

## **Die Winterakademie als theater- und kunstpädagogisches Format von Karola Marsch und Sascha Willenbacher**

Die einwöchige Winterakademie für Kinder und Jugendliche im Alter von 8 bis 20 Jahren findet in den Berliner Winterferien statt. Im Februar 2006 wurde die erste Winterakademie ausgerichtet und Anfang Februar 2007 die zweite. Die dritte Winterakademie 2008 ist in Vorbereitung. Jede Winterakademie setzt sich aus mehreren künstlerischen Laboratorien zusammen, in denen je zehn Teilnehmer\* mit einem Künstler sowie einer Theaterpädagogin oder Dramaturgin des Theaters an der Parkaue zusammenarbeiten. Die Themen der einzelnen Laboratorien sind auf das Thema der jeweiligen Winterakademie sowie auf das Alter der Teilnehmer abgestimmt. Am Ende steht die öffentliche Präsentation dessen, was in der Woche von den einzelnen Gruppen herausgefunden und erarbeitet wurde.

Anliegen des THEATER AN DER PARKAUE ist die Öffnung des eigenen Hauses für Künstler verschiedener Genres sowie die Förderung einer Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Kindern. Dabei verstehen wir es als Herausforderung, auch mit Künstlern zusammenzuarbeiten, die noch keine Erfahrung im Umgang mit Kindern und Jugendlichen haben.

### **Zurück auf den Anfang - die Idee zur Akademie**

Angeregt durch Hannah Hurtzigs SCHWARZMARKT FÜR NÜTZLICHES WISSEN UND NICHT-WISSEN<sup>1</sup> stand am Anfang der Wunsch etwas Ähnliches auch für Kinder und Jugendliche zu veranstalten. Während der „Schwarzmärkte“ entstehen Begegnungen und es findet ein Austausch zwischen den geladenen Experten und den Besuchern statt, werden verschiedene erzählerische Formen der Wissensvermittlung ausprobiert und präsentiert. Die WINTERAKADEMIE hat sich zwar weit von diesem Ausgangspunkt entfernt, aber er zeigt doch, dass das Leitungsteam des Theaters an der Parkaue (Kay Wuschek, Sascha Bunge, Karola Marsch) die Referenzpunkte ihrer Arbeit im Erwachsenentheater sucht. Dass Erwachsene für ein Publikum arbeiten, von dessen Erfahrungsbereich sie sich Tag um Tag entfernen, wird als eine der zentralen

---

\* Wir möchten an dieser Stelle darauf hinweisen, dass bei Gruppenbezeichnungen trotz Verwendung maskuliner Endungen immer sowohl Frauen / Mädchen als auch Männer / Jungen gemeint sind. Da in der Abteilung Theaterpädagogik / Dramaturgie am THEATER AN DER PARKAUE bis auf eine Ausnahme ausschließlich Frauen tätig sind, verwenden wir hier die weibliche Sammelbezeichnung sofern sich Aussagen konkret auf unsere Abteilung beziehen.

<sup>1</sup> Der erste SCHWARZMARKT der Dramaturgin, Kuratorin und Festivalmacherin Hannah Hurtzig fand 1999 in Bochum statt. Es folgten weitere 2001, 2004 und jüngst am HAU Berlin im November 2006 zum Thema *Amerika*. In einer installativen Anordnung aus Stühlen und Tischen mit je einer Glühlampe darüber, sitzen sich je ein Experte und ein Besucher im Gespräch gegenüber. Über Kopfhörer können auch andere Besucher die Gespräche an den Einzeltischen verfolgen. Am letzten SCHWARZMARKT waren 150 Experten beteiligt.

Herausforderungen verstanden. Es stellt sich also immer wieder die Frage der Perspektive auf die uns umgebende(n) Wirklichkeit(en) und was man als Erwachsener glaubt, einem jungen Publikum von ihr bzw. ihnen erzählen zu können, zu wollen oder zu müssen.

Wir wollen Theater für Kinder und Jugendliche machen und ihnen von unserer anderen Perspektive auf die Wirklichkeit etwas in unseren Produktionen erzählen. Unser Anderssein, das im Verhältnis zu den Kindern und Jugendlichen zunächst in einem altersbedingten Erfahrungsunterschied besteht, findet sich im künstlerischen Anderen der verschiedenen Bühnensprachen bzw. Ästhetiken aufgehoben. Von unserer Position des Erwachsenseins aus versuchen wir, ein Angebot zu machen, auf das sich das Publikum einlassen kann. Mit der WINTERAKADEMIE, in welcher Künstler und Kinder und Jugendliche aufeinander treffen, will das THEATER AN DER PARKAUE ein Ort sein, an dem unser Publikum möglichst viele unterschiedliche Theaterästhetiken kennen, verstehen und vielleicht auch lieben lernen kann.

### **Die WINTERAKADEMIE – Ausdruck und Bestandteil eines erweiterten Verständnisses von Theaterpädagogik**

Das THEATER AN DER PARKAUE will sein Publikum zur Begegnung mit etwas Fremden herausfordern. Es will, dass dieses Fremde oder Andere als solches angenommen wird und es zur spielerischen Auseinandersetzung kommt. Der Auseinandersetzung geht immer eine Konfrontation voraus, die sowohl charmant, aggressiv, sympathisch, spielerisch als auch eine Mischung aus vielem sein kann. Es ist der Versuch, die Begegnung mit dem, was anders ist, im Anderen herzustellen, sich ihm zu nähern und gleichzeitig in seinem Anderssein belassen zu können.

Ganz ähnlich verhält es sich bei der Begegnung mit Künstlern aus unterschiedlichen Genres mit unterschiedlichen Erfahrungen im Umgang mit Kindern und Jugendlichen. Der Gewinn, wie er sich bereits in der ersten WINTERAKADEMIE zeigte, liegt darin, dass es in der Begegnung von erwachsenem Künstlern mit Kindern und Jugendlichen kein angelernter pädagogischer Filter zwischengeschaltet ist, wenngleich der Umgang ein verantwortungsbewusster sein muss.

Die Suche nach anderen ästhetischen Mitteln hat zum Ziel, unseren Zuschauer die spielerische Aneignung der eignen Lebenswirklichkeit mit den Mitteln der Kunst zu ermöglichen. Denn wir verstehen es als unsere Aufgabe, die heranwachsenden Generationen zu einem spielerischen Umgang mit sozialen Gegebenheiten zu befähigen, damit diese als gesellschaftliche Konstruktion und daher jederzeit veränderbar begriffen werden können. Wer diese Kompetenz besitzt, der wird sich auch im eigenen Leben leichter tun, immer wieder neu anzusetzen, sich immer wieder neu zu erfinden. Die WINTERAKADEMIE will in den künstlerischen Laboratorien die Kinder und Jugendlichen

dazu bringen, sich gemeinsam mit den Künstlern ein Stück der sozialen Wirklichkeit anzueignen, indem diese befragt und ausprobiert wird.

Da wir Theaterpädagogik als zu entwickelnde eigenständige Kunst- und Projektgattung verstehen, ist die WINTERAKADEMIE ein integrativer Bestandteil des theaterpädagogischen Programms unseres Hauses. Pädagogische Kompetenzen sollen mit künstlerischen bereichert und ausformuliert werden, so dass die Theaterpädagogik eine erweiterte, eine künstlerische Qualität erhält. Ziel ist es, die Möglichkeiten einer Theaterpädagogik als Vermittlungskunst zu erschließen.

### **Von der Kunstvermittlung zur Vermittlungskunst?**

In ihrem Buch *Ästhetische Forschung – Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft* beschreibt Helga Kämpf-Jansen Ansätze in der Kunstpädagogik, die auf ein aus eigenem Antrieb motiviertes Arbeiten abzielen. An die Stelle frontal-verbaler Darstellung von Epochen, Stilen und Techniken oder zu deren Ergänzung treten Versuchsanordnungen, in denen Schüler zu eigenen Fragestellungen geführt werden, denen sie individuell nachgehen. Per Kunsttagebuch beispielsweise werden Ideen und Materialien dokumentiert oder festgehalten. Wichtig ist, dass der Prozess von einem eigenen Interesse vorangetrieben wird und durch Rechercheerkenntnisse zusätzliche Motivation erhält:

Am Anfang steht eine Frage, ein Gedanke, eine Befindlichkeit; ein Gegenstand, eine Pflanze, ein Tier; ein Phänomen, ein Werk, eine Person (fiktiv oder authentisch), eine Gegebenheit oder Situation; ein literarisches Thema, ein Begriff, ein komplexer Inhalt oder etwas anderes. Ästhetische Forschung hat – wie alle Forschung – nur Sinn, wenn die Forschenden eine Frage haben, an einer Sache arbeiten wollen, die sie interessiert, einer Idee folgen oder ein ihnen wichtiges Vorhaben verwirklichen wollen. Insofern ist ästhetische Forschung immer subjektbezogen, wird selbst verantwortet und eigenständig organisiert. (...) Der Prozess ist performativ, d.h. in ständiger Formung und Umformung begriffen, sodass das ganze Gefüge bis zum Schluss in Bewegung bleibt und ständig neuen Entscheidungen unterworfen ist.<sup>2</sup>

Ausgangspunkte für eine ästhetische Forschung können im Bereich der Alltagserfahrung liegen, sich auf künstlerische Strategien beziehen oder sich stärker an wissenschaftlichen Techniken orientieren, wie zum Beispiel die Recherche, Analyse, Kategorisierung oder das Dokumentieren, Archivieren, Präsentieren und Kommentieren. Analog zu den Zielen einer eher spielerisch ausgerichteten Theaterpädagogik geht es auch im Kontext ästhetischen Forschens um Selbstreflexion und Ich-Erfahrung:

Im Rahmen ästhetischer Forschung sind die Einzelnen oft Grenzerfahrungen ausgesetzt, die ihre Erfahrungsräume erweitern, Gratwanderungen vollziehen und ‚Selbst-Versuche‘ einschließen.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Kämpf-Jansen, Helga (2002): *Ästhetische Forschung – Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft*. Seite 18. Köln.

