

# **schaubühne am lehniner platz**

**»Es kann nie nur um Inhalt gehen, Inhalt existiert nicht pur«**

Uta Plate im Gespräch mit Judith Mannke über ihre Workshops an der Schaubühne Berlin

***Sie sind seit 1999 Theaterpädagogin an der Schaubühne in Berlin und bieten dort zu allen Inszenierungen vierstündige vorbereitende Workshops für Schüler an. Welche Ziele verfolgen Sie in den Workshops?***

**Uta Plate:** Die Workshops sollen die Schüler zu »souveränen Zuschauern« werden lassen. Dies bedeutet für mich zum einen, dass die Schüler Klarheit über das Stück und dessen Figuren gewinnen. Insbesondere aber bereite ich sie auf die theatralen Formen der jeweiligen Inszenierung vor. Die Schüler, die einen Workshop bei mir gemacht haben, können die Inszenierung während des Zuschauens besser decodieren. Das heißt a) sie verfügen über ein paar Rezeptionskenntnisse; b) sie haben die Kompetenz bezüglich des Inhaltes; und c) sie kennen die ästhetischen Besonderheiten, können mit diesen Bausteinen umgehen und dadurch den Theatergenuss wirklich erfahren, weil sie als aktive Zuschauer dabei sind.

***Im Gegensatz zu Workshops, die ich an anderen Theatern bisher miterleben konnte, liegt der Fokus in Ihren vorbereitenden Workshops auf den ästhetischen Besonderheiten der jeweiligen Inszenierung. Können Sie dazu Beispiele nennen?***

**U.P.:** In den Inszenierungen von Luk Perceval gab es zum Beispiel oft ganz starke choreografische Anteile. Da standen etwa die Schauspieler in »Turista« verteilt auf der Bühne und auf einen Impuls hin rannten alle im Kreis bis zu einem gemeinsamen Stopp. Dann haben sie alle auf einmal einen Schauspieler angeguckt, der daraufhin die Szene gespielt hat. Oder alle drehten sich demonstrativ von ihm weg. Mit diesem Prinzip (dem Chor und dem Einzelnen, dem Chor und der Szene, dem Chor in Bewegung) haben wir in den Workshops gearbeitet. Ich spiegele in der Arbeit mit den Schülern ein miniature Ästhetik, Spielweise und Raum, Körper, Ausdruck – eben all das, was eine Inszenierung so besonders macht – und die Schüler können so die Inszenierungsweise nachvollziehen. Das ist der differenzierteste und herausforderndste Teil in einem Workshop, wenn man versucht, die Schüler die Ästhetik des zeitgenössischen Theaters in Versuchsanordnungen nacherleben zu lassen.

***Vermitteln Sie in Ihren Workshops auch den Inhalt des jeweiligen Stückes oder müssen die Schüler das Wissen darüber schon mitbringen? Oder anders gefragt: Wie wichtig ist es für Schüler, den gesamten Plot eines Stückes nach dem Workshop zu kennen, brauchen Schüler die gesamte Geschichte, um der Inszenierung folgen zu können?***

**U.P.:** Neben den ästhetischen Besonderheiten der Inszenierungen vermittele ich natürlich auch den Inhalt des jeweiligen Stückes. Mir ist wichtig, dass die Schüler die Konflikte der Stücke immer auf ihre eigene Lebenswelt beziehen. Die Schüler sollen dabei immer einen persönlichen Bezug zu dem finden, was das Stück behandelt. Besonders



interessiert mich, dass die Jugendlichen den Konflikt nacherleben, den es im Stück gibt. Sprich: ein Hamlet, dem Unrecht widerfahren ist, der darüber wahnsinnig wird und überlegt, ob er nun selbst auch Unrecht ausüben darf. Die Jugendlichen können quasi den Konflikt mit ihren eigenen Konflikten und Ideen aus ihrer Lebens- und Erfahrungswelt füllen. Dafür destilliere ich den Konflikt heraus und sie entwickeln eine Improvisation. Sie kreieren somit ihre eigenen Hamletkonflikte.

***Und wie lernen die Schüler in Ihren Workshops denn nun die Geschichte oder den Inhalt des Stückes kennen?***

**U.P.:** An das Ende eines Workshops stelle ich gern eine zwanzigminütige Präsentation der Arbeits- und Improvisationsergebnisse. Wenn ich die Szenen so baue, dass ich die kleinen dramatischen Konflikte, die eine Szene spielenswert machen, plus eine chronologische Reihenfolge der Szenen aus dem Drama habe, dann sehe ich natürlich das gesamte Stück noch einmal in zwanzig Minuten in seinem Figurespektrum mitsamt den Konflikten.

