!

Bühnenaufbau alle

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

40

VIKI Nein, die Kiste kommt da hin. Das nach vorne. So, jetzt müssen wir

uns alle konzentrieren! Stehen die Mikros an der richtigen Stelle?

Habt ihr eure Kragen? Kommt, heute spielen wir für Mohammad!

AMY ja, genau. Für Mohammad! Wir kriegen das hin, keine Panik.

NAWAR Jetzt hab ichs: VA-TER-LANDS-LIE-BE. Ha!

RAMi Mach noch mal die LEDs an...wieder aus...wider an. Okay!!

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

41

SZENE 17: Tina Telefonat

TINA telefoniert mit ihrer Mutter

TINA:

Hallo Mama ...

Ja ... nein ... Hamburg ...

Wieso?

Na Heine ...

Heute hat mir jemand gesagt: mein Deutsch ist schon viel besser geworden.

Prudence: Ey Tina, Du kannst ruhig auch mal anfassen.

Ja.

Etwas essen.

Ich kann nichts kochen. Wir sind im Hotel.

Nein, nicht besonders ...

(Lieblingessen von Tina auf Persisch) gibt es hier nicht.

Ich freu mich wenn du da bist, dann kochst du für mich.

Ja, du kannst das mitbringen.

Oder *(persisches Gericht)* - Oh Mama das ist so lecker.

AVA *(kommt zu Tina)*:

Ja, das mag ich auch so gerne. Du, es geht gleich los. Du musst jetzt mal kommen. Wir müssen die

Szene nochmal durchgehen.

TINA:

Mama ich muss Schluss machen. Wir sehen uns bald.

Dann kannst du mich alles fragen.

Ja ...

Ja ...

Tschüss

Ich vermisse dich auch.

Tschüss

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

42

SZENE 18: ON STAGE – CAPUT 20 - MUTTER

AVA Von Harburg fuhr ich in einer Stund'

Nach Hamburg. Es war schon Abend.

Die Sterne am Himmel grüßten mich,

Die Luft war lind und labend.

Und als ich zu meiner Frau Mutter kam,

Erschrak sie fast vor Freude;

Sie rief:

AMY »Mein liebes Kind!«

VIKI Wo kommst du her?

ALTAN Warum kommst du erst jetzt?

AVA und schlug

Zusammen die Hände beide.

AMY »Mein liebes Kind,

MORTI Isst du genug?

RAMI Hast du Freunde gefunden?

PRUDENCE Mit wem lebst du zusammen?

NAWAR Du trinkst doch keinen Alkohol?

AMY wohl dreizehn Jahr'

Verflossen unterdessen!

Amy Du wirst gewiß sehr hungrig sein –

Sag an, was willst du essen?

Ich habe

Rami

Tina

Viki

Morti

Amy Fisch und Gänsefleisch

Und schöne Apfelsinen.«

Ava »So gib mir Fisch und Gänsefleisch

Und schöne Apfelsinen.«

Ava Und als ich aß mit großem App'tit,

Die Mutter ward glücklich und munter,

Sie frug wohl dies, sie frug wohl das,

Verfängliche Fragen mitunter.

Amy »Mein liebes Kind!

Viki Verdienst du genug Geld?

Altan Warum bist du noch nicht verheiratet?

Uli Was hast du eigentlich an?

Amy und wirst du auch
Recht sorgsam gepflegt in der Fremde?
Altan Versteht deine Frau die Haushaltung,
Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018
43

Und flickt sie dir Strümpfe und Hemde?«
Ava »Der Fisch ist gut, lieb Mütterlein,
Doch muß man ihn schweigend verzehren;
Man kriegt so leicht eine Grät' in den Hals,
Du darfst mich jetzt nicht stören.«
Und als ich den braven Fisch verzehrt,
Die Gans ward aufgetragen.
Die Mutter frug wieder wohl dies, wohl das,
Mitunter verfängliche Fragen.
Amy »Mein liebes Kind!
Tina (persisch) in welchem Land lässt sich am besten leben?
Hier oder im Iran?
Altan (türkisch) Welchem Volk wirst du den Vorzug geben?
Rami (arabisch) In welchem Land lässt sich am besten leben?
Hier oder in Syrien? Und welchem Volk wirst du den Vorzug geben?
Amy in welchem Land
Lässt sich am besten leben?
Hier oder in Frankreich?
und welchem Volk
Wirst du den Vorzug geben?«

Ava »Die deutsche Gans, lieb Mütterlein,
Ist gut, jedoch die Franzosen,
Sie stopfen die Gänse besser als wir,
Auch haben sie bessere Saucen.« –
Und als die Gans sich wieder empfahl,
Da machten ihre Aufwartung
Die Apfelsinen, sie schmeckten so süß,
Ganz über alle Erwartung.
Die Mutter aber fing wieder an
Zu fragen sehr vergnüglich,
Nach tausend Dingen, mitunter sogar
Nach Dingen, die sehr anzüglich.
Amy »Mein liebes Kind!

