

# ALTES EISEN – NEUE METHODEN? | Kulturarbeit mit Älteren am Beispiel eines deutsch-türkischen Musicals

Eva Bittner; Johanna Kaiser

**Zusammenfassung** | Die Autorinnen beschreiben entlang der Produktionsgeschichte einer interkulturellen Amateurtheateraufführung in Berlin die Bedingungen und Wirkungen Sozialer Kulturarbeit. Hierbei gehen sie besonders auf die interkulturellen und altersgruppenübergreifenden Aspekte gemeinsamen künstlerischen Arbeitens ein. Die dargestellten Erfahrungen belegen insbesondere den Nutzen Sozialer Kulturarbeit für die Soziale Arbeit mit Älteren und das Empowerment der beteiligten Spielerinnen und Spieler.

**Abstract** | Referring to the production process of an intercultural amateur theatre performance, the authors describe the conditions and effects of cultural social work in a Berlin neighbourhood centre, focusing on intercultural and intergenerational aspects of common artistic work. The experience gained proves the value of cultural social work for the elderly and all participating players' empowerment.

**Schlüsselwörter** ▶ älterer Erwachsener  
▶ Migrant ▶ interkulturell ▶ soziale Arbeit  
▶ Empowerment ▶ Kulturarbeit

**1 Prolog** | *Hikmet*, ein alter und beliebter Bäckermeister, erlaubt sich ein übermütiges Tänzchen mit den zum Leben erweckten sündig süßen Torten in seiner Bäckerei. Er stürzt und bricht sich die Hüfte. Für eine Krankenversicherung hatten die Einnahmen nie ausgereicht und privat kann *Hikmet* die notwendige Operation schon gar nicht finanzieren. Was also tun?

Die ihn heimlich liebende Nachbarsfrau ergreift als engagierte Rentnerin die Initiative und startet zusammen mit den Alten aus der Nachbarschaft turbulente Rettungsaktionen. Vom Bettlerchor vom KaDeWe bis zum Überfallkommando reichen die Versuche, genügend Geld aufzutreiben und den flügelhahnen *Hikmet* wieder auf die Beine zu kriegen. Die singenden und tanzenden Solidaritätskomitees wer-

den von einem Grüppchen in Reih und Glied marschierender, auf Bettpfannen trommelnder „Braver Bürger“ giftig kommentiert. „Altes Eisen“ heißt die Jubiläumsproduktion des Theaters der Erfahrungen, mit dem das Theater sein 30-jähriges Bestehen feierte. Als Kassenschlager wird es vor meist ausverkauftem Haus gespielt und kann sich einer lebhaften Fangemeinde erfreuen. Wie kam es dazu?

In diesem Artikel wird es um den Prozess zur Erarbeitung eines Musicals gehen, der jedoch nicht losgelöst von dem Theater, in dem er stattfand, dessen Konzeption und dessen Fundament gesehen werden kann. Daher wird im Folgenden das Theater der Erfahrungen in seinen vielfältigen Formen und Ausprägungen vorgestellt, um dann im Anschluss auf die Verbindungen und Verstrickungen mit der Musicalproduktion hinzuweisen. In diesem letzten Teil wird der Frage nachgegangen, inwieweit diese Produktion auf den bisher praktizierten und immer wieder reflektierten methodischen Grundlagen fußt, aber auch einer Weiterentwicklung der bisherigen Methoden bedurfte.

## 2 Erster Akt: Die Lokomotive – das Theater der Erfahrungen

| Das Projekt ist ein inzwischen relativ verzweigtes Gebilde von verschiedenen Theatergruppen, die überwiegend von Senioren und Seniorinnen getragen werden. Ausgangspunkt sind die „Alten“, ihre Erfahrungen und Erlebnisse sowie ihre Leidenschaft für das Theaterspiel. In dem 1980 gegründeten Theater der Erfahrungen werden Stücke aus dem eigenen Erleben heraus zusammen mit den Spielerinnen und Spielern entwickelt, auf die Bühne gebracht und als Wandertheater in verschiedenen städtischen und bundesweiten Einrichtungen sowie bei internationalen Festivals gezeigt. Der Träger des Theaters ist das Nachbarschaftsheim Schöneberg e.V., eine renommierte Institution, die Kulturarbeit im Stadtteil schon immer als wichtigen Bestandteil sozialraumorientierter Arbeit gesehen und gefördert hat (Zinner 1986).

