

„Und genau da fängt Theater an“

Am 26.11.2019 trafen sich Janka Panskus vom Gorki X und Claudia Johanning vom Sprachenzentrum Berlinek für ein Interview im Maxim Gorki Theater. Dabei ging es nicht nur um die gemeinsame Arbeit mit den Integrationskursen. Janka gab auch interessante Einblicke in die Entwicklertätigkeiten unter diesem höchst innovativen Dach.



Eingang des Maxim Gorki Theater von „Unter den Linden“ aus

CJ: Du kennst inzwischen ja viele Gruppen von uns. Was kommt dir als erstes in den Kopf, wenn du im Kalender siehst, dass morgen eine Gruppe von Berlinek kommt?

JP: Als erstes kommt mir immer in den Sinn, dass ich sehr gespannt bin, wer da kommt, weil die Gruppen jedes Mal sehr unterschiedlich sind. Wir haben oft Gruppen aus dem Schul- oder Unibereich, die sind meist sehr homogen, was die Altersstruktur angeht und gerade bei euch weiß ich nie, was mich erwartet. Die Gruppen sind sehr gemischt, jüngere und ältere, viele haben Kinder und damit auch Verantwortung für andere. Ich weiß auch nie, welche Herkunftssprachen oder auch Herkunft sie haben und deshalb ist es immer eine große Überraschung für mich. Ich bin jedes Mal ein bisschen in einer Spannung, wie die Gruppe reagieren wird.

Manche Menschen sind z.B. per se offen für Theater und steigen sofort ein. Ich habe aber auch schon ein paar Mal Gruppen erlebt, wo es erst einmal so eine Vorsicht oder Skepsis gab. Ich habe dazu eine gewisse Theorie - ich gehe mal von mir aus: Wenn ich mich in einer Fremdsprache ausdrücken muss und ich merke, ich bin in der Fremdsprache noch nicht so gut, dann ärgere ich mich so darüber, dass ich eigentlich etwas, was ich ja komplex denken kann, weil ich über eine bestimmte Reife verfüge, trotzdem nicht rüberbringen kann und dann stehe ich mir selbst im Weg. Im Workshop hatte ich manchmal das Gefühl, dass es bei einigen eine Art stillen Ärger gab, nicht auf andere, eher mit der Frage verbunden, warum kann ich jetzt hier nicht so teilnehmen. Ich glaube, dass es diffizile Prozesse sind, die im Innern ablaufen. Wenn wir es aber schaffen und auch Glück mit unserem Spielplan haben und einen Workshop erwischen, in dem sie sehr lustvoll agieren können, z.B. wenn wir Standbilder „Familienfotos“ machen oder wir hatten bei „Kleiner Mann, was nun“ die Szene „Um die Hand anhalten“, dann merkt man, dass sie sehr gerne etwas von sich erzählen, dass es Sprechansätze gibt und das ist dann immer sehr schön.



Blick ins Foyer aus dem Eingangsbereich mit der Theaterkasse

CJ: Ich habe den Eindruck, dass meistens du die Workshops mit unseren Gruppen durchführst. Du hast auch DaF-Unterrichtserfahrung, ist das der Grund?

JP: Das hat sich so ergeben. Tatsächlich ist es mein Steckenpferd, über Sprache bzw. Sprache lernen zu arbeiten. Ich mache das sehr gerne und merke in der Zusammenarbeit im Team, z.B. auch mit unseren Praktikant*innen, dass es einen Unterschied macht, ob man gewohnt ist, langsamer zu sprechen. Am Anfang ist mir das auch sehr schwer gefallen. Oder dass ich eben manchmal bestimmte Konstruktionen sofort im Kopf überprüfe, kennen sie z.B. im Level A2 den Konjunktiv, welche Nebensätze verstehen sie, welche Wörter könnten sie kennen, wenn es um bestimmte Sachverhalte geht. Manchmal benutze ich zwei Wörter hintereinander, die synonym sind. Trotzdem gibt es auch immer wieder Überraschungen. Insofern ist es von großem Vorteil, dass immer wieder dieselben Lehrer*innen von euch kommen und wir miteinander vertraut sind. Sie unterstützen mich, vermitteln und erklären Wörter. Sie kennen die Gruppen und auch deren Kenntnisstand natürlich besser als ich.



Im Foyer

CJ: Ihr habt zwei Ensembles, richtig? Wie ist die Zusammenarbeit zwischen den Ensembles und dem theaterpädagogischen Team?