<sup>3</sup> Kämpf-Jansen, Helga (2002): Seite 21.

Gleichzeitig gilt es, die einzelnen Vorhaben mit unterschiedlichen Exkursen zu flankieren, um den jeweiligen Kontext herzustellen. Das heißt, es muss eine inhaltliche Einbettung stattfinden, damit die eigene Arbeit zu bereits vorhandenen Ästhetiken in Bezug gesetzt wird.

Ästhetische Forschung kann sich demnach auf alle real gegebenen wie auch auf fiktiv entworfene Dinge, Objekte, Menschen und Situationen beziehen und sich dabei aller zur Verfügung stehenden Verfahren, Handlungsweisen und Erkenntnismöglichkeiten aus den Bereichen der Alltagserfahrung, der Kunst und der Wissenschaft bedienen. Im Grunde geht es in ihr um eine Erweiterung der individuellen Wahrnehmung, die über die Aktivierung der Sinne eine erfahrungsbasierte Erkenntnis ermöglicht. Da sie prozessorientiert ist, müssen Offenheiten und Unsicherheiten ausgehalten werden können. Ästhetisches Forschen ermöglicht es, Denkschemata und Handlungsmuster produktiv zu verunsichern sowie das Repertoire an Zugängen zur Lebenswirklichkeit immens zu vergrößern.<sup>4</sup>

Ohne Kenntnis dieses Ansatzes in der Kunstpädagogik entwickelten wir unsere WINTERAKADEMIE und stellten dann erstaunlich viele Parallelen fest. So bezeichnet zum Beispiel der Begriff des Labors eine Gruppenarbeit, die als Ausgangspunkt eine bestimmte Fragestellung in Verbindung mit einer künstlerischen Arbeitsweise hat. Wie in der ästhetischen Forschung ist der Bezug zur Alltagswelt eine feste Größe, werden wissenschaftliche Verfahren mit ästhetischen Strategien und künstlerischen Techniken verbunden. So wurde beispielsweise im Labor SPURENSICHERUNG unter Leitung der Szenografin Maria Wolgast ein leer geräumter und verwaister Kindergarten inmitten eines Wohnblocks von den Kindern auf Spuren untersucht, die Aufschluss gaben über die Geschichte des Gebäudes. Ein Polizist führte in die Technik der Spurensicherung ein, so dass die gefundenen Spuren wie vergessenes Spielzeug, Aktenordner, Wandbemalungen, Scherben usw. akribisch gesammelt, untersucht und dokumentiert wurden. Zeitzeugen gaben den Kindern in Gesprächen Auskunft über ihre Zeit in dem Kindergarten. Auf diese Weise entstand vielfältiges Material, das um fiktionale Elemente erweitert wurde, so dass der reale Ortskontext ins Fiktive verlängert wurde. Die Kinder präsentierten den Zuschauern den Kindergarten, indem sie sie durch die Räume führten und die Spuren als Element eines doku-fiktionalen Gewebes präsentierten.

Die Fragestellungen in den einzelnen Laboratorien sind offen und werden nicht auf ein bestimmtes, zu erreichendes Ziel gedacht. Das bedeutet, dass Ergebnisse vielleicht der Haltung des Künstlers oder der pädagogischen Absicht entgegenlaufen. So zum Beispiel die Erfahrung im Labor der Bildenden Künstlerin Folke Köbberling. Ihr eigener Ansatz bei künstlerischen Projekten im Feld von Stadtentwicklungsprozessen ist ein explizit kritischer. In ihren Arbeiten versucht sie den Verlust öffentlichen Raums an private

---

<sup>4</sup> vgl. Kämpf-Jansen, Helga (2002): Seite 22.

Kapitalinteressen bewusst werden zu lassen. Von diesem Standpunkt aus konzipierte sie das Labor MEIN CENTER. In der Vorbereitung aber musste sie bald einsehen, dass in der Wahrnehmung der Jugendlichen zunächst nichts gegen Shopping-Center spricht, dass Jugendliche sich ihnen gegenüber affirmativ verhalten. Zu Beginn der Akademiewoche bestand der Forschungsauftrag darin, ein ideales Center zu entwickeln. In der Präsentation am Ende der Woche stellten die Jugendlichen in einer Lecture-Performance ihre Ideen eines perfekten Center anhand kleiner Demonstrationen dem Publikum vor.

Theaterpädagogik muss neben ihrer Kompetenz im Bereich des Darstellenden Spiels andere Kompetenzen und neue Konzepte entwickeln, um an der Formenvielfalt zeitgenössischen Theaters partizipieren zu können. Die Theaterpädagogik kann nur gewinnen, gelingt es ihr, sich vielfältiger in kulturelle Prozesse einzuschreiben und integraler Partner kultureller Bildung zu sein. Es gilt also das vornehmliche Verständnis der Theaterpädagogik als Spielpädagogik aufzulösen zugunsten eines Spiels mit Bühne, Licht, Sound, Kostüm, Objekt, Raum, Spieler, Text, Film, Video und technischem Gerät. Setzen sich Kinder und Jugendliche mit diesen Elementen auseinander, eröffnet sich ihnen ein vielfältiges Theater-Verständnis, weil sie Theater als *Medium* kennen lernen und nicht lediglich als ein Mittel zum Ausdruck.

Theaterpädagogik verstehen wir als Instrumentarium, die pädagogischen und methodischen Kompetenzen so einzusetzen, dass die von Kindern und Jugendlichen im Theater und in der Welt gemachten Reflexionen, Beobachtungen und Wahrnehmungen in einen künstlerischen Ausdruck übersetzt werden. Das heißt, Theaterpädagogik bleibt nicht dabei stehen, Erfahrungen im Spiel machen zu wollen, in der Wahrnehmung und der Beobachtung des Selbst und des Anderen, sondern sie vermittelt weitere Zugänge zur eigenen Lebenswirklichkeit sowie die Mittel, die im Alltag gemachten Erfahrungen künstlerisch auszudrücken. Das setzt allerdings voraus, dass Theaterpädagogen selbst künstlerische Techniken und Praktiken beherrschen. Wo dies nicht der Fall ist, ist eine Zusammenarbeit mit Künstlern aus den verschiedensten Genres nicht nur sinnvoll, sondern notwendig und unabdingbar. In der konkreten Projekt-Konzeption eines einzelnen WINTERAKADEMIE-Labors muss ein Theaterpädagoge dann dramaturgisch denken und Konstellationen herstellen, die es den teilnehmenden Kindern und Jugendlichen ermöglicht, selbst Kunst zu machen. Sicherlich geht es dabei nicht um eine für den Kunstmarkt relevante Kunst und sicherlich auch nicht um eine Kunst, die es schafft, Diskurse anzuschieben. Aber ginge es darum, dann müsste man zugeben, dass an den wenigsten Bühnen Kunst gelingt. Sehr wohl möglich ist es aber, mit Kindern und Jugendlichen etwas herzustellen, das über das Privat-Persönliche hinausgeht und beim Betrachter ein ernsthaftes Interesse hervorruft, weil es eine Sicht, eine Reflexion, eine Idee bereithält, die ihn etwas angeht. Kurz: Es ist möglich etwas herzustellen, das

sowohl das Stadium des Gutgemeinten als auch des Kunsthandwerks oder der Imitation von Theaterästhetiken hinter sich lässt.

Gestützt wird die Hinwendung zur Präsentation anstelle von Repräsentation durch eine aktuelle Entwicklung innerhalb der Bildenden Kunst und zwar den so genannten partizipatorischen Kunstprojekten. Das Augenmerk liegt dabei auf der Zusammenarbeit von Künstlern und Bevölkerung, die dokumentiert wird und das eigentliche Produkt bildet. Das heißt, die Kunst entsteht hier in einem Prozess des kooperativen Austauschs mit der Öffentlichkeit. Der Künstler muss Prozesse initiieren, die ihn tatsächlich in Berührung mit einer Realität kommen lassen, in die er zunächst als distanzierter Betrachter eintritt. Auch hier entsteht die künstlerische Form erst im Prozess. So hat zum Beispiel die Berliner Konzeptkünstlerin Judith Siegmund\* 2001 das Projekt SOZIALE GERÄUSCHE III in Frankfurt / Oder und Slubice realisiert, das aus Interviews, Fragebögen, Transparenten im öffentlichen Raum, Arbeit mit Schülern, Videos und der Präsentation im Museum bestand. In diesem Projekt ging sie dem Thema Zusammenleben mit Fremden nach: Geschichte, Ursachen und Auswirkungen von Schwierigkeiten mit Fremden im Alltag. Aus dem gesammelten Material entstand ein multimediales Projekt, das nachdrücklich die Einwohner beider Städte einbezog. Sie bot ihnen die Möglichkeit einer Realitätsformulierung in Form von Interviews und Fragebogenaktionen, um daraus Textcollagen und -installationen zu entwickeln.