Es gibt zunächst mehrere kontinuierlich arbeitende Gruppen („Spätzünder“, „OstSchwung“, „Bunte Zellen“), die sich einmal wöchentlich zur Probe in verschiedenen Berliner Stadtteilen treffen. Die Bunten Zellen agieren in deutscher und türkischer Sprache. Auf dem Spielplan stehen in der Regel etwa zehn Produktionen zur Auswahl und im Schnitt kommen jährlich ein bis zwei neue Produktionen hinzu.

Gespielt wird auf Einladung und ohne Gage, aber für eine Aufwandsentschädigung für die Spielerinnen und Spieler. Die dezentrale Auftrittspraxis ist Teil des Konzepts und bedeutet, mit dem Bühnenbild im VW-Bus durch die Lande zu ziehen. Gespielt wird überall dort, wo der „kulturelle Golfstrom“ nur selten vorbeifließt, also in Seniorenfreizeiteinrichtungen, Kirchengemeinden, Krankenhäusern, Jugendzentren, Schulen oder Nachbarschaftstreffs.

Pro Jahr werden zirka 100 Vorstellungen gegeben und etwa 5 000 Zuschauerinnen und Zuschauer erreicht. Mehrmals im Jahr werden Tourneen unternommen, quer durch Deutschland oder auch ins Ausland, zum Beispiel nach Polen, Griechenland, in die Türkei, nach Italien, Österreich, in die Schweiz oder nach Großbritannien. Die Einladungen werden von Veranstaltern aus sozialen oder soziokulturellen Zusammenhängen ausgesprochen. Häufig wird zu bestimmten Anlässen, wie zum Beispiel dem 60. Jahrestag des Kriegsendes oder dem Thema Hospiz, oder von speziellen Gruppen – im Ausland sind dies zum Beispiel deutsche Gemeinden oder ehemalige Migrantinnen und Migranten – eingeladen. Gastgeber sind auch international vernetzte Kultureinrichtungen oder Altheaterfestivals. Die Tourneen werden regelmäßig vom Bund deutscher Amateurtheater unterstützt.

**2-1 Zug um Zug – Schwerpunkte des Theaters der Erfahrungen** | Diese geschilderten Aktivitäten bilden sozusagen den harten Kern des Theaters. Daneben gibt es einige Parallelwelten, die als Werkstatt der alten Talente mit EU-Mitteln für bestimmte Zeiträume gefördert werden. Diese Werkstätten werden aus einem Sammelsurium von Fördertöpfen finanziert:

▲ *Schule des Lebens – generationsübergreifende Theaterarbeit*: Seit 1993 gibt es diesen großen Bereich, der mit Aufführungen für Schulklassen begonnen hatte. Die Älteren sahen den Aufführungen mit einer gewissen Sorge entgegen und fragten sich, ob die Jugendlichen wohl auf Akkordeonmusik stehen würden. Doch die Furcht war unbegründet, im Gegenteil: Die jungen Zuschauerinnen und Zuschauer bedankten sich mit Gejohle und führten spontane Raps vor. Damit begann ein vielfältiges Alt-Jung-Leben mit Projekttagen in Schulen jedwedens Typs von der Grundschule bis zum Gymnasium, gemeinsamen Produktionen mit der Theater-AG der Jüdischen Oberschule und mit einem Kurs Darstellendes Spiel einer Oberschule. Es wurden

Produktionen wie die Fahrenden Frauen mit „Unterwegs“ und OstSchwung/Jugendliche mit „Ankommen und Zurücklassen“ erarbeitet und es fanden internationale Begegnungen wie das Projekt Berlin-Lublin sowie Straßentheaterproduktionen anlässlich des 9. November und des Holocaust-Gedenktages gemeinsam mit der Jugendgeschichtswerkstatt Miphgasch e.V. statt. Inzwischen ist dieser Bereich stark nachgefragt.