JP: Also im Prinzip gibt es bzw. gab es zwei Ensembles. Zum einen das Ensemble, mit dem wir gestartet sind, das ja per se schon sehr divers ist und dann haben wir das Exil Ensemble gegründet, mit insgesamt sieben Künstler*innen, die hier im Exil leben. Von diesen sieben haben wir inzwischen vier in gegenseitigem Einvernehmen fest übernommen. Ursprünglich war das mal ein auf zwei Jahre gefördertes Modellprojekt, bei dem sie Fortbildungen und Deutschunterricht bekommen haben, mit dem Ziel, dass sie die Befähigung erhalten, im deutschsprachigen Raum generell an jedem Theater arbeiten zu können. Einige haben sich für andere künstlerische Wege entschieden, z.B. der Leiter des Exil Ensembles. Er hat sich dafür entschieden, dass er lieber schreiben und inszenieren will. Am Anfang haben wir oft Theaterstücke inszeniert, bei denen das Exil Ensemble unter sich blieb und mit Hausregisseur*innen von uns gearbeitet hat. In zunehmend mehr Stücken arbeiten wir inzwischen gemischt. Zwischen Ensemble und Gorki X gibt es keine besonders ausgeprägte Zusammenarbeit, wir arbeiten eher zusammen mit den Dramaturg*innen, denn sie sind auch in den Proben dabei. Wir befragen die Dramaturg*innen z.B., was war die Idee dahinter, dieses Stück auszuwählen, genau mit dieser Besetzung zu arbeiten oder den Auftrag an diese Regisseurin oder diesen Regisseur zu vergeben, wie war der Probenprozess, wo lag euer Augenmerk. Über diesen Abgleich hinaus überlegen wir uns, was Zuschauende vielleicht brauchen könnten, im Sinne einer Vorentlastung. Als Theatermensch wird man manchmal betriebsblind und verliert den Blick dafür, was Menschen entziffern können und was nicht. Da hilft uns die Arbeit mit den Gruppen und deren Rückmeldungen sehr. Auf der anderen Seite ist uns sehr wichtig, dass wir im Sinne des Hauses agieren und vermitteln.



Im Treppenhaus mit Blick auf die Fotowand mit den Portraits der Ensemble Mitglieder

CJ: Ich könnte mir vorstellen, dass es auch für die Schauspieler*innen interessant ist zu erfahren, wie insbesondere ungeübte Theatergänger*innen ihre Darstellung aufnehmen.

JP: Ja, wir übermitteln den Rücklauf, den wir bekommen, an die Dramaturg*innen und die wiederum an die Schauspieler*innen. Wir haben dadurch erfahren, dass die Schauspieler*innen oft merken, wenn Gruppen von uns in den Vorführungen sind. Eine Vorstellung ist ja in gewisser Weise dialogisch, auch wenn die Zuschauer*innen stumm sind, aber es gibt Reaktionen und es entwickelt sich eine Dynamik zwischen Bühne und Zuschauerraum. Gruppen, die vorher unseren Workshop besucht haben, reagieren offenbar schneller auf das, was auf der Bühne passiert. Es gibt nicht so eine anfängliche Zurückhaltung, sondern sie kommen schon mit einem gewissen Vorwissen und reagieren vielleicht deshalb von Anfang an extrovertierter und das teilt sich den Schauspieler*innen mit.

Es gibt aber auch Theaterstücke, bei deren Vermittlung wir mit den Schauspieler*innen zusammenarbeiten. Ein konkretes Beispiel dafür ist „Roma Armee“. Das liegt daran, dass die Schauspieler*innen hier gleichzeitig die Repräsentant*innen der gezeigten Minderheit und Expert*innen für das Thema sind. Es stehen fast ausschließlich Roma auf der Bühne. Denn als Minderheit wird ansonsten mehr über sie gesprochen, als dass sie selbst zu Wort kommen. Es geht bei uns immer darum: Wer spricht? Wer wird gehört? Ein Sprechen über Dritte soll möglichst vermieden werden – vor allem wenn es sich um ohnehin schon marginalisierte Gruppen handelt, die nicht oder kaum für sich selbst sprechen dürfen und wenig gehört werden. Da hier auf der Bühne bewusst Roma über Roma sprechen, fanden wir es wichtig, dass sie auch im Workshop für sich selbst sprechen und haben von vorneherein gesagt, dass wir im Workshop mit einem*einer der Roma-Schauspieler*innen arbeiten wollen. Der zweite Vorteil: Der*die Workshopleiter*in fungiert gleichzeitig – ohne dass man das bewusst thematisieren muss – als Role Model: Die Teilnehmenden merken, Roma sind ganz normale Menschen – und die Stereotypen fallen quasi automatisch in sich zusammen.