An diesem Beispiel sieht man zum einen, dass hier der Prozess zum fertigen und ausgestellten Produkt wesentlich ist und sich in ihm ein Ausschnitt sozialer Wirklichkeit präsentiert, weil der Bevölkerung die Möglichkeit gegeben war, sich mit eigener Stimme in das Projekt einzubringen. Gleichzeitig erkennt man, dass es die Position des Künstlers braucht, um Fragen zu stellen, um Kontexte und Bezüge zu schaffen und das entstehende Material zu organisieren. Partizipatorische Kunst zeichnet sich – wie aus dokumentarischen Arbeitsweisen bekannt – auch dadurch aus, dass sie der Welt nichts Eigenes oder Neues hinzufügt, sondern bereits Vorhandenes aufgreift und arrangiert und auf diese Weise neue Sinnzusammenhänge schafft.

Vor dieser Folie sind die künstlerischen Laboratorien der WINTERAKADEMIE zu sehen, in denen ein Kunstprodukt nicht im Sinne beispielsweise einer inszenierten Vorführung hergestellt wird, sondern in denen es vielmehr darum geht, im Austausch mit der Öffentlichkeit oder mit den anderen Kindern und Jugendlichen Material zu generieren, das in der Zusammenarbeit mit dem Künstler für eine Präsentation arrangiert wird. Im Vordergrund steht das Ermöglichen einer Begegnung mit dem Anderen, was gleichzeitig einen Raum für gemeinsame Erfahrung schafft. Zusammenfassend lassen sich für die Akademie folgende, als Ideal formulierte Ziele definieren:

---

\* Judith Siegmund wird im Rahmen der WINTERAKADEMIE 2 vom 5. bis 10. Februar 2007 zusammen mit György Vidovszky das Labor KÖSZÖNÖM und DÖNKÖSCHÖN leiten.

1) In den einzelnen künstlerischen Laboratorien wird durch die Künstler ein Arbeitsprozess initiiert. Im Zusammenspiel von Künstlern, Kindern und Jugendlichen entsteht eine gemeinsame Arbeit, so dass die Vermittlung von Kunst im Sinne einer partizipatorischen Kunstpraxis selbst bereits Kunst sein kann. Die Jugendlichen bringen sich in diesen Prozess mit ihrer Persönlichkeit, ihren eigenen Ideen, ihrer eigenen Weltsicht und Erfahrung ein.

2) An die Stelle von Repräsentation auf der Bühne tritt die Präsentation von Material, das die Kinder und Jugendlichen mit Unterstützung der Künstler gesammelt und hinterfragt haben. Dieser Prozess impliziert: das Infragestellen von Gegebenem, das beobachtende Wahrnehmen, das Nachdenken, das eigenmotivierte Sammeln von Material und dessen Rekombination sowie seine Weiterverarbeitung. Ohne pädagogische Absicht werden Schritte künstlerischen Arbeitens erfahrbar: beobachten, fragen, dokumentieren, sammeln und formen/anordnen. Künstlerisches Arbeiten wird in der WINTERAKADEMIE als eine andere Form des Forschens betrieben.

3) Die Grenzen zwischen den Medien werden von den teilnehmenden Kindern und Jugendlichen als fließend erkannt: Tanz, Video, Internet, szenisch-darstellendes Spiel, Performance-Lecture werden zwar nicht auf einer begrifflichen Ebene erörtert, aber konkret erfahren.

4) Die Darstellenden Künste und mit ihnen das Theater zeichnen sich durch ein Zusammenspiel verschiedener Medien und Zeichenebenen aus. Im Sinne eines erweiterten Theaterverständnisses suchen wir explizit die Zusammenarbeit mit Künstlern aus Bereichen, die an das Theater angrenzen. Wichtig sind uns hierbei eine Erweiterung des Theaterbegriffs und das Einüben / Entwickeln neuer Präsentationsformen in den Arbeitsgruppen während der WINTERAKADEMIE, die kein szenisches Rollenspiel sind.

5) Durch das Herstellen und Erleben von begehbaren Installationen, Zuschauerführungen, Performance-Lectures, Tanz, Video-Performances, szenischem Spiel und anderen Formaten vermittelt sich den Kindern und Jugendlichen ein erweiterter Theaterbegriff. Diese Erweiterung erachten wir als notwendig, um der Wahrnehmung und Beschreibung sozialer Wirklichkeiten eine Form geben zu können, die ihren Gegenstand weder ästhetisiert noch verharmlost oder in ein Positionentheater überführt. Schlussendlich geht es darum, Theaterformen zu entwickeln, in denen sich Kinder und Jugendliche mit eigener Stimme äußern. Diese Stimme wahrnehmbar zu machen, genau darin besteht im Sinne einer partizipatorischen Kunst der künstlerische Anspruch, den wir zu unserer theaterpädagogischen Praxis machen wollen.

6) Die WINTERAKADEMIE endet mit einer öffentlichen Präsentation. Obwohl diese für alle Beteiligten ein wichtiger Zielpunkt ist, soll die Bedeutung des Arbeitsprozesses und des gegenseitigen Austauschs zwischen den einzelnen Arbeitsgruppen im Vordergrund stehen

bleiben. Uns ist es wichtig, dass alle Künstler, Kinder und Jugendlichen ein Gefühl für das Ganze der Akademie entwickeln. Das heißt, dass es auch Wechselbeziehungen zwischen den einzelnen Laboren gibt.

## **Die Akademie**

Eine Akademie ist dem Begriff nach eine gelehrte Gesellschaft für wissenschaftliche oder künstlerische Forschungen, die jedoch keine Unterrichtsanstalten sind. In ihnen wird ohne den Zwang zum Ergebnis und zweckfrei Forschung um ihrer selbst willen, das heißt dem Erkenntnisstreben wegen, verfolgt. Analog dazu verstehen wir unsere Akademie ebenfalls als einen Ort, an dem es keine Hierarchie zwischen den Beteiligten geben soll, da alle ein spezifisches Können und Wissen mitbringen, mit dem zu einer gemeinsamen Frage geforscht werden kann. Ausgerüstet mit Handwerkszeug und künstlerischen Techniken begibt man sich auf eine Recherche: eine Fragestellung wird untersucht, ein Gegenstand befragt und anschließend der eigene Standpunkt dazu gesucht. Flankiert wird die Recherche durch verschiedene Inputs und Exkurse, die den Gegenstand erweitern und verengen, großziehen und fokussieren helfen. Daher haben wir bei der Konzeption der Laboratorien immer auch die Möglichkeit im Blick, Experten aus der Praxis oder der Wissenschaft anzufragen, wie beispielsweise den bereits erwähnten Polizisten von der Spurensicherung oder einen Kaufhausdetektiv zu einem Labor unter der Leitung des Regisseurs Wolf Bunge im Rahmen der WINTERAKADEMIE 1\*. In unserer Akademie soll der Blick auf das Bekannt Gegläubte geschärft und verunsichert werden, um Wahrnehmungsautomatismen aufzulösen. Es geht darum, das Gewohnte, Alltägliche, Routinierte und Selbstverständliche einem anderen Blickwinkel zu unterziehen und so auf Neues oder wenigstens Überraschendes zu stoßen, das Fragen aufwirft und einen eigenen Weg zu Antworten verlangt. Im Labor WATCH BERLIN, das von der Autorin Annett Gröschner geleitet wurde, trafen Jugendliche aus dem Ostteil Berlins auf Jugendliche aus dem Westteil – beide Gruppen, die sich zufällig ergaben, hätten nicht für möglich gehalten, wie unterschiedlich ihre Perspektive und Wahrnehmung auf die Stadt und das Leben in ihr ist. Über die Beschäftigung mit einer künstlerischen Technik des Beschreibens von Situationen im öffentlichen Raum, den von Annett Gröschner so genannten ‚Webcams‘, trafen die Jugendlichen iauf unterschiedliche Positionen.

Das Akademie-Format war für alle Beteiligten völliges Neuland. Die Hauptschwierigkeit bestand darin, dass es keine gemeinsame Erfahrung gab, auf die man hätte zurückgreifen können. Alles musste am Reißbrett geplant werden und in den zahlreichen internen Gesprächen tat sich eine Lücke nach der anderen auf: Wie kommen wir an die Künstler? Was wollen wir von ihnen? Woher bekommen wir für eine Woche Verpflegung?

---

\* Das Labor trug den Titel LEBENSSTILE DER ZUKUNFT und beschäftigte sich mit dem Verhältnis von Warenwelt, den eigenen Wünschen und finanziellen Begrenzungen unter Einbezug illegaler Strategien.



Wer organisiert die Vorbereitungstreffen und was soll da passieren? Machen wir nun Workshops oder Laboratorien? Was ist denn da der Unterschied? Heißt das nun Kunstprojektwoche oder Abenteuerferien?

Schließlich gelang es unter Ausrufung des Ausnahmezustands für das gesamte Haus, die erste WINTERAKADEMIE zu einem unvergesslichen Erfolg werden zu lassen. Vielleicht auch deswegen, weil es zwischenzeitlich schwer fiel, an ein Gelingen zu glauben. Bis in den Januar hinein stagnierten die Anmeldezahlen bei ca. 10 und erst zu Beginn der Woche waren wir sicher, dass wir die WINTERAKADEMIE mit 65 Kindern und Jugendlichen durchführen konnten.