▲ *Schmelztiegel – interkulturelle Aktivitäten*: Dieser Bereich wurde mit der Gründung der Bunten Zellen Anfang 2006 ins Leben gerufen. Durch das Zusammenspiel mit den türkisch- und deutschsprachigen Seniorinnen und Senioren veränderten sich natürlich die Themen und die Darstellungsweise der Gruppe. Es wird zweisprachig gespielt und wir stellen damit in den Vorstellungen Zusammenhänge her, die mit den deutschen Programmen gar nicht zu erreichen waren. Auch die Schulworkshops verändern sich auf wunderbare Weise. Für die türkischsprachigen Kids eröffnen sich andere Bezüge und Zugänge, wenn ihre älteren Mitspielerinnen und -spieler ebenfalls andere Herkunft mitbringen (Kaiser 2004).

▲ *Kreative Potenziale des Alters als Motor für bürgerschaftliches Engagement*: Seit 2006 ist ein Projekt tätig, das vom Deutschen Paritätischen Wohlfahrtsverband Berlin, der Senatsverwaltung für Gesundheit und Soziales sowie aus EU-Mitteln gestützt wird und das in Zusammenarbeit mit den Stadtteilzentren das kreative Engagement älterer Menschen anregen und neue Initiativen in den verschiedenen Bezirken in Gang bringen will. Zum einen möchte es die jüngeren Alten, für die es nicht ausreichend interessante Tätigkeitsfelder gibt, ansprechen und einbinden, zum anderen sollen die Potenziale, die der demographische Wandel in der Gesellschaft mit sich bringt, in den verschiedensten Köpfen, von der Verwaltung bis zur Fachebene, angeregt und genutzt werden. Inzwischen gibt es verschiedene aktive Gruppen, teils interkulturell, teils in Eigenregie, teils im Aufbau, teils in die Selbstständigkeit und neue Finanzierung verabschiedet, die nicht nur mittels selbst entwickelten Theaters, sondern auch mit Musik und Schreiben Themen aufgreifen und im Stadtteil aktiv werden.

**2-2 Meisterschule – Kooperationen mit der Alice Salomon Hochschule** | Die gesamte interkulturelle, intergenerative und gesamtstädtische Praxis wird im Rahmen der Meisterschule dokumentiert, in Weiterbildungsmaßnahmen nachhaltig nutzbar

gemacht und in Kooperation insbesondere mit der Alice Salomon Hochschule (ASH) und weiteren Fortbildungsträgern vorangetrieben. Ziel ist, dauerhafte Veränderungen in der Arbeit mit „jüngeren Alten“ zu unterstützen, durch Fortbildungsmaßnahmen zu flankieren und damit Rahmenbedingungen zu schaffen, innerhalb derer ein Paradigmenwechsel in Bezug auf innovative Seniorenarbeit an Fahrt gewinnen kann. Mittlerweile ist ein reichhaltiges Repertoire an Produktionen mit der ASH entstanden, in denen Studierende und Mitwirkende des Theaters der Erfahrungen zusammen arbeiteten. Dabei werden teilweise Kooperationen mit der freien Jugendarbeit (Jugendtheaterbüro Moabit), teilweise mit Kindertagesstätten (zum Beispiel der Regenbogenkita Neukölln) oder auch mit konzeptionell oder thematisch speziell ausgerichteten Institutionen (Kulturhaus Mitte, Stadtteilmütter Friedrichshain-Kreuzberg, Dokumentationszentrum für Zwangsarbeit) gestrickt, die entsprechende Produktionen zur Folge hatten und haben. Filmische dokumentierende Erforschungen schließen sich nicht selten an diese Projekte an.

**2-3 Koproduktionen XXL – Theater der Erfahrungen sucht neue Erfahrungen** | Ein neues Experimentierfeld sind Produktionen, die mit Ehrenamtlichen aus anderen gesellschaftlich relevanten Einrichtungen erprobt werden. Der Träger des Theaters der Erfahrungen schafft dafür eine hervorragende Grundlage, da er zahlreiche innovative Projekte unter seinen Fittichen hält. So erarbeiteten die „Spätzünder“ mit Ehrenamtlichen und Hauptamtlichen des Hospizes Schöneberg-Steglitz eine Produktion zum Thema Sterben. Eine weitere Produktion entsteht mit Menschen, die demenziell erkrankt sind. Längerfristig ist eine Zusammenarbeit der Bunten Zellen mit Menschen aus dem Strafvollzug in Planung. Für die Spielerinnen und Spieler sind dies Chancen, Erfahrungen mit Menschen aus ganz unterschiedlichen Zusammenhängen und in unterschiedlichen Lebenssituationen auszutauschen und diese gemeinsam auf die Bühne zu bringen.

