

Hanne Seitz

Wenn Kunst auf prekäre Wirklichkeiten trifft

"Kunst ist (...) die Fähigkeit, Realität sichtbar zu machen."  
(Rudolf Arnheim)

Das Theaterstück beginnt mit einem Film: Eine trostlose Plattenbausiedlung, wie sie nicht nur in der Neustadt von Halle an der Saale, sondern auch anderswo in Deutschland zu finden ist, wo der Wegzug besser gebildeter Schichten zu geistiger Austrocknung führt und insbesondere die zurückbleibenden jungen Menschen von Verrohung bedroht sind. Es ist Nacht.

Melancholisch anmutende repetitive Klänge dienen als Hintergrundmusik. Ein Junge sucht seinen Vater und findet ihn sturzbetrunken in einem U-Bahn-Schacht. Er schleppt, ja zerzt ihn nach Hause, hilft bei den grundlegendsten Verrichtungen – am Ende kauert der Vater, halbnackt, wimmernd in einer Ecke. Verkehrte Welten: Ein Junge übernimmt Verantwortung für seinen Vater.

Olaf D. Obst, der aufgedrehte, peppige Showmaster, der später eine junge Rumänin adoptieren und sogleich vergewaltigen wird, er heißt die Zuschauer von der Bühne herab in seiner schrillen und im Maßstab des Ultra inszenierten Show-Revue willkommen. „Was machst Du denn da?“, wird er den Jungen später fragen. „Ich nagele meinen Vater ans Kreuz!“ Das Kind und sein Elternteil – so werden sie genannt – hatten ein Problem. Und während der Junge mit heftigen Hammerschlägen und begleitet durch Hardcore-Musik den Vater ans Kreuz nagelt, sind sie ganz schnell zur Stelle und mischen mit: der spielsüchtige Junge, die minderjährige Kindsmörderin, der letzte Nazi und die drei Picaldas, deren Mütter ihre Namen vergessen haben. Sie haben allesamt null Bock auf Elternteile, sind gewalttätig und doch zu keiner Berührung mehr fähig. Die ersehnte Aufmerksamkeit – nun ist sie da: Die Kreuzigung wird zum öffentlichen Skandal. Olaf D. Obst nutzt die Gunst der Stunde, indem er die Geschichte medienwirksam und multimedial in Szene setzt. „Opfer der Gesellschaft, Opfer des Konsums, Opfer der Opfer, Opfer des Medien-Booms“, so der Refrain des Songs, dem das Stück seinen Namen verdankt. Eine Provokation sondergleichen, eine Rebellion, die in Wahrheit ein Amoklauf ist.

Mirko Borscht hat „Opferpopp“ am Thalia Theater in Halle auf der Basis von Roland Topors „Monsieur Laurants Baby“ im Jahre 2007 inszeniert und zusammen mit Jugendlichen aus der Silberhöhe realisiert, eine jener ostdeutschen Vorstädte, die vor einigen Jahren von Neonazis zur ‘national befreiten Zone’ erklärt wurden. „Ein Schulschwänzer, profilierungssüchtige Vorstadt-Girlies, einen nuschelnden Stotterer vom betreuten Wohnen, einen Ex-Hooligan, ein Gothik-Pummelchen mit selbst verletzendem Verhalten, einen spielsüchtigen Kiffer, einen Ex-Nazi und Säufer, einen Schizophrenen vom Dorf“, so beschreibt Borscht seine Spieler (siehe [www.friedenspädagogik.de](http://www.friedenspädagogik.de)). Ihre Eltern zählen zu den so genannten Nachwendeverlierern, die die Umbrüche nicht bewältigt, keine Perspektiven entwickelt und es aufgegeben haben, noch etwas vom Leben zu erwarten – die vor allem eines nicht können: ihren Kindern (aufgrund des eigenen Mangels) Anerkennung geben. Liebe wird mit Gewalt verwechselt. Und damit kein Missverständnis entsteht, die Wirklichkeit auf der Bühne sei gegenüber der Wirklichkeit im Leben maßlos übertrieben, müssen die Zuschauer auf ihrem Weg in den Theatersaal an Pinnwänden vorbeigehen, auf denen aktuelle Zeitungsberichte zu Kindesmisshandlung und -verwahrlosungen, gar zu Kindestötungen plakatiert sind. Borschts Inszenierung mag insgesamt etwas zu laut, die Bilder ein wenig zu grell, die Handlungen zu derb ausgefallen sein, und man wünscht sich als Zuschauer mehr subtile, auch