CJ: Könnt ihr schon etwas darüber sagen, ob sich durch eure Vermittlungsarbeit der Publikumskreis des Hauses geändert hat?

JP: Das ist eine gute Frage. (lacht) Diesbezüglich gibt es bisher keine Befragung, ich glaube, im Haus sind sie alle zufrieden, weil wir ein relativ junges Publikum haben, im Vergleich zu vielen anderen Theatern in Berlin und das könnte auch auf unsere Arbeit zurückzuführen sein. Wir werden auch oft von Sozialarbeiter*innen angeschrieben, die mit Refugees zusammenarbeiten, weil sie wissen, dass wir das Exil Ensemble haben, dass wir die Inszenierung „Futureland“ mit unbegleiteten minderjährigen Geflüchteten haben. Sie fragen z.B., ob wir empfehlen können, dass sie kommen, ob wir einen Workshop dazu machen können, d.h. wir sind zu einer Anlaufstelle geworden. Bei Schulen war ich nicht so sicher, ob sie mit der Änderung mitgehen, weil sie vorher auf die Klassiker angesprungen sind. Gerade Deutschlehrer*innen kommen ja sehr gerne und da war ich nicht sicher, ob sie den Weg mit uns mitgehen. Wir hatten aber ein Stück weit Glück, dass die Lehrer*innen gemerkt haben, das funktioniert gut, weil auf der Bühne Geschichten erzählt werden, mit denen die Schüler*innen etwas anfangen können. Schule hat sich auch geöffnet, der Lehrplan enthält jetzt Themen wie Migration und Diversität und hier bieten wir eine gute Anbindung.



Aufgang für das Publikum zu den Rängen und dem Parkett

CJ: Zu eurer Zusammenarbeit mit den Schulen: Wie lange macht ihr das schon und welche Formate gibt es? Wir kommen ja immer für einen Tag und dann gehen die Leute in die Vorstellung. Ich stelle mir vor, dass es für junge Menschen interessant sein könnte, intensiver an einem Stoff zu arbeiten.

JP: In der Regel kommen die Schulklassen ebenfalls nur für einen Tag, weil wir mehr nicht leisten können. Ideal wäre es, zu unseren Stücken eine Vor- und Nachbereitung anzubieten, weil man in einer Vorbereitung Neugier weckt und in der Nachbereitung Fragen aufgreifen und gemeinsam reflektieren könnte. Wir beschäftigen uns mit sehr vielen gesellschaftspolitischen Themen, die mit uns allen zu tun haben und in einer Nachbereitung hätten wir die Möglichkeit zu fragen, was fängst du jetzt damit an, siehst du für dich einen Bezug, ist das auch deine Perspektive oder hast du eine völlig andere Sicht. Aber unsere personellen Ressourcen sind begrenzt. Es gibt übrigens auch Anfragen von Lehrer*innen, die uns gerne für eine ganze Projektwoche oder für ein paar Module ihres DS-Kurses (Darstellendes Spiel) buchen würden. Für solche Projekte müssten wir Drittmittel anwerben und weiteres Personal finden. Wir sind derzeit aber vollauf mit der Vermittlung beschäftigt. Wir betreuen außerdem noch die zwei Clubs (Anmerkung: die Aktionist*innen, Golden Gorkis), die zwar externe Spielleitungen haben, aber von Astrid und mir bei organisatorischen Aufgaben und in theaterpädagogischer Hinsicht unterstützt und

beraten werden. Zusätzlich haben wir noch die Labor-Formate (z.B. das Mitternachts-Schauspiellabor in der Zusammenarbeit mit je einem*r Schauspieler*in aus dem Ensemble). Viel mehr geht tatsächlich nicht, weil gerade künstlerische Arbeit viel Energie zieht, und wir möchten nicht, dass die Workshop Arbeit leidet. Wir tragen die Verantwortung dafür, dass die Gruppen einen Workshop bekommen, der Hand und Fuß hat, das bedeutet für mich persönlich, dass ich immer wieder gut konzipiere und mich darauf einlasse. Ich will das nicht „nebenbei“ machen.



