

Zettelkasten für Morgen

Notizen von Barbara Mundel – entstanden beim Denken und Reden mit Viola Hasselberg auf der Theaterterrasse

Theater heißt, gemeinsame **Erfahrungen** zu machen. Das gilt vor allem für ein Stadttheater. Es hat viele verschiedene Aufgaben, es hat nicht nur *ein* Publikum.

Diese Erfahrungen machen zu wollen und sie auch machen zu können, ist nicht mehr selbstverständlich. Weil es nicht mehr selbstverständlich ist, **sich selbst ins Verhältnis** zu setzen, sich berühren zu lassen, beim Schauen etwas von sich preiszugeben, nicht einfach zu konsumieren. Erfahrung im Theater heißt, Kreativität und Empathie zu erleben.

Fehlt uns in Europa vielleicht die Spiritualität, die Sensorik für solche Erfahrungen? Kann man diese Räume und diese **Resonanz** im Theater neu aufbauen? Um die Bereitschaft, man könnte auch sagen: Neugier, zu erzeugen, muss ein Stadttheater Angebote machen. Neugier auf Erfahrungen entsteht nicht über das Beeindrucken, über ein Marketing von Erfolgsgeschichten. Vermutlich aber auch nicht über das Ausrufen von Themen und Inhalten durch das Theater.

Es braucht **kommunikative Angebote**: eine Geschichte im Vorfeld erzählen, Situationen, Gespräche, Beziehungen aufbauen. Ein paralleler Prozess zu den Proben. Welche Menschen begeben sich für das Theater in diese neuartigen Situationen, halten die Spannung, die Kontakte zu den Communitys? Wer erfindet, wer erarbeitet, wer gestaltet das Angebot eines Erfahrungsraums – als Teil des künstlerischen Entstehungsprozesses?

... Wenn wir Geschichten und Beziehungen als Teil des Prozesses aufgebaut hätten, wie hätte dann das Publikum von „Eurotopia“ ausgesehen? Gerade diese Produktion, bei der wir acht Künstler:innen, ihre Statements zu Europa zu inszenieren, hätte vielleicht viel mehr Leuten etwas zu sagen gehabt. Ein geglückter Moment: Als am Ende eine Bar auf die Bühne fährt und die Zuschauer anfangen, miteinander zu reden. Die schönste Vorstellung: Als haufenweise internationale Studenten auf ein Abo-Publikum treffen ...

(Stadt)Theater ist **Kunst und Kultur** (im Sinne einer kulturellen Bildung der Gemeinschaft der Stadt). Beide Bereiche sind **kein Widerspruch**.

Welche Erfahrungen sind die glücklichsten für den Zuschauer, für das Publikum? Momente von Selbstaussdruck, Selbstermächtigung? – In meinem Kunsterlebnis spiele ich eine Rolle, ich versetze mich in eine Rolle. Ich agiere über die **Möglichkeitsform**. Durch mein Zuschauen oder auch durch mein Mitspielen. Die Lust am Perspektivwechsel muss man ganz konkret erfahren.

... Das Tanzformat „Nur für Frauen“, bei der letzten Ausgabe mit jesidischen Frauen, die bisher noch nicht bei uns waren, afrikanischen Frauen, fünfzig afghanischen Frauen, sogar einer Gruppe aus dem nahe gelegenen Schallstadt. Viele Frauen haben gefragt, wann die nächste Veranstaltung stattfindet. Beim ersten Abend im Jahr 2012 haben sich die Frauen nicht ins Theater getraut, sondern wurden von uns ins Theater begleitet. Inzwischen hat sich das Theater dank den Macherinnen Margarete Mehring-Fuchs und Kathrin Feldhaus als transkultureller Versammlungsraum etabliert, der sehr selbstbewusst eingenommen wird – durch die Wiederholungen des Formats. Von Mal zu Mal dazulernen ...

Wofür bekommen wir Subventionen? Für diesen Austausch von Erfahrungen, für die Bildung eines Publikums. Unter anderem.

Wie groß ist meine **Freiheit**, mit diesen Subventionen umzugehen?

Wann haben wir uns als Haus der Struktur widersetzt, sie überlistet, wann hat sie uns irgendwann eingefangen, uns in ein Mittelmaß aus selbstgemachter **Routine** gezwungen?

Theater ist der Raum, um Erfahrungen mit einer längeren Zeitdauer zu machen, eine Erfahrungsgeschichte aufzubauen, aus Erfahrungen zu **lernen**. Lernen mit den Zuschauern, Lernen mit den Mitarbeitern, Lernen mit den Künstlern. Wann ist das geglückt?

Unser **Ensemble** als vitale Ader, die sich durch die elf Jahre zieht: sich einlassen auf immer neue Wege, Verantwortung übernehmen für Prozesse, in diesen Prozessen autonom sein, angstfreies Spiel miteinander.

Transformationen im Betrieb, Antworten finden für Situationen, die das Leben manchmal auch unfreiwillig diktiert.

... Zum Beispiel das Kollektiv der Tanzsparte pvc – physical virus collective, aus dem ein Tänzer und Choreograf, Graham Smith, sich weiterentwickelte zum Spezialisten und zur treibenden Kraft für Kollektive, der mit zweihundert Menschen aus Freiburg regelmäßig tanzt, trainiert und dann mit dieser Arbeit auch in verschiedene Stadtviertel wuchert: Straßenparaden, die Schule tanzt ...