poetische Momente. Doch am Ende hält das Ergebnis einem kritischen Auge stand. Die jungen Leute sind Experten ihrer Wirklichkeit und bringen eine Emotionalität und Authentizität zur Darstellung, die die Figur des Schauspielers so nicht erreichen kann. Wie unter einem Mikroskop wird eine Lebenswelt zur Anschauung gebracht, die den meisten Menschen fremd ist und zumeist auch Angst hervorruft, ein Leben, für das die Jugendlichen im Alltag (außer von ihresgleichen) nur Ablehnung und Abscheu erfahren.

Wer einmal mit Zuschreibungen wie asozial, anormal, deviant, etc. zu tun hatte, wird sich dieser Attribute kaum mehr erwehren können. Das Theaterspielen gibt die Chance, andere Stärken zu entdecken, neue Facetten zu erkunden, sich selbst anders zu erleben und der Öffentlichkeit gegenüber von einer anderen Seite zu zeigen. Man hat dem Regisseur vorgeworfen, die Bedürfnisse, Sehnsüchte und Stärken der Jugendlichen lediglich bedient, ihre ästhetischen Vorlieben (Musik, Tanz, Freizeitverhalten u. a.) nur verdoppelt, gewaltverherrlichende Gesten zugelassen und nicht gegen den Strich gebürstet zu haben. Natürlich ist fraglich, ob die mit prahlerischem Gestus übernommene und oft als Widerstandsbekundung missverständene 'negative Identität' mitsamt des eingewöhnten Habitus durch ein derartiges Projekt (z. B. durch ins Spiel gebrachte Verfremdung oder Ironie) aufgebrochen und bewusst werden kann. Die Tatsache, dass hier Laien spielen, mag sowieso die Vermutung nahe legen, dass jenes „twice-behaved behavior“ (Richard Schechner) – Voraussetzung für das Schauspiel überhaupt – nicht gegriffen habe und die Wirklichkeit auf der Bühne und jene außerhalb einfach nur kurzgeschlossen seien. Es mag auch sein, dass sich das theatrale Geschehen in einem übertriebenen Authentizitätswahn manifestiert. Doch als 'Schauspieler ihrer selbst' kommen die Jugendlichen am Ende nicht umhin, sich selbst beim Spielen zuzuschauen – also Distanz zu sich einzunehmen und somit Differenz wahrzunehmen.

Die Jugendlichen haben eine andere Art von Mutprobe als in ihrem sonstigen Leben durchlebt und sich auf gänzlich unbekanntes Terrain begeben. Vermutlich hatte Borscht darum auch Mühe, überhaupt Jugendliche für sein Vorhaben zu gewinnen. Nach einem gut einjährigen Vorlauf und dem Aufsuchen einschlägiger Orte in der Silberhöhe gewinnt der Regisseur und Filmemacher allmählich ihr Vertrauen – seiner (mit Super Nanny und Amateurfilmschnipseln angereicherte) Horrorfilm-Collage gelingt schließlich der Durchbruch. Die Jugendlichen haben für das Projekt einige Hürden überwinden und Wagnisse eingehen müssen: Sich z. B. auf etwas einzulassen, was unter ihresgleichen absolut verpönt ist – nach dem Motto 'Theater ist schwul'. Sie haben darüber hinaus sieben Monate (fast tägliche) Probenzeit samt zugehöriger Gruppendynamik durchgehalten, erfahren, dass Arbeit insbesondere auch Arbeit an sich selbst bedeutet und Konflikte anders als durch Gewalt lösbar sind. Sie haben verstanden, dass Bühnenfiguren entwickelt und Plots erarbeitet werden, dass so manches (auch ohne Bruch mit Konventionen) entscheidbar und insbesondere auch veränderbar ist. Und so ganz nebenbei haben sie reichlich Handwerkszeug mitbekommen und sich in so genannter Daseinskompetenz geübt. Die jungen Darstellerinnen und Darsteller – sonst eher an Horrorfilm und Heavy-Metal, an Super-Nanny und Superstar gewöhnt – fanden die anfangs abgelehnte Musik von Scarlatti schließlich doch 'cool' und wollten sie nach Abschluss der ersten Spielphase sogar als Klingelton für ihr Handy haben.