**3 Zweiter Akt: Die Bedeutung des Theaters der Erfahrungen für die Spielenden** | Die verschiedenen Bereiche wurden von vielen interessierten Institutionen sowie auch einzelnen Personen als Betätigungsfeld genutzt und werden es noch. Allerdings sind auch viele Mitwirkende aus der „Lokomotive“ im Einsatz. Hier soll der Frage nachgegangen werden, welche Auswirkungen es hat, einerseits in

festen Gruppen eingebunden zu sein und andererseits als Multiplikatorinnen und Multiplikatoren durch die Lande zu ziehen? Die Wirkungsweise auf die je unterschiedlichen Rollen als Spielende und Multiplikatoren bilden die Basis für eine Reflexion der Jubiläumsproduktion „Altes Eisen“.

**3-1 Kontinuität als Basisnährstoff** | Obwohl Kontinuität in der Sozialen Kulturarbeit leider sehr selten vorhanden ist, arbeiten die drei stabilen Gruppen seit Jahren miteinander und entwickeln große spielerische Fähigkeiten, (Selbst-)Vertrauen und Einsatzbereitschaft. Sie sind die tragenden Säulen des Theaters der Erfahrungen und wirken mit ihrer Energie in alle weiteren Arbeitsfelder hinein. Die Gruppengröße übersteigt selten 15 Mitwirkende, von denen alle ausreichend Raum zur eigenen Entfaltung haben. Hier kann jeder und jede in einem angemessenen, weil selbstgesetzten Tempo wachsen. Es gibt Zeit für Reibung und Entwicklung in der Gruppe. Öffentliche Auftritte machen das Erleben von Partizipation möglich und die je eigene Position wird in Diskussionen und Auseinandersetzungen gefordert und gefördert, Empowerment entsteht quasi nebenbei. Auch nach Abschluss besonderer Projekte, die manchmal große Herausforderungen an die Teilnehmenden stellen, ist das Aufgehobensein in den kontinuierlichen Gruppen für viele sehr wichtig. Sie haben nicht das Gefühl, dass alles vorbei ist und sie den Erfolg mit niemandem teilen können, denn in ihrer Gruppe, ob Spätzünder, Bunte Zellen oder Ostschwung, geht es weiter.

**3-2 Spielerbezogene Arbeitsweise ermöglicht Identifikation** | Die Methodik wird spezifisch auf die jeweilige Gruppe zugeschnitten und folgt Fragen wie: Was interessiert die Spielerinnen und Spieler, was die Spielleitung, welches Genre kommt gut an, welche Herausforderungen brauchen die einzelnen, welche Themen liegen in der Luft, wie ist der gesamte Spielplan und wie sind die finanziellen Möglichkeiten? Methodische Vorgehensweisen und Entscheidungen sind damit sehr eng mit der Praxis verknüpft und verbinden dadurch Kontinuität, Beweglichkeit und spielerbezogene Arbeitsweisen miteinander. Immer neue Herausforderungen schaffen Beweglichkeit. Der Status als Wandertheater bringt immer wieder teils chaotische, teils produktive Unruhe ins Theater der Erfahrungen. Der Einstieg in die neuen Gruppen des Projekts „Kreative Potentiale Gruppen“ schulte das Vermögen, sich auf andere Gruppenkon-

stellationen einzulassen. Beide Aspekte bilden Herausforderungen, die beweglich halten und vor Verkrustung und Rollenverfestigungen schützen.