Blick auf die Bühne vom Parkett aus

CJ: Wie konzipiert ihr die Workshops?

JP: Es treffen sich immer mehrere aus dem Gorki X Team, wir haben immer eine FSJ Person (Freiwilliges Soziales Jahr) und zwei Praktikant*innen, manchmal sogar drei. Astrid und ich teilen uns die Inszenierungen auf, diejenige von uns beiden, die die Inszenierung dann betreut, trifft sich mit dem restlichen Team, also mit zwei bis drei Leuten, die gerade auch Kapazität haben und zwar in aller Regel fünf bis sechs Mal à drei bis vier Stunden, aber immer mit Abstand von ein paar Tagen. Der Prozess zieht sich dann über ein paar Wochen hin und ich finde es sehr wichtig, dass wir immer zu mehreren sind und jeweils andere Menschen mit mir konzipieren, weil ich gemerkt habe, dass ich aufgrund meiner Erfahrung manchmal dazu neige, immer dasselbe zu benutzen, weil ich weiß, dass es funktioniert. Ich möchte aber, wenn eine Gruppe zweimal kommt, dass sie auch immer wieder ein neues Erlebnis hat, und ich möchte mich auch selber nicht langweilen. In unserem Team haben wir bereits in kleiner Dimension eine Multiperspektivität auf eine Inszenierung. Tatsächlich komme ich manchmal in die erste Konzeption und denke mir, das ist ja völlig glasklar, was das Hauptthema ist, das machen wir auf jeden Fall so und so und dann komme ich dahin und die anderen erzählen, was sie interessant fanden oder schwierig, wo sie Fragen haben. Dann fällt mir auf, was man noch alles darin sehen kann. Ich bin jetzt durchaus keine ganz unerfahrene Theaterseherin und trotzdem habe ich nur meine Brille auf. Natürlich schaffe ich es nicht, in zwei Stunden, alles zu erfassen, natürlich nehme ich auch aufgrund meiner eigenen Erfahrungen und Persönlichkeit wahr. Das finde ich so spannend, weil ich dann merke, wie mein ganzes Kartengebäude in sich zusammenstürzt - was ich ja bewusst möchte -, und dann fangen wir erst mal an, darüber zu reden, nähern uns an, überlegen gemeinsam, was könnte man machen und allmählich entsteht dann der Workshop. Wir führen ihn einmal gemeinsam durch, machen noch mal Feinschliff und dann steht er.



Vorraum zum Eingang für die Ränge

CJ: Welche künstlerischen Projekte würdest du gerne zukünftig anleiten?

JP: Mein Ideal wäre, dass wir zusätzliche Projekte haben, die zwischen Vermittlung und Kunst stehen. Wir hatten früher eigentlich immer ein Sonderprojekt pro Spielzeit mit Schulgruppen, die mit uns ein halbes Jahr lang zu einer unserer Inszenierungen gearbeitet haben. Sie haben dabei ein eigenes künstlerisches Produkt erarbeitet und das wurde dann hier auf unserer Bühne im Gorki gezeigt.

CJ: Das war „Fallen“ oder? Das hat mich umgehauen.

JP: Genau, „Fallen“ war die Profiproduktion, und wir haben dazu mit sechs Schulgruppen eine Art szenischen Kommentar erarbeitet: die „Fallstudien“. Das fehlt momentan ein bisschen, was ich schade finde. Wir haben noch zwei oder drei Folgeprojekte durchgeführt, aber dazu bräuchten wir entweder mehr Kolleg*innen oder wir müssten höher beantragen. Wir hatten beim Projektfond beantragt und da gibt es nur eine Maximalsumme, mit der wir bei der bisherigen Größenordnung zwar Künstler*innen beschäftigen konnten, die mit den Gruppen arbeiten, aber keine Produktionsleitung, die die Koordination übernahm. Ich finde auch andere Varianten denkbar, z.B. intergenerativ zu arbeiten. Es gibt ganz viele Themen, bei denen die Generationen voneinander lernen können. In die Richtung gehen wir jetzt mit den „Golden Gorkis“, die gerade mit einer Schulgruppe zusammenarbeiten. Oder es gibt auch Formate wie „Stören“, wo junge Darsteller*innen unter professionellen Bedingungen im Repertoire spielen, mit professioneller Regie und Ausstattung. (Anmerkung: „Stören“ ist ein vom Haus beantragtes Projekt) Wenn wir Workshops zu „Stören“ machen, docken die Schüler*innen anders an, wenn sie sich quasi „selbst“ auf der Bühne stehen, wenn sie sehen, wie jung die Darsteller*innen sind und dass sie etwas spielen, was aus ihrer Erfahrung kommt. Da finden dann Identifikationsprozesse statt, die sehr spannend sind. Auf der Schiene könnten wir weiter machen, weil wir viele gute Regisseur*innen haben, die mit Laiendarsteller*innen arbeiten. Ich könnte mir vorstellen, dass wir daraus eine Linie entwickeln, von der reinen