***Müssen wir uns das in etwa so vorstellen, dass die Schüler mit einem Stücktext in der Hand auf der Bühne stehen und diesen lesen? Oder sollen sie dann richtig kleine Szenen spielen?***

**U.P.:** Nun, mir ist wichtig, dass die Workshops auch theaterhandwerklich auf einer guten Ebene ablaufen. Ich vermittele den Schülern das »ABC des Theaters«: Was ist und wie funktionieren Aktion – Reaktion, miteinander Spielen, Wahrnehmen, sich Ausdrücken, auf den Ausdruck des anderen eingehen, sprich: Wie funktionieren Theaterspiel und Zusammenspiel auf der Bühne? Wenn Leute nicht Theater spielen können, wie können sie auf der Bühne etwas spielen, das organisch wirkt? Das ist die Herausforderung. Wichtig ist dabei, den Körper mitspielen zu lassen. Deswegen habe ich häufig die Strategie, sie die Übung »Sitzen-Stehen-Gehen-Liegen« machen zu lassen. Person A macht einen Bewegungszug, und wie im Schachspiel verändert Person B nun ihre Position. Beide erforschen nonverbal, was mit zwei Körpern in einem Raum passieren kann, und was die daraus resultierenden Vorgänge und Bilder über die Beziehung erzählen. Das lässt sie wach werden für Körperaktion und -reaktion, für einen klaren Dialog, und sie können ganz anders in eine Szene hineingehen.

***Verwenden Sie in Ihren Workshops auch den Text des Autors?***

**U.P.:** Sicherlich vermittele ich den Text des Autors, besonders bei Klassikern. Ich lasse diesen nacherleben, indem ich kleine Szenenfragmente herausschneide und die Schüler diesen Text in ihre kleinen Szenen einbauen lasse. Allerdings fließen bei mir in diese inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Stück immer auch die ästhetischen Eigenheiten der Inszenierung mit ein. Es gibt eine Inszenierung wie »Die Räuber«, da sitze ich dann drin und überlege: Okay, komplexer Text, komplexe Konflikte, aber dann sehe ich: Der Regisseur Lars Eidinger lässt die Schauspieler ab und zu naive Popsongs singen und dadurch die Aufrichtigkeit, die die Figuren haben, in diesen Songs durchscheinen. Deswegen gebe ich den Schülern erst die Aufgabe, eine Szene zu zwei »Räuberkonflikten« zu entwickeln: Zum einen ist da der Karl, der an der Welt verzweifelt, der benachteiligt ist und deswegen Rache üben will. Ich gebe ihnen den Improvisationsauftrag: Du bist benachteiligt von der Welt und jetzt übst du Rache. Dabei interessiert mich die Art des Rachemoments. Zum anderen ist da Franz, der auch ein



Rachemotiv hat, jedoch diese Rache mit einer Gruppe ausübt, die sich dann »Clockwork-Orange«-mäßig hineinsteigert, wodurch sich die Brutalität verselbstständigt. Nach zwanzig Minuten haben die Schüler aus ihren Ideen und Erfahrungen Szenen dazu entwickelt. Schließlich gebe ich ihnen die zusätzliche Aufgabe: Baut nun in die entwickelten Szenen Lieder, Popsongs eurer Wahl ein. Ich richte mich da sehr nach dem, was der Regisseur vorgibt, und daraus entstehen wirklich intensive Szenen.

***Sie sagen also, dass Sie in den Workshops nicht nur den Inhalt des Stücks, sondern vor allem die ästhetischen Eigenheiten der Inszenierungen vermitteln. Somit können Sie die Workshops eigentlich auch erst nach der Premiere konzipieren und auch anbieten?***

**U.P.:** Natürlich kenne ich die Inszenierung, bevor ich den Workshop konzipiere. Wie will man denn sonst den Workshop machen? Es kann nie nur um Inhalt gehen, den der existiert im Theater nur über Interpretation. Man kann aus einem Hamletmonolog eine Party machen oder eine Todessehnsucht hineininterpretieren, das ist alles möglich. Inhalt existiert nicht pur, er ist nie losgelöst von der Form und der Art und Weise, wie er erzählt wird. Es geht letztendlich darum, das Material des Stückes, das präsentiert wird, durch das Hirn oder die Lupe des Regisseurs oder des Kollektivs – wie auch immer die Gruppe arbeitet – zu sehen. Daraus abgeleitet hat der eine Konflikt eine Bedeutung und der andere nicht. Es kommt doch darauf an, ob ich beispielsweise »Kabale und Liebe« noch als Kampf der Stände sehe oder als was ganz anderes. Und je nachdem, wie der Regisseur das interpretiert, mache ich auch meinen Workshop. Es gibt ja einen großen Unterschied zwischen einem Theaterworkshop, der auf eine Inszenierung vorbereitet, und der literaturwissenschaftlichen Vermittlung des Inhalts oder der Handlung eines Theaterstücks im Unterricht in der Schule. Deswegen ist das, was ich mache, ja ein Theaterworkshop und kein Literaturzirkel!