**3-3 Ein gelungenes Experiment macht Mut zu mehr Vielfalt** | Die Erfahrung, in vielfältigen Konstellationen Stücke zu erfinden, konnte für alle Mitglieder des Theaters der Erfahrungen als Pilotprojekt bei den Bunten Zellen verfolgt werden. Neue inter- und transkulturelle Impulse werden freigesetzt und es konnte ein neues Publikum erschlossen und mit neuen Themen angesprochen werden. Die internationalen Begegnungen, ob in einer griechisch-deutschen Schule in Athen oder mit Chinesinnen in London, in Lublin an historischen Orten oder auf den Land in Österreich, ob mit Ecuadorianerinnen und Ecuadorianern oder mit einer niederländischen Studentengruppe in Berlin, stellen eine große Bereicherung dar. Die Möglichkeit, bürgerschaftliches Engagement auch global zu sehen, wird gerade in der Generation, die den Krieg und die Nachkriegszeit erlebt hat, oft sehr bewusst realisiert.

**3-4 Intergenerative Arbeit gibt Selbstvertrauen** | In der Schule des Lebens ebenso wie in den Kooperationen mit Studierenden ist oft großer Respekt für die Leistungen der älteren Spielerinnen und Spieler zu beobachten. Die Zusammenarbeit ist nicht immer reibungslos, doch parallel zum Abbau der gegenseitigen Vorurteile entsteht Neugier aufeinander, die oft zu einer sehr eigenen Bewunderung gegenüber den Älteren führt. Nicht selten gehen diese mit gestärktem Selbstvertrauen aus den gemeinsamen Projekten wieder heraus, denn sie konnten die Erfahrung machen, dass ihre Geschichten und ihr Spielvermögen auf Interesse gestoßen sind.

**3-5 Neugewichtung der eigenen Geschichten durch spezielles Interesse** | „Das interessiert doch keinen“ oder „Mein Gott, ich als kleine Leuchte mitten bei den Studenten“ und ähnliche Befürchtungen oder Ängste verweisen auf Hemmschwellen, die es nicht nur zwischen vermeintlichen „Kulturen“ gibt, sondern auch zwischen verschiedenen sozialen Schichten. Eigene Bildungsbiographien, die oft nicht wie gewünscht verliefen, wirken im Hintergrund. Aufgrund der engen Kooperation mit Hochschuleinrichtungen, der Einbeziehung von Praktikantinnen und Praktikanten sowie der Möglichkeit, direkt an den Seminaren teilzunehmen und gemeinsam zu arbeiten, kommt es

häufig zu Projekten, in denen einzelne Studierende eingehend und mit viel Zeit Spielerinnen und Spieler befragen, Einzelinterviews für Bachelorarbeiten oder Praktikumsberichte geführt werden und Besuche bei den Älteren reflektierende Gespräche ermöglichen. Spielvermögen, Beweglichkeit und die Fähigkeit, sich aufeinander einzulassen, Neugier auf Vielfalt im Zusammenspiel sowie die Identifikation mit dem Prozess und der Produktion bildeten die Grundlage zu der großen Jubiläumsproduktion „Altes Eisen“.

**4 Dritter Akt: Methodische Weiterentwicklung von Arbeitsweisen am Beispiel der Produktion „Altes Eisen“** | Die Jubiläumsproduktion hatte zum Ziel, ein Musical mit einer sehr großen Gruppe von bis zu 40 professionellen Künstlern, Künstlerinnen und Laien einschließlich einer Band zu erarbeiten. Das Thema sollte alle etwas angehen und dabei tiefgründig, aber auch witzig sein. Das Stück sollte eine geschlossene dramaturgische Form haben. Es musste also eine Geschichte geschrieben werden, die musikalisch erzählt und choreographisch umgesetzt werden sollte. Entgegen der bisherigen Arbeitsweise wurde nicht auf umgetextete Lieder zurückgegriffen, sondern es sollten Kompositionen und Arrangements von Spielerinnen und Spielern des Theaters der Erfahrungen sowie von Profis eigens entwickelt werden. Dies bedeutete eine besondere Herausforderung, denn alles war eine Nummer größer als sonst und bedurfte neuer Herangehensweisen.

**4-1 Produktionsrahmen und Zeitfenster** | Um Druck und Stress zu vermeiden und das große Unterfangen in kleine Schritte zu unterteilen, wurde zunächst ein umfassender Zeitplan erstellt. Der Erarbeitungszeitraum wurde auf zwei Jahre angelegt und die Proben sollten in Blöcken von zwei Wochen stattfinden, um das Exposé zu improvisieren und Figuren auszuprobieren. Es wurden kleine Arbeitsgruppen für die Abfassung der Texte gebildet. Zwischen den Blöcken gab es jeweils einige Monate Pause, in der die Ergebnisse durch die Dramaturgiegruppe bearbeitet und strukturiert wurden. Danach fand ein weiterer Arbeitsblock von zwei Wochen statt, indem Dialoge und Lieder ausprobiert wurden.