Die Lust, sich neue Räume und neue Formate zu erobern, dabei einem System, einer Struktur **Verschwendung** abzutrotzen.

... „Showtime Finkenschlag“ – zwei Jahre Arbeit im Stadtteil komprimiert in zwölf Stunden auf der Großen Bühne. Für „Buddenbrooks“ drei Monate mit dem Ensemble über Alternativen zum Modell Erfolg forschen, anarchische Kostüme basteln, spontaner Ausbruch aus der Probenbühne in den öffentlichen Raum. Mit dieser Energie die Literatur und die Bühne aufladen ...

Internationale Zusammenarbeiten als wirkliche Begegnung, als gemeinsamer Weg, nicht als Import. Globalisierung vor Ort verhandelbar machen.

... Die Produktion „Cabinet“: Mit vielen Künstlern eine intensive türkisch-deutsche Recherche aufbauen, diese Früchte dann in einem völlig verwandelten Bühnenraum zeigen – dazu ein Beziehungsnetzwerk mit der Community vor Ort, eine mobile Akademie rund um die zehn Aufführungstage. „Gottes kleiner Krieger“, unser Bollywoodmusical über Extremismus, als neue Version in Bombay mit Ensemblespielern und indischen Künstlern entwickeln, eine Woche proben, eine Vorstellung ...

Wenn Theater als gemeinsamer Erfahrungsraum ein Produktionsort ist, wieviel **Verantwortung** kann jeder an der Produktion Beteiligte in seinem Bereich übernehmen? Wie organisiert man ein **Kollektiv** von 350 Mitarbeitern, sodass von den konzeptionellen Gedanken etwas in den einzelnen Abteilungen ankommt? Wodurch erfährt man voneinander über kreative Potenziale? Wie kommt die Eigenkreativität von Mitarbeitern zum Tragen? Wie drückt man als Theater so etwas wie eine „Unternehmenskultur“ aus, an der man teilnehmen kann, die Symbole generiert?

... Unsere Fragen vom Anfang: Lässt sich vertraglich alles regeln? Wieviel Kunst verträgt die Macht? Monsterprojekt „Schlachten!“ – arbeitsrechtliche Überlistungen für ein Kunstwerk! Oder an anderer Stelle: Ein Kostümbildner trägt seine Begeisterung in die Kostümabteilungen des Hauses, die zusammen mit Jungs aus einem Tanzprojekt Kostüme schneiden ...

Warum hat man immer wieder mit unguen (**Ab**)brüchen zu tun – im Gegensatz zu gesetzten Enden? Ein Gedanke, der sich künstlerisch manifestiert hat, wird nicht weiterarbeitet, eine Beziehung, die gerade tragfähig geworden ist,

wird nicht vor eine nächste künstlerische Herausforderung gesetzt. In Bezug dazu: Die Erfahrungen mit den engsten Regisseuren konsequenter weitertreiben, sich gegenseitig fordern, Beschreibung und Kritik üben, aber einen gemeinsamen Weg weiterverfolgen.

Kompromissloser sein, wenn es wichtig ist. Eine Idee nicht durch zu viele Kompromisse in der Umsetzung zerstören, verwässern.

... Die Begegnungsmomente in internationalen Koproduktionen erzwingen, nicht die Langfristigkeit verbrauchen durch faule Deals mit globalen Künstlern. Wenn eine Grenzüberschreitung gemeint ist, zum Beispiel beim Entwurf eines großen gemeinsamen Raums für mehrere Produktionen, darauf beharren und nicht in der Zweigleisigkeit enden ...

Für wen macht man das eigentlich alles? Sich dieser Frage stellen. Das Populäre neu erfinden, manchmal mehr **Unterhaltung** wagen: Wer kann das? Sich diesem Bedürfnis im Theater widmen, es zu einem gemeinsamen Vergnügen erheben.

Nachbarschaften pflegen, uneitel zusammenkommen. Wie können die eigenen Vorstellungen reisen, wen möchte und kann man zu Gast haben? Wie entsteht ein größeres Repertoire, ohne die Überhitzung, dass man immer noch mehr produzieren muss und die einzelnen Vorstellungen noch seltener spielen kann?

Sich immer wieder überprüfen lassen von verschiedenen **Außenperspektiven** – auch bereits im Prozess, diese Stimmen ernst nehmen.

Theater für alle. Sich an diesem Auftrag als Anspruch zumindest abarbeiten. Nicht alle Widersprüche überwinden wollen. Sie im Theater zeigen, ausleben können. Theater als öffentlicher Ort: Kunst im öffentlichen Raum.



Barbara Mundel ist seit 2006 Intendantin des Theaters Freiburg. Zuvor war sie ab 2004 Chefdramaturgin an den Münchner Kammerspielen, ab 1999 Direktorin des Luzerner Theaters, davor Dramaturgin an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz Berlin und am Theater Basel. Am Theater Freiburg inszenierte sie 2017 die Oper „Cendrillon oder der goldene Schuh“ von Jules Massenet.

Vita **Viola Hasselberg** siehe Seite 102.