Die WINTERAKADEMIE 1 bestand aus neun Laboratorien mit maximal zehn Teilnehmern pro Labor. Ihre Wahl trafen die Teilnehmer vorab mit der Anmeldung, wobei wir die Erfahrung machen konnten, dass sehr konkrete Beschreibungen und bestimmte Kunstgenres schneller zu Anmeldungen führten als andere. So war beispielsweise das Tanzlabor der Tänzerin und Choreografin Lara Kugelmann schneller ausgebucht als die Laboratorien, die sich mit Architektur und Räumen beschäftigten. Es gilt allerdings für die Akademie insgesamt, dass eine enorme Vermittlungsarbeit nötig war, um verständlich zu machen, was da eigentlich gemacht werden soll. Neben dem häufig anzutreffenden Phänomen, dass sich Jungen und männliche Jugendliche wesentlich weniger von künstlerischen Angeboten angesprochen fühlen, machten wir auch die Erfahrung, dass wir insgesamt nur wenig Jugendliche für die erste WINTERAKADEMIE gewinnen konnten. Die Resonanz zahlreicher Kinder und Eltern auf die Ankündigung zur zweiten WINTERAKADEMIE zeigte uns, dass sie angenommen und akzeptiert wurde. Durch die Zusammenarbeit mit verschiedenen Schulen wie vor dem Hintergrund der Teilnahme von zwanzig ungarischen Jugendlichen im Alter von 16 bis 20 Jahren, ist es uns gelungen, den Anteil Berliner Jugendlichen in dieser Altersgruppe um ein Vielfaches zu erhöhen. An der zweiten WINTERAKADEMIE werden 44 Jugendliche von 16 bis 20 Jahren sowie 61 Kinder und Jugendliche im Alter von 8 bis 16 Jahren teilnehmen.

### **Was ist ein künstlerisches Labor und wie wird es entwickelt?**

Die Vorbereitung der WINTERAKADEMIE konzentriert sich auf die Formulierung eines Themas, die Auswahl der Künstler sowie die Entwicklung beziehungsweise Ausarbeitung der Laborideen. Die künstlerische Leitung der WINTERAKADEMIE 1 lag zwar bei Karola Marsch und Sascha Willenbacher, dennoch wurde die Auswahl der Künstler in enger Abstimmung mit der Abteilung Theaterpädagogik / Dramaturgie, dem Intendanten Kay Wuschek und dem Oberspielleiter Sascha Bunge getroffen. Für die WINTERAKADEMIE 2 und 3 arbeitet das Haus mit Kuratorinnen zusammen, womit das Auswahlverfahren und

die inhaltliche Arbeit bis zu einem gewissen Grad autonomisiert wird und das Theater die Rolle des ausführenden Produzenten übernimmt.

Die Position einer freien Kuratorin oder eines Kurators hat für das Haus den Vorteil, dass es gelingt, an uns noch unbekannte Künstler heranzutreten bzw. diese per Ausschreibung auf die WINTERAKADEMIE aufmerksam zu machen. Mit Claudia Hummel, der Kuratorin der WINTERAKADEMIE 2, haben wir eine Konzeptkünstlerin gewinnen können, die nicht nur im Bereich der partizipatorischen Kunst eigene Arbeiten und Ausstellungen realisiert, sondern auch als Kunstpädagogin arbeitet. Dies macht sich natürlich auch in der Auswahl der Künstler bemerkbar und in der inhaltlichen und praktischen Ausrichtung der einzelnen Laboratorien, da sie einen intensiven Kontakt zu den Künstlern unterhält.

Im ersten Jahr erfolgte eine öffentliche Ausschreibung, der eine Konzeptbeschreibung der WINTERAKADEMIE zugrunde lag. In der Ausschreibung fragten wir nach Laborskizzen, also nach einer Idee, was ein Künstler unter Berücksichtigung des Themas in einem Labor mit den Kindern oder den Jugendlichen untersuchen möchte.

An dieser Stelle muss erläutert werden, warum wir auf den Begriff des künstlerischen Labors bestehen und sie nicht ‚Workshops‘ nennen: Ein künstlerisches Labor zeichnet sich dadurch aus, dass es weder die reine Weitergabe einer Fertigkeit noch die bloße Impulssetzung durch den Laborleiter ist. Das künstlerische Labor besteht darin, eine Versuchsanordnung zu konzipieren, die von den Teilnehmern mit ihrem eigenen Wissen, der eigenen Neugier und den eigenen Interessen gefüllt werden kann, so dass eine Zusammenarbeit zwischen den Künstlern, den Kindern und den Jugendlichen entsteht. Aus dieser Zusammenarbeit resultiert dann ein gemeinsam getragenes Ergebnis, das vielleicht auch gemeinsam präsentiert wird.

Nach Eingang der eingereichten Laborskizzen wählten wir die für uns in Frage kommenden Künstler aus, sprachen aber auch uns bekannte Künstler direkt an. Wichtig war uns anhand der Einreichungen zu erfahren, was den jeweiligen Künstler an der Zusammenarbeit mit den Kindern und Jugendlichen interessiert. Zu vermeiden galt und gilt es, Künstler einzuladen, die in erster Linie ein eigenes Konzept umsetzen wollen oder die sich erkennbar nicht für die Perspektive der Teilnehmer interessieren. Eine weitere Gefahr liegt im Abstraktionsgrad von Konzepten, da die Laborsituation bzw. die Versuchsanordnung konkret und greifbar sein muss – gleichzeitig aber genügend offene Stellen besitzt. Für die erste WINTERAKADEMIE achteten wir bei der Künstlerauswahl sehr auf eine möglichst breite Palette an zu erwartenden Präsentationstechniken. So wird beispielsweise ein Choreograf nicht unbedingt auf die Idee kommen, Texte für eine Lesung zu erarbeiten. Dieses Kriterium hat sich bewährt und wurde auch für die zweite WINTERAKADEMIE angewendet.

Im Vorfeld veranstalteten wir zwei Vorbereitungswochenenden mit den ausgewählten Künstlern und allen weiteren Beteiligten, das heißt auch allen Dramaturginnen und Theaterpädagoginnen, welche die Entwicklung der Laboratorien im Vorfeld begleiteten und während der Woche gleichberechtigt mitarbeiteten. Während der Treffen wurde jedes Konzept vorgestellt, hinterfragt, diskutiert und geschärft. Darüber hinaus machte während des ersten Vorbereitungstreffens die Leiterin des Lichtenberger Heimatmuseums, Christine Steer, die Künstler und uns mit dem Standort des Theaters im Bezirk Lichtenberg bekannt. Viele der Informationen über den Bezirk, der aufgrund seiner historischen Verbindung zum DDR-Ministerium für Staatssicherheit sowie der aktuellen Neo-Nazi-Szene in der Weitlingstraße vorrangig negativ in Erinnerung ist beziehungsweise in Erscheinung tritt. Umso interessanter wurde die konkrete Begegnung durch die Arbeit in den Laboratorien mit diesem Bezirk und dessen zu Plattenbauten geronnenen Utopien. In Lichtenberg steht nicht nur die für damalige Verhältnisse wegweisende erste Großplattenwohnsiedlung Deutschlands aus dem Jahr 1926/1927, sondern es findet sich auch Bauhausarchitektur sowie modellhaftes Bauen nach dem DDR-Fürsorgestaatsprinzip: Zwecks Vereinbarkeit von Familie und Beruf wurden Wohnanlagen geplant, in denen sich der Bäcker, der Arzt, die Kaufhalle, die Straßenbahnhaltestelle, die Schule und der Kindergarten nur 10 Minuten von der Wohnung weg befanden - kleine Städte in der Stadt. Während des Vortrags von Frau Steer wurde den Künstlern der ersten WINTERAKADEMIE klar, dass es sich lohnt, die Recherchephase auf diesen Bezirk zu fokussieren und dadurch intensiver nachforschen zu können. Wer wusste schon bis zu diesem Treffen, dass in Lichtenberg die Nylonstrumpfhose, der Eierschneider oder die Taschenlampe erfunden worden waren?

Ein Labor entsteht im Dialog zwischen den Künstlern und den Theaterpädagoginnen und Dramaturginnen. Während die erste Idee des Künstlers bzw. seine erste Laborskizze die Grundlage für die Auswahl ist, geht es dann darum, im Dialog diese Skizze zu qualifizieren. Neben inhaltlichen Fragen wird erörtert, ob ein Labor in seiner Fragestellung oder seiner Behauptung so konkret fassbar ist, dass es Kinder und Jugendliche verstehen und sich davon angesprochen fühlen. Das heißt: Lässt sich eine Laborbeschreibung von Kindern und Jugendlichen an den eigenen Erfahrungsbereich anbinden, besitzt die Fragestellung für sie eine Relevanz? Zudem müssen die gewählten Methoden oder Techniken ausgewählt werden, die zur Anwendung kommen und die schließlich auch in einem inhaltlichen Zusammenhang mit dem Thema oder der Fragestellung stehen sollen. Die gemeinsame Vorbereitung geht so weit, dass bis zum zweiten Treffen kurz vor der Akademiewoche für jedes Labor ein konkreter Plan für die Woche vorliegt, in denen die einzelnen Etappen unter Vorbehalt etwaiger Änderungen durch den Arbeitsprozess aufgeführt sind. Das bedeutet, dass die Arbeit in der Woche so gut vorstrukturiert ist, dass ungewollte offene Situationen, in denen die Arbeitsmotivation nachzulassen droht, weil zu vieles den beteiligten Kindern und Jugendlichen unklar ist, vermieden werden

können. Jeder Laborleiter muss in der Lage sein, genau zu wissen, an welcher Stelle er im Arbeitsprozess gerade steht und was die nächsten Schritte sind. Wobei ein nächster Schritt natürlich auch eine Situation sein kann, die ein Laborleiter offen lassen möchte, um zu sehen, was die Gruppe daraus macht. Dennoch handelte es sich dann dabei um einen bewussten Vorgang und wäre nicht Resultat einer Überforderung angesichts des Erwartungsdrucks einer ganzen Gruppe, wie es denn nun weitergehen soll. Schließlich müssen sich die Laborleiter auch darüber klar werden, mit welchen Materialien und welchem technischen Gerät sie während der Woche und vermutlich auch während der Präsentation arbeiten wollen. Letzteres ist natürlich nur unter Vorbehalt, da das Ergebnis ja erst im Laufe der Woche erarbeitet wird. Dennoch können häufig auf Grund der verwendeten Mittel bereits Aussagen hinsichtlich des Raums und über den vermuteten Gebrauch von Technik für die Präsentation getroffen werden.