Durch den losen Zeitrahmen konnten die Spielerinnen und Spieler in ihren gewohnten Gruppen ihrer Spielpraxis nachgehen und waren nicht permanent diesem neuen Experiment ausgesetzt. Das bedeutete

auch, dass sie auf diese Weise die kleineren Rollen, die sie teilweise als geringere Ausspielmöglichkeiten empfanden, da sie in einer Masse von 40 Leuten un-gesehen blieben, besser einordnen konnten. Problematisch sind bei Produktionen dieser Größe die zeitlichen Ressourcen. Termine von 40 Leuten zu organisieren, ist tatsächlich etwas für Fortgeschrittene im Bereich des Zeitmanagements. Unmut über Ausnahmeregelungen, unvollständige Teilnahme, gestückelte Proben und spontan querliegende Termine machten die Arbeit manchmal zu einem kleinen Hürdenlauf und brauchten Strukturhilfen von engagierten Helferinnen und Helfern.

**4-2 Zungenbrecher und Knoten im Violinschlüssel – Diversität** | Das transkulturelle Musical sollte sich an Menschen mit verschiedenen kulturellen Hintergründen wenden und daher nicht komplett in deutscher Sprache gespielt und gesungen werden. Daher wurden türkische Sequenzen eingearbeitet, die dem freieren Spiel der Darstellenden dienen sollten und für ein türkisches Publikum leichter zu verstehen sind (Blioumi 2001). Nicht allen Mitspielenden erschloss sich jedoch auf Anhieb, dass die türkischen Passagen genau diesen Zweck verfolgten und nicht als erschwerende Hindernisse eingebaut wurden. Eine weitere Schwierigkeit ergab sich aus der Idee, in zwei Lieder neben den deutschen auch türkische Strophen einzuarbeiten. Es wurde ein Lernen in die entgegengesetzte Richtung notwendig, auch das verursachte zunächst Gegenwehr (warum sollen wir uns hier in Deutschland mit der türkischen Sprache abplagen, verstehen tun wir sie sowieso nicht?). Es gab aber auch nicht wenige, die vom Ehrgeiz ergriffen wurden und sich von den türkischsprachigen Spielerinnen und Spielern immer wieder den Text mit der genauen Aussprache vorsagen oder vorsingen ließen und mit ihrem Spaß die anderen mitzogen.

Wie es sich für ein ordentliches Musical gehört, gab es eine kleine Band, die das Geschehen befeuerte und die Lieder begleitete: einen dänischen Pianisten, der gleichzeitig Komponist und Arrangeur war, zwei Akkordeonspieler, eine Geige und einen Saz- und Trommelspieler türkischer Herkunft. Die Zusammensetzung der Gruppe war teils zufällig, teils beabsichtigt und spiegelte damit auch die musikalischen Strömungen, die unter einen Hut gebracht werden mussten. Es gab unterschiedliche rhythmische Vorstellungen und auch hierarchische Schwierigkeiten und es dau-

erte eine Weile, bevor sich die Gruppe in die richtige Balance gebracht hatte. Die Band benötigte zusätzliche Proben, um sich aufeinander einzustimmen, sie brauchte Zeit, um die Arrangements zu üben und sie musste klären, dass der Pianist die Proben leitete.

**4-3 Ressourcenorientierung und Grenzerweiterung** | Die Wünsche und Abneigungen einzelner Spielerinnen und Spieler bildeten den Maßstab für die Produktion. Einige wollten beispielsweise auf keinen Fall singen und nur im Bewegungsbereich mitwirken, andere hatten mehr Interesse an den Zwischenspielen, wieder andere wollten weder singen noch tanzen, sondern nur sprechen. Dadurch konnten Figuren und Besetzungen ziemlich stimmig gelingen. Im Probenverlauf gingen wir dazu über, sprachliche Komplikationen zu thematisieren und sie, wenn möglich, in einen Gag umzuwandeln oder sie in beiden Sprachen zu wiederholen oder gar ein absichtliches Missverständnis daraus zu machen. Auf keinen Fall sollten die auftretenden Probleme unter den Teppich gekehrt werden.