Das Projekt hat reichlich Beifall bekommen – auch wegen der Vermittlungsarbeit, die das Thalia Theater zusammen mit einem dichten Netzwerk schulischer und außerschulischer Einrichtungen geleistet hat. Nicht nur hat ein Sozialarbeiter aus der Silberhöhe die Spieler begleitet, auch die jungen Zuschauer wurden durch intensive Vor- und Nacharbeit betreut. Die vierzehn Vorstellungen waren komplett ausverkauft, die Inszenierung wurde im gleichen Jahr nach Kampnagel Hamburg eingeladen und Anfang 2009 in einer leicht veränderten Fassung in der Leipziger Scala aufgeführt. Das Thalia, Mirko Borscht und sein Team haben 2009 zudem den durch Kulturstaatsminister Neumann erstmals ausgelobten Preis für Kulturelle Bildung erhalten, der exzellente Kunst- und Kulturprojekte vor dem Hintergrund

ihrer geleisteten Vermittlungsarbeit ausgezeichnet. Im Jahr zuvor sind die Hallenser auch noch mit dem Hans-Götzelmann-Preis für Streitkultur geehrt worden, was kaum verwundert, bringt doch „Opferpopp“ nicht nur Skandalöses auf die Bretter, die die Welt bedeuten, es hat den Skandal auch im wirklichen Leben entfacht. Ausgerechnet das Stück eines „Problemkind-Ensembles“ soll Kunst sein, so empören sich die einen und beklagen den angeblichen Dilettantismus. Das Stück führe Kinder vor und mache sie böse, behaupten die anderen und übersehen dabei die prekären Verhältnisse, in denen sie leben müssen.

Mit Blick auf solche und andere Produktionen des zeitgenössischen Theaters wird offensichtlich, dass sich Künstler einmal mehr als Grenzgänger zwischen alltäglichen und ästhetischen Wirklichkeiten erweisen. Wie „Ready-made-Darsteller“ (Rimini Protokoll) bevölkern junge Menschen die Bühnen der Republik und geben Einblick in prekäre gesellschaftliche Soziotope, von denen so manch ein Theaterbesucher nicht einmal eine Ahnung hatte, dass es solcherart Leben gibt. Auch die Kammerspiele in München machen bspw. Theater mit jungen Migranten aus dem berüchtigten Stadtteil Hasenberg1 und gründen im Theaterneubau (für mehrere Wochen) den Staat „Bunny Hill“ (2004) oder geben in der „Hauptschule der Freiheit“ (2009) Einblick in Schul- und Lebensrealitäten junger Menschen, die vom sozialem Abstieg bedroht sind und von der Gesellschaft wenig zu erwarten haben. Am Theater an der Parkaue in Berlin konfrontieren junge Hooligans des BFC Dynamo (zehnmaliger DDR-Fußballmeister und ehemals Stasi-Schieberclub genannt) in „Dynamoland“ (2007) Zuschauer mit dem Underdog-Image ‘Ossi-Stasi-Nazi’ – also damit, wie es ist, das Schlimmste vom Schlimmsten zu sein (was sie auf fast heroische Weise von sich selbst behaupten). Künstler scheuen nicht, sich mit schwierigen Lebensverhältnissen auseinanderzusetzen und stoßen auf Wirklichkeiten, die das Theater womöglich „wirklicher als die Wirklichkeit“ werden lässt. Das ist nicht immer lustig und in den wenigsten Fällen gesellschaftlich erwünscht, denn die Künstler – in Zeigevorgängen besonders geübt – legen den Finger in so manch eine Wunde, lenken die Aufmerksamkeit auf unerhörte und untragbare Zustände. Und mitunter geht es dabei wenig zimperlich zu – z. B. auch in der neuesten Produktion „Ultras“ (2009) am Thalia Theater. In forschender und dokumentierender Weise hat der Regisseur Dirk Laue das Stück mit so genannten Ultras des Viertligisten HFC inszeniert. Es sind also durchaus gewaltbereite Fans des Halleschen Fußballclubs, die auf der Bühne stehen und ihr fanatisches Fandasein (buchstäblich mit allem drum und dran) zum Besten geben. Der Aufruhr in der sowieso schon etwas angeschlagenen Provinzstadt war vorhersagbar und das Premierenpublikum natürlich entsetzt – dennoch (oder gerade deswegen) hat über die Hälfte der Zuschauer an der anschließenden Diskussion teilgenommen. Der Umfang des Pressespiegels lässt sich durchaus sehen: Man verlangte die sofortige Absetzung des Stückes und die Kündigung der Intendanz – was sich auf der Bühne zeige, sei alles andere als ein (wie Laue es nennt) „dokumentarisches Stück“, der Regisseur habe vielmehr eine Plattform für rechtsradikales und antisemitisches Gedankengut geboten. Das ist es, was Kunst eben auch kann: Meinungen anstacheln, um das Nachdenken zu provozieren und Öffentlichkeit (ganz im Sinne von Hannah Arendt) herzustellen. Und so ganz nebenbei erzwingen die Künstler eine Neuverhandlung dessen, was Kunst in der Gesellschaft überhaupt (sein) soll – ganz sicher nicht mehr nur eine Angelegenheit der Hochkultur und des bürgerlichen Publikums, die Adressaten sind auch sozial Benachteiligte und so genannte bildungsferne Schichten. Künstler wie Borscht oder Laue befragen damit auch die Grenze, mit der sich die Kunst vom Alltag, von der Politik absondert und rütteln an der künstlerischen Autonomie. Was dann (etwa mit „Opferpopp“) zur Aufführung kommt, ist ein Theater zwischen Traum und Resignation, zwischen Schein und prekärer Wirklichkeit, zwischen Sicherheit und Risiko. Im Unterschied zum alltäglichen (Über-)Leben – sei es auf der Silberhöhe oder anderswo in Deutschland – sind die Risiken, die man im Theater eingeht, natürlich anderer Art, aber sie zeigen Wirkung. Nur, wer riskiert, wer gewohnte Pfade