Altan (deutsch) Wann heiratest du endlich?
Morti gehst du in die Moschee?
Viki Du bist so deutsch geworden
AMY Treibst du noch immer aus Neigung
Die Politik? Zu welcher Partei
Gehörst du mit Überzeugung?«
AVA »Die Apfelsinen, lieb Mütterlein,
Sind gut, und mit wahren Vergnügen
Verschlucke ich den süßen Saft,
Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018
44

Und ich lasse die Schalen liegen.«

SZENE 19: ON STAGE – CAPUT 24

AMY: Wenn ich morgen zurückgehe, dann gehe ich in die Wüste. Weil, da
bin ich einfach frei. Sie ist einfach da, die Freiheit. Es ist wie weißes
Papier, leise und ruhig. Es gibt nichts. Dort bin ich klar, ganz klar.
PRUDENCE »Es schlafen tief im Grunde
Des Menschenherzens Gedanken, die oft
Erwachen zur unrechten Stunde.
HARTMUT: Es ging mir äußerlich ziemlich gut,
PRUDENCE: Doch innerlich war ich beklommen,
HARTMUT: Und die Beklemmnis täglich wuchs – (Altan)

Beide: Ich hatte das Heimweh bekommen.

RAMI: Wenn ich morgen nach Syrien zurückgehe, dann werde ich mit meinem Freund Schach spielen. (Ava)

HARTMUT: Die sonst so leichte französische Luft,
Sie fing mich an zu drücken;
Ich mußte Atem schöpfen hier
In Deutschland, um nicht zu ersticken.

PRUDENCE: Ich sehnte mich nach Torfgeruch,
Nach deutschem Tabaksdampfe;
Es bebte mein Fuß vor Ungeduld,
Daß er deutschen Boden stampfe.

NAWAR: Wenn ich morgen zurückgehe, holt mich die Polizei direkt vom Flughafen ab und bringt mich ins Gefängnis.

HARTMUT: Ich sehnte mich nach dem blauen Rauch,
Der aufsteigt aus deutschen Schornsteinen,

PRUDENCE: Nach niedersächsischen Nachtigall'n,

HARTMUT: Nach stillen Buchenhainen. –

MORTI Wenn ich morgen nach Afghanistan zurückgehe, treffe ich meinen besten Freund. Der sagt, wo warst du. Ich habe dich vermisst.

Vielleicht gehen wir schwimmen, so wie früher. Vielleicht laufen wir zur großen Moschee in Kabul - drei Stunden zu Fuß. Die Zeit zusammen können wir gut gebrauchen.

Wintermärchen / Bürgerbühne / Stand: 5.11.2018

45

PRUDENCE: Ich sehnte mich nach den Plätzen sogar,
Nach jenen Leidensstationen,
Wo ich geschleppt das Jugendkreuz
Und meine Dornenkronen.

TINA: Wenn ich morgen zurückgehe, fahre ich über iranische Autobahnen.

Ich drehe die Musik im Auto ganz laut und schaue in die weite Landschaft. Meine Mutter neben mir weint. Ich weine auch.

HARTMUT: Ich wollte weinen, wo ich einst
Geweint die bittersten Tränen –
Ich glaube,

PRUDENCE: Vaterlandsliebe nennt
Man dieses törichte Sehnen.

Ich spreche nicht gern davon; es ist
Nur eine Krankheit im Grunde. (Uli)
Verschämten Gemütes, verberge ich stets
Dem Publikum meine Wunde.

HARTMUT: Fatal ist mir das Lumpenpack,
Das, um die Herzen zu rühren,
Den Patriotismus trägt zur Schau
Mit allen seinen Geschwüren.

PRUDENCE: Wenn ich morgen zurückginge, hätte ich immer Sehnsucht nach Deutschland.

ALTAN Im traurigen Monat November war's,
Die Tage wurden trüber,
Der Wind riss von den Bäumen das Laub,
Da reist ich nach Deutschland hinüber.

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

01.09.20
Datum



Unterschrift