Auch hier war viel geduldiges Training notwendig, aber die Probleme mit der Aussprache konnten behutsam abgebaut werden, und es hatte durchaus komische Elemente, wenn die türkischstämmigen Kollegen und Kolleginnen der deutschen Fraktion zungenbrechende Zischlaute beibrachten. Gerade Missverständnisse rangieren unter den Mitteln der Komik ganz oben auf der Hitliste (Kinder; Wiek 2001). Bei der rassistischen und lautstark auf der Bühne gebrüllten Aufforderung der Gruppe „Braver Bürger“ an eine Schauspielerin, sie solle dahin gehen, wo sie herkomme, antwortet diese unbefangen: „Wo ich herkomme? Nach Neukölln? Da gibt es keine billigen Hüften für Hikmetabi!“ Der entlarvende Charakter dieses kleinen Dialogs dient als gelungenes Beispiel dafür, wie man durch ein gespieltes Missverständnis Rassismen lächerlich machen und ihrer Gefährlichkeit berauben kann, indem man sie als das, was sie sind, zur Schau stellt: irrationale, auf willkürlicher Ausgrenzung beruhende Positionen. In keiner anderen Konstellation wie in dieser, die auf Vertrauen und Spaß gründet, wäre dieses Spiel so möglich gewesen.

**4-4 Rampensäue und Schulmeisterinnen – Gruppendynamik im Prozess und auf der Bühne** | Die Überlegungen, wie das Musical aussehen sollte, gingen anfangs ziemlich auseinander. Das Leitungs-

team hatte vorgegeben, dass es eine Liebesgeschichte in deutsch-türkischer Besetzung (*Chiellino* 2001) und keine Soloparts, sondern nur chorische Partien geben sollte. Es war wichtig, dass die einzelnen Rollen im Vergleich zu den Stammgruppen wesentlich kleiner und fragmentarischer ausfallen. Das mögliche Gefühl einzelner Spielerinnen, in dieser riesigen Produktion eventuell nicht so wichtig zu sein, sollte nicht noch durch ausladende Solopartien hervorgerufen beziehungsweise verstärkt werden. „Es gibt diese Rampensäue! Die sind immer da, die sind immer präsent! Aber auf die wird keine Rücksicht genommen. Das würde nicht gut gehen. Da würden die anderen auch nicht mehr mitmachen wollen“, fasste eine Spielerin die Vorgehensweise zusammen (*Kaiser* 2013).

Auch fiel die Stimmkraft der Mitspielerinnen sehr unterschiedlich aus und die Stimmlagen klappten auseinander. Es herrschte Unsicherheit, ob Lieder und Text ohne Verstärker überhaupt zu verstehen sein würden. Hier bewährte es sich wieder, die Ruhe zu bewahren und immer wieder zu probieren, aber nicht aufzugeben. Proben kommt von Probieren und nicht von Können, lautete die Devise. Die gruppendynamischen Prozesse mussten ausgewogen moderiert werden. Der Spaß und die gute Laune nähren das Engagement und das Gelingen einer Produktion. Es war und ist immer wichtig, alle so zu berücksichtigen, dass niemand zu lange in der zweiten Reihe steht.

**4-5 Kunst im ZK – Teamarbeit im Leitungsteam** | Die Zusammenarbeit im Team war in dieser Form ebenfalls ein Experiment. In den kontinuierlichen Gruppen gab es im Normalfall einen bis zwei Leitende und eine Autorin oder einen Autor, die eine Produktion arbeitsteilig gemeinsam mit der Gruppe verantworteten, dramaturgisch überarbeiteten und die Ergebnisse wieder in der Gruppe diskutierten. Beim Musical war eine fünfköpfige Dramaturgiegruppe mit unterschiedlichen Vorstellungen am Werk und die letzten Entscheidungen lagen beim Leitungsduo. Das Quintett musste sich zusammenraufen, denn der vom Leitungsduo konzipierte rote Faden und die Textbausteine wurden im Team heftig diskutiert, kritisiert, verbessert und erweitert.