verlässt, sich in fremdes Terrain traut, der wird neue (und nachhaltige) Erfahrungen machen können. Der künstlerisch-ästhetische Weg mag dafür geradezu prädestiniert sein. Und vielleicht ist es gerade auch die Risikobereitschaft, die solcherart Grenzgänge der Kunst in prekäre Lebensverhältnisse zuvorderst überhaupt möglich (und fruchtbar) macht. Mit Unsicherheit und Risiko kennen sich nämlich beide aus – Künstler und sozial Benachteiligte. Davon abgesehen ist so manch ein Künstlerleben (zumindest, was die materiellen Bedingungen betrifft) von einem ‘prekären Leben’ gar nicht so weit entfernt.

<http://www.friedenspaedagogik.de/content/pdf/5830> (20.2.09)

<http://www.thaliatheaterhalle.de/index.php?id=306> (20.2.09)

[http://www.youtube.com/watch?v=raBT\\_mw\\_xxY](http://www.youtube.com/watch?v=raBT_mw_xxY) (20.2.09)

<http://www.buehnen-halle.de/weblog/85-premiere-im-thalia-theater-ultras-am-18-september-im-grossen-saal.html> (20.10.09)

*weiterführende, aktuelle Publikationen der Autorin:*

(2008): Alles nur Theater oder Wirklicher als die Wirklichkeit? In: Christoph Wulf /Jörg Zirfas (Hg.): *Paragrana*. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie. „Das menschliche Leben“. Bd. 17/Heft 2. Berlin.

(2008): Kunst in Aktion. Bildungsanspruch mit Sturm und Drang. Plädoyer für eine Performative Handlungsforschung. In: Ute Pinkert (Hg.): *Körper im Spiel. Wege zur Erforschung theaterpädagogischer Praxen*. Berlin/Milow/Strasburg.

(2009): Temporäre Komplizenschaften. Künstlerische Intervention im sozialen Raum. In: Maria A. Wolf/Bernhard Rathmayr/Helga Peskoller (Hg.): *Konglomerationen. Produktion von Sicherheiten im Alltag*. Bielefeld.

Gekürzte und leicht veränderte Fassung des gleichnamigen Vortrages, gehalten im Mai 2009 auf der internationalen Konferenz „Theater? mit mir?! – Drama in Education for Children and Adolescents at Risk“, Rostock (siehe auch: <http://www.theater-mit-mir.de>)