***Haben Sie einen festen Aufbau oder Ablauf in Ihren Workshops, an dem Sie sich orientieren? Existiert bei Ihnen, so wie es das zum Beispiel in der Musiktheaterpädagogik mit der Szenischen Interpretation gibt, eine feste Methode?***

**U.P.:** Nein. Es gibt vielleicht einen groben Ablauf und ich wende bestimmte Übungen, die gut funktionieren, gerade zur Vermittlung des »ABCs des Theaters«, häufig in unterschiedlichen Workshops an. Aber ich arbeite ganz bewusst nicht nach einer bestimmten Methode. Das wäre ja langweilig, und wir haben zum Glück so viele unterschiedliche Stücke, sodass das nicht geht. Normalerweise mache ich immer zwei Mal Aufführungen in den Workshops, einmal mit dem Schwerpunkt auf eigenen Konflikten und einmal mit den Texten aus dem Stück. Das heißt, bei Klassikern arbeite ich gerne so: Die ersten zwei Stunden geht es darum, einen eigenen Konflikt auf die Bühne zu bringen, der mit dem Konflikt im Stück verwandt ist, und in der zweiten Hälfte arbeiten wir zu Ästhetik und Autorentexten. Für zeitgenössische Stücke, z. B. von Falk Richter, lasse ich die Teilnehmer eigene Monologe verfassen, inspiriert von den Themen und Zitaten der Autoren, die dann performt werden.

***Kommen wir nun zu Ihrer Rolle in den Workshops: Was sind, neben der Vermittlung der Inhalte und Ästhetiken der Inszenierung, Ihre Aufgaben als Theaterpädagogin während der Workshops? Und warum leiten Sie alle Ihre Workshops selbst und geben sie nicht an freie Mitarbeiter oder Hospitanten ab, wie ich es an anderen Häusern während meiner Recherche auch erlebt habe?***



**U.P.:** Ich möchte Vertrauen schaffen und Lebendigkeit, ich möchte, dass Menschen über ihre Grenzen gehen, dass sie sich wirklich trauen, ins kalte Wasser zu springen und zu schwimmen, obwohl sie es sich vorher nicht zugetraut haben. Und ich möchte, dass es theaterhandwerklich auf einer guten Ebene stattfindet. Deswegen bin ich auch sehr klar in den Workshops: Keiner steigt in der Szene aus, man hat eine Haltung, man performt, auch wenn einem jetzt die Hälfte des Textes wegrutscht. Und dann ist da die soziale Ebene, dass man miteinander etwas kreiert und ich die animativen Prozesse gestalte. Wenn ich den Workshop vorher gut strukturiere, kann er immer noch ein bisschen anstrengend werden, wenn die Leute nicht mitmachen, aber ich habe immer noch ein sicheres Parkett, auf dem ich gehe. Wie schaffe ich es, das Beste aus den Leuten herauszuholen? Indem ich sie dort abhole, wo sie sind und sie gleichzeitig herausfordere, über ihre Grenzen zu gehen. Wie erreiche ich es, dass sie Theater spielen können, ohne Theatererfahrungen zu haben? Wie schaffe ich es, dass sie sich die Konflikte erobern? Und wie schaffe ich es, innerhalb von vier Stunden einen Produktionsprozess und die oft sehr komplizierten ästhetischen Errungenschaften nachvollziehbar zu machen? Das alles ist die Herausforderung für mich, das heißt, ich muss klar analytisch denken können, ich muss wissen, was Theater heißt, ich muss selber auch spielen können.

***Wie ist aus Ihrer Sicht als Praktikerin die Wirkung dieser inszenierungsvorbereitenden Workshops auf die Schüler?***

**U.P.:** Das sind natürlich immer nur persönliche Erfahrungen. Die Wirkung der Workshops auf die Schüler ist dann deutlich zu bemerken, wenn man in einer Inszenierung im Publikum zwischen einer Klasse, die einen Workshop besucht hat, und einer anderen Klassen sitzt. Oft gibt es dann in den Klassen, die keinen Workshop besucht hatten, eine Aufteilung: Die, die sich sowieso nicht für Theater interessieren, interessieren sich auch in dem Augenblick nicht, verschicken SMS usw. Und die, die sich grundsätzlich für Theater interessieren, weil z. B. ihre Eltern schon mal mit ihnen im Theater waren, die sind dran. Bei den Jugendlichen aus dem Workshop habe ich die Erfahrung gemacht, dass einfach alle dran sind, egal wie viel Theatererfahrung sie schon haben.

**Uta Plate** studierte Kulturpädagogik an der Universität Hildesheim, 1996 arbeitete sie u. a. am Theater Nordhausen und baute dort das Projekt »Theater im Knast« in Kooperation mit dem Justizministerium Nordhausen auf. Seit der Spielzeit 1999/2000 ist sie Theaterpädagogin an der Schaubühne am Lehniner Platz in Berlin.

**Judith Mannke** studierte Theaterpädagogik an der FH Osnabrück, Standort Lingen, zuvor erlernte sie den Beruf der Heilerziehungspflegerin. Seit Herbst 2010 ist sie als freie Theaterpädagogin tätig. Seit der Spielzeit 2011/12 ist sie Theaterpädagogin am Thalia Theater in Hamburg.

*Erschienen in »Lektionen 5 – Theaterpädagogik«, herausgegeben von Christoph Nix, Dietmar Sachser, Marianne Streisand. Verlag Theater der Zeit, 2012.*