Vermittlung über Vermittlung an der Schnittstelle zu Kunst bis hin zu Laien machen Kunst, so dass der Übergang fließend wird.

CJ: Du beschreibst eure Vermittlungsarbeit und die, die zwischen euch und den Dramaturg*innen und den Regisseur*innen abläuft. Das bedeutet, dass man sehr viel kommuniziert, das braucht viel Zeit, man muss sich sehr gut sortieren, gut zuhören....

JP: Das stimmt. Kommunikationsprozesse sind fordernd, also gar nicht im negativen Sinne, und sie benötigen Zeit. Sag mal, wie bist du denn auf unsere Arbeit aufmerksam geworden? Du interessierst dich sehr für das Theater. Wie ist eigentlich dein Weg zu Berlinek und von da aus zu uns gewesen?

CJ: Ich habe als Jugendliche über einen langen Zeitraum in unserer sehr engagierten Theatergruppe in der Schule mitgemacht. Das hat mir sehr großen Spaß gemacht und ich konnte mich dabei auch persönlich entwickeln. Ich bin dann in meiner Berufswahl dem Theaterspiel insofern treu geblieben, als man im Sprachunterricht sehr viel mit Imitation und Spiel zu tun hat. Im ersten Gespräch mit Astrid hatten wir bereits so viele Parallelen entdeckt, die nonverbale Kommunikation spielt im Sprachunterricht eine ganz große Rolle. Die erste Frage, die von den meisten Leuten kommt, ist, wie kann denn Sprachunterricht überhaupt funktionieren, wenn Sie meine Sprache gar nicht kennen, wie können Sie mir denn etwas erklären. Und das läuft eben über die vielen anderen Kanäle, die wir ja auch jeden Tag bedienen und nutzen, auf die wir uns verlassen und in diesem Sinne habe ich das Theaterspielen auch immer als Quelle für meinen Unterricht betrachtet.

JP: Aber das ist tatsächlich ein guter Punkt. Das ist oft das Spannende an der Arbeit mit euren Gruppen, weil sie auch gerne spielen, weil sie zurückgreifen auf andere sprachliche Mittel, nämlich nonverbale. Wenn jetzt zum Beispiel Leute kommen, die Muttersprachler*innen sind, dann brauchen sie oft die Kostüme – die senken immer die Hemmschwelle beim Spielen - aber es geht dann manchmal mehr um den Text und ich finde, gerade bei Nichtmuttersprachler*innen, die Deutsch lernen, ist die Konzentration oft viel stärker auf den Körper und auf die Mimik ausgerichtet und was sie sagen wollen, und genau da fängt Theater an. Theater ist ja nicht Text. Manchmal kann ein einziges gut gesetztes Wort eine super Wirkung haben.

CJ: Seit wir in Wittenau in unserem eigenen Schulgebäude sind, haben auch wir ganz andere Möglichkeiten, neue Veranstaltungsformate anzubieten. Ich dachte z.B. an Leseabende, mit Texten in den Muttersprachen unserer Kursteilnehmer*innen. Es passiert doch überall so viel, was wir nicht verstehen, so wie auf der Theaterbühne auch. Egal, in welcher Sprache, selbst wenn gar nicht gesprochen wird, verstehen wir manchmal nichts. Diese Erfahrung teilen wir uns doch alle. Das widerfährt eben nicht nur einem Teil der Gesellschaft und damit müssen wir auch leben lernen, dass wir etwas nicht verstehen, und trotzdem zuhören, trotzdem zuschauen, trotzdem neugierig bleiben und vielleicht auch mal das durch den Körper gehen lassen, dieses Gefühl des Konsterniert-Seins und des Nicht-Entziffern-Könnens.



Die beiden Interviewpartnerinnen Janka Panskus und Claudia Johanning