Die Entwicklung einer Wochenstruktur sowie die Dialogsituation mit den Laborbegleiterinnen sind für einige Künstler höchst ungewohnt und stoßen auf tiefe Skepsis. Viele unterstellten dem Theaterapparat alles kontrollieren zu wollen, um jedes Detail im Vorfeld abzusichern. Andere sind auf Grund ihrer Arbeitsweise als einzelne Künstler eine Zusammenarbeit schlicht nicht gewohnt. Damit zehn Laboratorien gleichzeitig stattfinden können ist eine umfassende Kommunikation notwendig. Für die Künstler ist der Dialog nicht einfach, weil sich mit jedem Gespräch, mit jeder Frage natürlich eine Idee verändert und manche dann leicht das Gefühl haben, das Konzept entferne sich von ihnen. Für uns ist dieser Dialog jedoch essentiell wichtig, denn wir begreifen die Laboratorien auch als Möglichkeit, durch die Künstler verschiedene Arbeitsweisen kennen zu lernen. Wir wollen durch sie auch etwas für unsere eigene Arbeit erfahren. Gleichzeitig brauchen die Künstler durchaus mal mehr den theaterpädagogischen, mal mehr den inhaltlich-dramaturgischen Blick auf die Laborkonzeptionen inklusive Ideenimpulsen oder Recherchearbeiten - je nachdem, wie erfahren die eingeladenen Künstler im Umgang mit der möglichen Altersgruppe sind. Auf diesen hier nur skizzierten Prozess, müssen sich alle Beteiligten einlassen können.

## **WINTERAKADEMIE 1 – SAGEN WIR WIR SIND DIE ZUKUNFT**

### **Das inhaltliche Rahmenkonzept der WINTERAKADEMIE 1**

Der Titel SAGEN WIR WIR SIND DIE ZUKUNFT sollte eine Hypothese formulieren, was sich in den beiden Wörtern ‚Sagen wir‘ ausgedrückt findet. Er besteht aus einem verkappten Konjunktiv und könnte auch mit ‚Nehmen wir einmal an‘ beginnen. Gleichzeitig kann man ihn aber auch als Behauptung und Anspruch lesen: ‚Sagen wir, wir sind jetzt dran‘ oder ‚Sagen wir, wir sind jetzt schon mal dran, bevor wir dann richtig dran sind‘. Bei der ersten WINTERAKADEMIE ging es uns darum, die Kinder und

Jugendlichen bereits jetzt Verantwortung übernehmen und hinschauen zu lassen, um kreativ einzugreifen und zu gestalten. SAGEN WIR WIR SIND DIE ZUKUNFT sollte die Befragung, vor allem aber die Gestaltung von Gesellschaft einfordern.

In Familie, Schule, Lehre, Bundeswehr, Zivildienst und Universität werden Kinder und Jugendliche auf ihr zukünftiges Leben vorbereitet. Sie sind die nächstfolgende Generation, die trainiert werden muss, bevor sie just die Aufgaben übernimmt, die wir als Erwachsene innehaben. Kinder und Jugendliche sind in der Warteposition. Sie sollen lernen. Jeden Tag. Sich das Leben von uns Erwachsenen abschauen und unsere Erfahrungen übernehmen. Wo ist da Platz für Neues oder Anderes, wenn immer nur fortgesetzt wird?

In der WINTERAKADEMIE 1 wollten wir die zukünftige Verantwortung bereits jetzt an die Kinder und Jugendlichen weitergeben. Wir wollten sehen, ob das Rad neu erfunden wird, diesmal aber vielleicht mit Kanten, damit es besser die Treppen im eigenen Wohnhaus runterkommt. Wir wollten sehen, wie sie ihre Umwelt, ihre Mitmenschen und ihren Alltag sehen. Wir wollten sie zu Fragen nach dem Funktionieren unserer Gesellschaft, nach ihren Normen, Verboten und Möglichkeiten anregen. SAGEN WIR WIR SIND DIE ZUKUNFT sollte bedeuten, sich zunächst in die Distanz des Beobachters zu setzen, die Wirklichkeit zu beschreiben und schließlich die eigenen Ansprüche, Wünsche, Haltungen und Ideen zur Gesellschaft und zum Zusammenleben zu formulieren.

Wir wollten die produktive und kreative Einmischung der Kinder und Jugendlichen, um die konstruierte zukünftige als-ob-Situation gegen eigene künstlerische Arbeiten einzutauschen, in denen sich etwas von ihnen selbst mitteilt. Dafür stellten wir ihnen Künstler mit verschiedenen Arbeitsweisen und Techniken zur Seite, die ihnen die Möglichkeit boten, sich innerhalb dieser Technik auszubreiten und auszudrücken. Mit der WINTERAKADEMIE 1 richteten wir gemeinsam den Blick auf die Stadt Berlin. Die Stadt als öffentlicher Raum. Die Stadt als Gegenstand der Feldforschung: Wie hört sich meine Stadt an? Wie bewegt sich meine Stadt? Wie lebt man in meiner Stadt und wo? Welche Spuren hinterlässt die Stadt in mir?

Kinder und Jugendliche sind Spezialisten und Experten des eigenen Alltags für den ganz unterschiedliche Strategien des Überlebens und Weiterkommens von Nöten sind. Dieses Spezialistentum brachten wir in der WINTERAKADEMIE 1 mit dem zusammen, was um das Theater herum vorhanden ist: Berlin als Stadt, Hauptstadt und Metropole. Berlin als aufregender Dschungel.

### **Umsetzung und Praxis: Die Akademiewoche**

Die Akademiewoche strukturierte sich grob in einen Eröffnungstag, mehrere Arbeitstage und einen Präsentationstag. Der Eröffnungstag sollte für alle Beteiligten einen klar

gesetzten Beginn markieren und vor allen Dingen die Teilnehmer auf die Akademie als gemeinsames großes Unterfangen für sechs Ferientage einstimmen. Mit einem Aufnahmeprozedere als Auftaktveranstaltung inklusive Inthronisierung der Laborleiter und aller teilnehmenden Kinder und Jugendlichen als Mitglieder wurde die Akademie einberufen. Für alle war dies der erste Schritt in die neue Forschergemeinschaft, komplettiert durch die Übergabe eines personalisierten Akademieausweises inklusive Umhängeband. Sehr bereitwillig wurde dieser von den meisten Teilnehmern die gesamte Woche über getragen.

Alle Laboratorien begannen mit Recherchen im Außenbereich und waren im Berliner Bezirk Lichtenberg oder an ausgewählten anderen Orten der Stadt unterwegs, um spezifischen Fragen nachzugehen. Viele der Laboratorien hatten Experten aus der Praxis hinzugezogen und sie befragt, ihnen bei ihrer Arbeit zugesehen, sich Vorgänge erklären oder beschreiben lassen und schließlich in den Gruppen ausgewählt, was davon wie in die eigene Arbeit einfließen soll.

Einmal am Tag kamen alle Teilnehmer zu einem gemeinsamen Mittagessen in einer großen Betriebskantine zusammen, das uns großzügigerweise kostenfrei gestellt wurde. Nebenbei knüpfte man persönliche Kontakte, untereinander und von Labor zu Labor, tauschte sich aus über das bereits Erlebte oder das noch Bevorstehende. Die Kernarbeitszeit der Gruppen war von 10 bis 13 Uhr und von 14 bis 17 Uhr. Nach den Laboratorien gab es täglich für die Laborleiter, die Dramaturginnen / Theaterpädagoginnen des Hauses und dem Organisationsteam eine Besprechungsrunde, um den nächsten Tag vorzubereiten. Auf diese Weise konnte eine hohe Flexibilität hinsichtlich der Ausstattung an technischem Gerät und eventuell wechselnden Anforderungen durch eine Änderung im Arbeitsprozess gewährleistet werden.

An drei Abenden boten wir in unserer Lounge ein Programm an. Ursprünglich gedacht für die jugendlichen Teilnehmer ab 14 Jahren, erfreuten sich Lounge und Programm großer Beliebtheit bei den 10 bis 13jährigen. Die deutsch-amerikanische Performancegruppe CHEAP stellte Ausschnitte ihrer Arbeiten via Video vor und machten dazu eine Cocktailbar. Rasant entwickelte sich dieser Abend zur Party. CHEAP, die an unserem Haus bereits einen Performance-Parcours unter dem Titel DR. SEUSS'S ABC realisierten, schwenkten auf die neue Altersgruppe um und zauberten ein Happening, das mehr als ein erfolgreicher Lounge-Auftakt wurde. Ein Videoabend zum Thema Stadt des Oberspielleiters Sascha Bunge setzte das Lounge-Programm fort und ermöglichte einen weiteren Blick auf den Gegenstand. Den letzten dieser Abende waren die Teilnehmer aufgefordert, selbst zu gestalten. Mit Musikanlage und DVD-Player ausgestattet, starteten sie ihren Abend und machten eine wahre Party daraus.

Die Präsentation der Laboratorien bezog das gesamte Theatergebäude ein: Alle Flure, Nischen, Gänge, zwei Bühnen sowie Orte, die keineswegs Präsentationsräume sind,

wurden in einen Parcours für das Publikum einbezogen. Außerdem fuhr ein Busshuttle zu dem verwaisten Kindergarten, in der die Laborteilnehmer die Besucher durch die Räume führten. Das Publikum konnte auf drei parallel stattfindenden Touren den Präsentationen der Akademierteilnehmer beiwohnen. Die einzelnen Beiträge aus den Laboratorien waren auf 20 Minuten begrenzt. Aus der Präsentation wurde schließlich ein Fest. Die Präsentationsformen reichten von Installationen mit Führungen durch die Kinder und Jugendlichen über eine Choreografie, gespielte Szenen, Videopräsentationen bis hin zur Lesung eigener Texte.

Zur Leitung eines Labors während der WINTERAKADEMIE 1 waren die folgenden Künstlerinnen und Künstler eingeladen:

Labor 1: SCHLIEßE DIE AUGEN BERLIN / Kerstin Fritzsche

Labor 2: OBEN UND UNTEN / Steffi Wurster

Labor 3: MEIN CENTER / Folke Köbberling

Labor 4: STADT UTOPIA / Judith Kästner und Christina Nägele

Labor 5: SPURENSICHERUNG / Maria Wolgast

Labor 6: LICHTENBERG TANZT / Lara Kugelmann

Labor 7: WATCH BERLIN / Annett Gröschner

Labor 8: LEBENSSTILE DER ZUKUNFT / Wolf Bunge

Labor 9: VERSTECKTE STADT / Susanne Sachsse und Tim Blue

Auf unserer Homepage [www.parkae.de](http://www.parkae.de) findet man eine PDF-Dokumentation der WINTERAKADEMIE 1 zum bequemen Download. Darin sind alle Laboratorien kurz beschrieben, während nun eine ausführliche Beschreibung von drei Laboratorien durch die betreuende Dramaturgin bzw. die beiden Künstlerinnen folgt.

### **Beschreibung dreier Labore der WINTERAKADEMIE 1**

#### **Karola Marsch im Rückblick auf das Labor LEBENSSTILE DER ZUKUNFT**

Die Idee dieses Labors war es, sich mit Kaufverhalten und Kaufstrategien auseinanderzusetzen. Angesetzt für Kinder zwischen 9 und 12 Jahren wollten wir folgenden Fragen nachgehen: Was mache ich, wenn ich etwas haben will und das Geld dafür nicht habe? Wer bestimmt meine Wünsche? Wie erfülle ich sie mir? Für wen wird Werbung gemacht? Was passiert, wenn Menschen als Konsumenten aufgrund ihrer sozialen Lage ausgeschlossen sind? Ausgangspunkt war das erste Shopping-Buch für Kinder WHY DO YOU SHOP? Der Regisseur Wolf Bunge setzte darauf, mittels Theaterspiel

die anerzogene moralische Korrektheit zu umgehen und an die geheimen Versuchungen zu gelangen: Klauen als Strategie zur Wunscherfüllung. Acht Teilnehmer fanden sich im Labor zusammen. Der eigentliche Erfolg bestand darin, dass sie aus ganz unterschiedlichen sozialen Milieus kamen. Das Mädchen vom Pferdehof in Brandenburg war genauso dabei wie Mädchen, die mit ihren Müttern im Frauenhaus leben. Gegensätzlicher kann sich eine Gruppe nicht zusammensetzen. Für das Einlassen auf unsere spezielle Spielsituation spielte das keine Rolle. Nach einer intensiven Kennenlernphase ging es direkt zum Gegenstand.

Die erste Recherche-Station „draußen“ war der Besuch bei einem Kaufhausdetektiv. Anhand von Archivmaterial konnten wir auf einer großen Wand mit unzähligen Monitoren verfolgen, wie die Detektive mutmaßliche Diebe am Bildschirm beobachteten, bevor sie sie stellen. Aus der Distanz war deutlich die Körpersprache der Diebe lesbar, bevor sie einen Diebstahlversuch starteten. Der Detektiv klärte natürlich ausführlich über die juristischen Folgen von Ladendiebstahl auf. Mehr als sensibilisiert verließen wir das Detektivbüro und gingen überaus wachsam und aufmerksam durch die Regalreihen, den Blick genauestens auf die Käufer gerichtet, ob sich Merkmale eines Diebstahls ankündigten. Das Kaufhaus verließen wir ohne Vorkommnisse. Zurück im Theater probierten wir Haltungen, Gesten und Posen und fragten uns, was für Gründe es für einen Diebstahl geben könnte.

Die zweite Recherche-Station war der Besuch eines Supermarktes, wo wir in Absprache mit der Filialleiterin das Klauen selbst probieren durften. Die Filialleiterin hatte für unser Projekt zugesagt, bekam es auf einmal aber doch mit der Angst zu tun, als wir vor ihr standen. Wir mussten ihr hoch und heilig versprechen, es beim Theaterprojekt zu belassen. Die Kinder wurden losgeschickt, ohne zu wissen, dass die Detektivin des Supermarktes in das Vorhaben einbezogen war und ein besonderes Augenmerk auf die Kinder hatte. Daher konnte sie die Kinder mit dem Diebesgut stellen. Allerdings gelang es auch einem Teilnehmer, ohne zu bezahlen durch die Kasse zu kommen. Die Filialleiterin hatte gefordert, von allen Eltern eine Erlaubnis für dieses Unterfangen schriftlich vorliegen zu haben und wirklich – alle Eltern hatten sie gegeben. Wieder schauten wir im Theater, was wir von unseren Erlebnissen für die Präsentation verwenden könnten.

Nach dieser besonders aufregenden Recherche befragten wir die Kinder einzeln mit der Videokamera, was während des Klauens in ihnen und um sie herum vorging. Diese Aufzeichnungen verwendeten wir während der Präsentation zwischen den gespielten Szenen. Mit den Kindern beschlossen wir, dass wir keine Klau-Szene spielen, sondern stattdessen die Erfahrungsberichte für sich sprechen lassen.

Der dritte Weg führte uns zum Polizeirevier. Hier erläuterte uns der Präventivbeauftragte der Lichtenberger Polizei, was mit Dieben passiert. Beeindruckend für die Kinder war, auf einer echten Wache zu sein, also auch eine echte Zelle nicht nur gesehen zu haben, sondern sich darin auch einschließen zu lassen.



Zurück auf der Bühne übersetzten wir die gesammelten Informationen und Eindrücke in Spielszenen. Angefangen wurde beim Blättern von Heften und Katalogen, was zum Plan führt, dass mangels Geld das Objekt der Begierde einfach geklaut wird. Das Mädchen wird aber entdeckt, zur Polizeiwache gebracht und dort von den Eltern abgeholt, was für diese nicht nur peinlich, sondern vor allem maßlos enttäuschend ist. Das Erlebnis führt in der gespielten Familie dazu, dass die Eltern sich fragen, was denn schief läuft in ihrem gemeinsamen Leben – ein Anfang zur Veränderung ist gemacht.

Obwohl sich das Thema um Kaufverhalten, Klaustrategien und Wünsche drehte, standen im Zentrum der Spielszenen die Kommunikation und das Rollenverhalten innerhalb einer Familie. Typische Mütter-, Väter- und Kinderbilder wurden thematisiert: die für alles sorgende Mama, der sich wegduckende Vater, das Kind, das die Autorität der Eltern akzeptiert. Dabei zeigte sich die Fähigkeit der teilnehmenden Kinder, die eigenen Lebensstrukturen zu durchschauen, indem sie sie darstellten und mit ihnen spielten.

### **Steffi Wurster im Rückblick auf das Labor OBEN UND UNTEN**

Ziel des Labors OBEN UND UNTEN war es, mit den teilnehmenden Kindern den Plattenbau Anton-Saefkow-Platz 3 im Hinblick auf die Extreme OBEN und UNTEN zu erkunden. Man muss wissen, dass es sich um das höchste Wohnhaus in Berlin-Lichtenberg handelt. Es ging darum, die MITTE des Hauses festzulegen und zu erforschen, was sich dort findet. Wissenschaftliche Forschungsmethoden – wir wurden von Profi-Vermessern begleitet – sollten mit einer präzisen künstlerischen Umsetzung in Richtung Fotografie / Installation zusammenfließen.

Am ersten Tag wurde die Expedition vorbereitet. Wir sammelten Begriffe und Ideen zu "Oben" – "Unten" – "Mitte". Es gab einen ersten Schock in Bezug auf Rechtschreibkompetenz und Fantasie der Kinder beim Aufstellen von Forschungslisten und Bau eines "Mittesuchers", eines seltsamen Vermessungsinstruments aus je einem Zollstock und einem speziell dafür zusammengestellten Materialkasten. Den "Sinn" bzw. den Witz dieses Objekts verstanden die Kinder wohl nicht, hätten aber noch stundenlang weiterbasteln können.

Dienstag war der Ingenieurstag. Mit dem Vermessungsbüro und dem Hausmeister wurden die höchsten und tiefsten Punkte der Platte, das Dach sowie die Tiefgarage mit dem Heizungskeller erkundet, die Forschungslisten ausgefüllt, Interviews geführt. Zum Schluss konnten wir die von den Vermessern errechnete und mit einem Lasergerät an der Außenhauswand markierte Mitte des Plattenbaus festlegen – sie befand sich im 9. bewohnten Stock, 211 cm über dem Fußboden.

Diese Mitte wurde von den Kindern am nächsten Tag fotografisch auf der gesamten Etage – Flur, Fahrstühle, zwei bewohnte und eine leere Wohnung standen zur Verfügung – dokumentiert. Wir haben jeweils exakt in der errechneten Höhe einen roten Faden gespannt.

Tags drauf führten wir noch mit einer Mitte-Bewohnerin, einer alten Dame, ein Interview in Bezug auf ihr Wohnen in der Mitte, ihre Nachbarn, ihre Wünsche an die Wohnung und über die Zukunft des Wohnens im Allgemeinen. Am Nachmittag wählten wir die Ausstellungsfotos für die Präsentation aus. Am Freitag begannen wir mit der Installation unserer Fundstücke und Forschungsergebnisse in einem weißen Flur des THEATER AN DER PARKAUE. Am Samstag bereiteten die Jugendlichen ihre Präsentationsperformance vor, die akustischen Ergebnisse und das Interview-Video wurden installiert.

Es tauchte seltsamerweise nie die Frage auf, wieso wir diese Forschungsaktion – das Festlegen und Dokumentieren der Mitte – denn eigentlich unternehmen. Der abstruse Charakter sowie die gesellschaftliche Komponente der Oben-Unten-Mitte-Forschungen war für die Kinder nicht relevant und letztlich eher in Begriffen wie Könige, Diener, Sklaven einprägsam. Für eine Reflexion des Ganzen hätte die Altersgruppe höher angesiedelt sein müssen. Die teilnehmenden Kinder waren zwischen 9 und 13 Jahren.

Dennoch hat den Kindern die Woche zunehmend Spaß gemacht. Das Brainstorming des ersten Tages erinnerte wohl noch zu sehr an Schule. Spannend waren Begegnungen und Interviews (Hausmeister / Vermesser / Bewohnerin), Action und Abenteuer (Dach, Heizungskeller, Faden spannen, bei fremden Menschen klingeln) sowie das Fotografieren. Die sehr zeitaufwendige, da präzise Installation der Fotos in der Form, dass sich der rote Faden auf der Höhe der Zimmermitte in einer Linie durch den Ausstellungsraum im Theater zog, wurde von allen tapfer durchgezogen, was bestätigt hat, dass es sich lohnt, auf Präzision und Genauigkeit im Tun Wert zu legen. Ähnlich war die Erfahrung beim Spannen des Fadens in der Platte. Die Genauigkeit, mit der wir auf die Einhaltung der Mitte achteten, schien den Kindern zu imponieren und spornte an. Meine Hoffnung ist, dass die Kinder etwas von der Wichtigkeit dieser Präzision, die sie hier in Bezug auf ein künstlerisches Forschungsunternehmen erfahren haben, mit in ihren Alltag nehmen und vielleicht bei gänzlich anderen Tätigkeiten dunkel erinnern.

### **Folke Köbberling im Rückblick auf das Labor MEIN CENTER**

Der Ausgangspunkt des Labors MEIN CENTER war die These, dass Kinder und Jugendliche die Konsumenten von morgen sind. Inwieweit werden sie als solche von den Planern der Einkaufszentren, Shoppingmalls und Carrees wahrgenommen? Und wie empfinden die Jugendlichen selbst die "neuen" Konsumhallen? Wenn es Einkaufszentren gibt und Jugendliche sich dort gerne aufhalten, dann sollen sie als Kunden von morgen

diese auch gestalten. Während der WINTERAKADEMIE 1 entwickelten die drei Labor-Teilnehmerinnen, die zwischen 14 und 16 Jahre alt waren, das für sie ideale Center. Der Laborverlauf: Die ersten zwei Tage haben wir mit Recherchen in verschiedenen Einkaufszentren verbracht, die den Laborteilnehmerinnen vertraut waren. Jedes Mädchen hat den anderen ihr Lieblingscenter vorgestellt. Es wurden Interviews mit Centermanagern und Passanten geführt. Wir haben Beobachtungen gemacht und diese protokolliert. Am dritten Tag, den ich selber am spannendsten und schönsten fand, haben wir die Beobachtungen der vorherigen Tage zusammengetragen, Wünsche an ein optimales Center formuliert und diese dann mit dem Musiker Pebert in Form eines CenterRaps einstudiert. Die Mädchen wollten gerne, dass der Rap auch visualisiert wird in Form eines Videoclips, den wir am nächsten Tag drehten. Wir holten die erforderlichen Genehmigungen ein und drehten nach Diskussionen über das Was und Wie der einzelnen Sequenzen das Material. Schließlich haben wir in Ansätzen eine Lecture-Performance erarbeitet, in der die Teilnehmerinnen dem Publikum ihre Verbesserungen vorstellten und begründeten. Zum Abschluss der Lecture-Performance sah man den Videoclip zum Song MEIN CENTER. Fazit: Die Laborteilnehmerinnen waren sehr motiviert. Sie verbrachten im Labor mehr Zeit als vorgesehen, was wahrscheinlich auch damit zusammenhing, dass sie die Hauptdarstellerinnen in einem Videoclip wurden. Die Arbeit war sehr intensiv, was an der geringen Teilnehmerzahl lag, die ich am Anfang als Makel empfand. Die Ergebnisse sind Ergebnisse der Mädchen, die ein neues Center entwickelten und mich selber damit überraschten. Auf Aktionen in den Centern, die ich eigentlich unangemeldet geplant hatte, haben wir verzichtet und die Aktionen, die wir für den Videoclip brauchten, haben wir angemeldet. Im Grunde genommen lief dies auf das Gleiche hinaus: Die Mädchen erfuhren, dass man in einem Center im Grunde alles anmelden muss, was nichts mit Einkaufen zu tun hat. Dass es keine öffentlichen Räume sind, die allen in der Stadt lebenden Menschen zur Verfügung stehen. Eigentlich wollte ich viel direkter mit meinem "kritischen Ansatz" arbeiten, der darin besteht, die Privatisierung des öffentlichen Raums bewusst zu machen. Das habe ich fallen gelassen, da ich merkte, dass die Jugendlichen einen eigenen Blick auf und eine eigene Erfahrung mit den ihnen bereits gewohnten Centern haben. Es sind ausgewiesene Liebhaberinnen von Einkaufszentren! Durch die Erfahrung aber, dass ihnen selbst nach direkter Vorsprache bei einem Manager banale Befragungen nicht gestattet wurden, glaube ich allerdings, dass alle drei ein vielschichtigeres Verhältnis zu Einkaufszentren bekommen haben und hoffentlich auch ab und an ihren Ideen nachhängen werden. Ihr ideales Center besaß ein hochfahrbares Dach, damit frische Luft hereinkommt. Außerdem komfortable Sitzzonen zum Ausruhen und für Gespräche. Weil ein Obdachloser sich beklagte, er müsse die ganze Nacht aufrecht sitzen, um unbehelligt zu bleiben, kam die Idee eines Ruheraums auf, in dem es jederzeit möglich sein sollte, sich auszuruhen. Schließlich durfte auch ein Partyraum nicht fehlen, der für wenig Geld jedem zur Anmietung offen steht. Es sollte ein Center sein,

das für alle und jederzeit ein Erlebnisraum ist – jetzt müsste nur noch so ein Center gebaut werden.

## **Die WINTERAKADEMIE 2 – SAGEN WIR NORMAL IST ANDERS**

### **Das inhaltliche Rahmenkonzept der WINTERAKADEMIE 2**

Norm und Normalität sind eng miteinander verknüpft. So stellt sich Normalität über die Vorgabe von einzuhaltenden Regeln her. Normal erscheint uns, was nicht mehr hinterfragt wird, normal ist es, wenn man tut, was alle anderen tun. Werden diese Regeln nicht hinterfragt, erscheinen sie als Regelwerk auch nicht unbedingt auf – je nachdem wie sehr sie verinnerlicht wurden. Insofern ist Normalität auch als Verhältnis von Fremdzwang und Selbstzwang zu verstehen.

Unter dem Fokus eines flexibel gewordenen Normalitätsverständnisses und lose gewordener sozialer Zusammenhänge interessieren wir uns im Rahmen der WINTERAKADEMIE 2 für die Erfahrungen, die Kinder und Jugendliche in ihren Alltags in Berlin und ungarischen Städten / Landregionen machen. Was werden sie uns aus ihrer Normalität beschreiben: Ein Zuhause mit beiden Eltern? Ein eigenes Zimmer? Computerspiele? Arbeitslosigkeit, lange Arbeitszeiten bei wenig Geld oder den Besuch einer privaten Eliteschule? Hamburger-Ketten und Fitness-Center? Wohnsilos? Gartenzwerge? Berufstätige Eltern? Heterosexualität? Hosen selber nähen, um Geld zu sparen?

Neben dieser gesellschaftlichen, gibt es auch eine private Dimension. Denn die gesamte Zeit des Erwachsenwerdens kann als permanenter Ausnahmezustand betrachtet werden. Eine Art Kampfzone, in der die Suche nach sexueller Identität, nach eigenen Grenzen, nach gesellschaftlicher Ordnung und Spielregeln stattfindet. Daher ist die Suche und Sehnsucht nach Normalität von zentraler Bedeutung eines jeden von uns. Kindern und Jugendlichen stellen sich an allen Orten der Welt ähnliche Fragen, aber in unterschiedlichen Kontexten.

Aus einem inhaltlichen und sozialen Interesse heraus richtet sich das Angebot der WINTERAKADEMIE prinzipiell an Teilnehmer mit unterschiedlicher sozialer und kultureller Herkunft. Durch die Förderung der Bundeskulturstiftung im Rahmen des Programms *bipolar deutsch-ungarische Kulturprojekte* ist es zur WINTERAKADEMIE 2 möglich, für 40 Jugendliche zwischen 16 und 20 Jahren vier ungarisch-deutsche Laboratorien einzurichten. Zwischen den Teilnehmern soll es, vermittelt über eine künstlerische Aufgabenstellung, einen Austausch von Normalitäten geben, wodurch die Wahrnehmung des Einzelnen auf die Konstruktion von Normalität geschärft wird. Aus eigener Anschauung erkennen die Teilnehmer, dass es unterschiedliche soziale Realitäten und damit Normalität nur im Plural gibt. Weiterhin wird der Begriff der Norm untersucht und

was dieser mit Normalität zu tun hat: Wer bestimmt, was normal ist? Wodurch werden Grenzen definiert? Wie hängen Alltag und Normalität zusammen? Was ist das Gegenteil von normal? Ist es normal, dass jeder glauben-denken-sagen kann, was er möchte? Wer teilt sich mit Geschwistern ein Zimmer und findet es gar nicht normal, einen eigenen Computer zu haben? Gibt es normale Küsse? Eine normale Liebe?

## **WINTERAKADEMIE 2 - Die Kurzbeschreibungen der Labore im Überblick**

### **Labor 1: VON MORGENS BIS ABENDS**

Alltag – Bewegung – Tanz

Wenn wir aufwachen, machen wir zuerst die Augen auf. Ein Bein wird aus dem Bett gestreckt und schon sehen wir uns im Badezimmerspiegel die Zähne putzen. In diesem Labor geht es um Bewegungen, die wir jeden Tag machen. Tag für Tag. 365 Tage im Jahr. Aber wie bewegen wir uns den ganzen Tag? Welche Bewegungen davon bleiben gleich? Wie albern sehen sie aus, wenn wir sie am falschen Ort zur falschen Zeit machen? Zähne putzen, Brot schmieren, zur U-Bahn rennen: Wir sammeln Bewegungen und machen daraus eine Choreografie.

Leitung: Nina Homolka, Tänzerin und Choreografin / von 8 – 10 Jahren

### **Labor 2: PUMA-LASSI UND MANGO-SCHUHE**

Figuren – Karneval – Spiel

Jeder isst, was er will. Jeder hört die Musik, die ihm gefällt. Jeder hat die Freunde, die ihm passen. Was ist es, was uns voneinander unterscheidet? Woran erkennt man einen Russen, Türken, Serben, Vietnamesen oder Deutschen? Wir probieren es aus. Und machen uns auf die Suche. Gemeinsam sammeln wir Gegenstände und Bilder, zücken die Stifte und entwickeln Anziehpuppen in Plakatform mit unseren Gesichtern drauf. Dann beginnt das Spiel und wir lassen die Puppen tanzen.

Leitung: Ruby Sircar, Autorin / von 8 – 12 Jahren

### **Labor 3: SUPER SUPERMARKT**

Beraten – Erfinden – Bauen

Je nach Geschmack und Geld füllt sich ein Einkaufswagen mit den unterschiedlichen Waren. Aber wie kommt rein, was auf der Verpackung draufsteht? Wer hat es hergestellt, verpackt und geliefert? Unter welchen Bedingungen? Stell dir vor, ein Supermarkt lädt dich als Berater ein. Du erfindest ein neues Produkt, das durch Inhalt, Herstellungsweise, Aussehen und Verpackung deinen hohen Anforderungen entspricht. In diesem Labor entwickeln wir einen lebensgroßen Supermarkt und erfinden neue Waren: alles, worauf die Welt noch wartet.

Leitung: Florian Gass, Bildender Künstler / von 10 – 12 Jahren

### **Labor 4: PRIMA ZIMMER**

Einrichten – Wohnen – Leben

Wem gehört dein Zimmer: dir oder deinen Eltern? Wem gehört das Haus, in dem du wohnst, wem die Stadt? Wer darf rein und wer muss draußen bleiben? Wir finden heraus, wie wir wohnen und wer worüber bestimmt. Auf unseren Erkundungstouren durch das

eigene und durch fremde Zimmer, durch vertraute und unbekannte Nachbarschaften erobern wir uns die Räume mit Zeichnungen und Fotos. Aus Tapete, Farbe, Pappe und Holz bauen wir dann mobile "Zimmer-Räume" und stellen sie auf, wo es uns gefällt. Mal sehen, wen wir alles reinlassen.

Leitung: Mathias Heyden, Tischler und Architekt / von 11 – 14 Jahren

#### Labor 5: ICH & ICH

Spiegel – Bild – Comic

Ein Selbstporträt kann alles zwischen Idealbild und Horrorvorstellung sein. Vielleicht aber sind die Schöne und das Biest ein und dieselbe Person, verbirgt sich hinter Frankenstein zugleich ein Superheld. In diesem Labor erfindet jeder sein zweites ICH – und zwar als Comicfigur. Dazu wird übertrieben und nicht-perfekt gezeichnet, kopiert, zerschnitten und zusammengeklebt. Gemeinsam arbeiten wir an einem Live-Video-Comic-Strip, der uns ganz anders zeigt: Was noch niemand von dir wissen wollte – hier kommt`s raus.

Leitung: Constanze Fischbeck, Bühnenbildnerin und Videokünstlerin / von 12 – 15 Jahren

#### Labor 6: SHOW THE SHOW

Klamotten – Action – Video

Mode bestimmt unseren Alltag, Video-Clips und Models beschäftigen unsere Fantasie. Wir untersuchen die Codes der Modewelt und machen eine eigene Show daraus: Wie bewegt man sich auf dem Catwalk? Welche Posen und Gesten werden verwendet? Gleichzeitig befragen wir, welche Erwartungen das Publikum an die Models hat. Mit Ton, Video und choreografierten Bewegungen präsentieren wir schließlich eine eigene Kollektion – eine Mischung aus Second-Hand-Kleidern und improvisierten Eigenkreationen.

Leitung: Ana Bilankov, Bildende Künstlerin / von 13 – 16 Jahren

#### Labor 7: YOUR NORMAL FREAK

picture – monster – performance

Das englische Wort freak bedeutet im Deutschen "Spielerei, Monstrum, verrückter, abnormer Kerl." Ein Freak kann oder darf alles sein – nur scheinbar nicht normal. In diesem ungarisch-deutschen Labor verwandelt ihr euch voller Absicht in einen Freak – eine Person, die monströs, verrückt oder nicht normal ist. Was zeichnet diesen Freak aus? Was sind seine Wünsche? Und wie sieht er die Welt? Die Forschungsergebnisse werden in Fotos, Videos und Performances sichtbar: Let`s make a show with a voice of freaks!

Leitung: Katalin Soòs, Bildende Künstlerin / Gudrun Herrbold, Regisseurin / von 16 – 20 Jahren /// in englischer Sprache

#### Labor 8: BEYOND COMMON SENSE

actions – locations – digicam

Was passiert, wenn man eine vollbesetzte Rolltreppe entgegen der Fahrtrichtung läuft oder auf die U-Bahn per Kopfstand wartet? In diesem Labor wird der Alltag in den Straßen Berlins beobachtet, in alle Richtungen getestet und auf die Probe gestellt: Ist es möglich, Sand ins Getriebe des Alltags zu streuen und die Umgebung zu irritieren? Straßen, öffentliche Plätze, Bahnhöfe und Züge werden zu Testarealen. Eure

Forschungsergebnisse haltet ihr mit Video- und Digitalkamera fest. Go beyond normal. Go public!

Leitung: Ferenc Sébo, Performance-Künstler / Annette Krauss, Kontextkünstlerin / von 16 – 20 Jahren /// in englischer Sprache

#### Labor 9: KÖSZÖNÖM und DÖNKÖSCHÖN

talking – speaking – playing

Das Deutsche und das Ungarische gehören verschiedenen Sprachgruppen an. Meist bestehen vage Vorstellungen oder Klischees von der jeweils anderen Sprache. Wir machen uns ihre Strukturen klar und versuchen, den Klang nachzuahmen. Was ist im Ungarischen normal, im Deutschen aber fremd und umgekehrt? Welche kulturellen Ab- und Hintergründe lassen sich in der Sprache finden? Mittels Buchstabenverdrehungen und Sprachspielen gehen wir den Gewohnheiten auf den Grund – und machen ein Spiel daraus.

Leitung: György Vidovszky, Regisseur / Judith Siegmund, Kontextkünstlerin / von 16 – 20 Jahren /// in englischer Sprache

#### Labor 10: EXCITING NEIGHBOURS

watching – testing – performing

Der Bauwagen ist ihre Heimat, denn frei zu sein bedeutet ihr alles. Deshalb geht die Frau keiner geregelten Arbeit nach. Es gibt sowieso keine. Und selbst wenn sie wollte, gäbe es für sie kein Zurück. Sie ist draußen. Was bedeutet für deine Verwandten, deine Freunde, deine Nachbarn normales Leben? Gibt es unter ihnen welche, die davon abweichen oder die besonders angepasst leben? Wir untersuchen unsere Familien, fragen nach bei Freunden und bei Fremden. In szenischen Improvisationen testen wir verschiedene Normen und Normalitäten.

Leitung: Imre Keserù, Theaterpädagogin / Stephan Behrmann, Dramaturg / von 16 – 20 Jahren /// in englischer Sprache

#### Karola Marsch und Sascha Willenbacher (Januar, 2007)

Karola Marsch, geboren in Berlin, verbrachte ihre Kindheit in Berlin, Moskau und Bonn. Sie studierte in Magdeburg Germanistik und Slawistik bis zum ersten Staatsexamen. Seit dem 1. August 2005 ist sie Leitende Theaterpädagogin / Dramaturgin am THEATER AN DER PARKAUE. Davor war sie an den Freien Kammerspielen Magdeburg, am Schauspiel Leipzig, am Theater im Marienbad Freiburg, am Landestheater Linz / Oberösterreich und am Mainfranken Theater Würzburg engagiert.

Sascha Willenbacher, Jahrgang 1974, studierte Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. Er arbeitete in verschiedenen Konstellationen an Projekten im Grenzbereich zwischen Theater und Performance Art. Seit August 2005 ist er am THEATER AN DER PARKAUE als Theaterpädagoge und Dramaturg tätig.