Figuren, Textpassagen, Zielvorstellungen wurden immer wieder aufs Neue erarbeitet, manche Einschätzungen waren nicht miteinander zu verbinden. Infolgedessen wurden die Zwischenspiele der „Braven

Bürger“ von einem Mitarbeiter allein geschrieben und von einem weiteren Kollegen eigenständig inszeniert. Insgesamt gestaltete sich die Entwicklung der Stückfassung schwieriger als erwartet, denn es waren sehr viele Bälle in der Luft – Spielerressourcen, professionelle Künstler, das Dramaturgieteam –, und im Prozess traten die Fliehkräfte immer deutlicher hervor. Das hatte zur Folge, dass nicht jeder Streitpunkt ausgeräumt und einvernehmlich geklärt werden konnte, sondern vom Leitungsduo entschieden werden musste.

**4-6 Durchbrüche statt Einbrüche** | Durch die Mitarbeit der professionellen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter veränderte sich das Klima im Erarbeitungsprozess erneut. Bei der Musicalproduktion trafen außergewöhnliche, engagierte Spielende mit aus gänzlich anderen Kontexten stammenden Künstlerinnen und Künstlern zusammen. Die körperliche Fitness von 40 älteren Menschen war sehr unterschiedlich, ebenso deren Leistungs- und Lernbereitschaft, aber die Begeisterung für das gesamte Vorhaben blieb ungeboren. Es mussten ambitionierte Vorstellungen und einschränkende Wirklichkeiten behutsam zur Deckung gebracht werden. Keine komplizierten Drehungen, die sich niemand merken konnte, keine Chorusline, bei der alle Köpfe in die gleiche Richtung guckten, keine Wanderbewegungen und großen Gruppen und unterschiedlichen Tempi, sondern eben nur das, was ging. Entlang der Eigenheiten entwickelte der Choreograph Bewegungssequenzen, die eine Herausforderung darstellten, aber nie zu einer Überforderung wurden. Der Ehrgeiz der Protagonisten und Protagonistinnen war ihm sicher, auch deswegen, weil die Erarbeitung mit viel Humor, Einsatz und gegenseitigem Respekt geschah.

Reibung brachte die Ästhetik der weiteren Disziplinen, insbesondere an den Kostümen entzündeten sich Auseinandersetzungen. Neben einer schlichten Grundausrüstung gab es zum einen sehr plastische Tortenkostüme, welche die einzelnen Kuchen als süße, personalisierte Lebenslust betonten. Sie unterstützten die Spielerinnen und Spieler in ihrem Spiel und wurden auf Anhieb heiß geliebt. Zum anderen gab es den Kostümvorschlag für die Gruppe der „Braven Bürger“, der teilweise als unerträglich empfunden wurden. Die Mäntel gefielen der sechsköpfigen Gruppe nicht, sie fühlten sich wie Waldschrate, wie bayrische Wichtel mit dämlichen Hüten. In klärenden Gesprächen

der Leitung mit der Kostümbildnerin einerseits und den Spielerinnen und Spielern andererseits ging es nicht nur um die Farbe und die Hüte, sondern um Rollenauffassungen und Figurenzeichnungen. Die Einigung war ein Kompromiss, der beim Spiel half, die Uniformität der Gruppe unterstützte, bestimmte Züge überzeichnete, aber auch wieder Freiheit für Assoziationen des Publikums ließ. Die gegenseitige Achtung und die Flexibilität der Beteiligten in diesem Prozess hatte ein ansehnliches Ergebnis zur Folge.

**4-7 Im Wechselbad zwischen Rückzug und Verstärkung** | Ebenfalls mit Respekt und voller Bewunderung wurde der Komponist von dem ganzen Ensemble getragen. Teilweise in kleinteilige Silbenschlachten verstrickt, versuchten die Dichterinnen Text und Musik in Einklang zu bringen. Geling es, war die Freude euphorisch, gab es Misstöne, musste auf unterschiedliche Weise Abhilfe geschaffen werden. Eine bewährte Variante war das ständige Ausprobieren zunächst provisorischer Melodien oder Texte. Diese Methode hätte fast von Kindern stammen können, zumindest erinnerte sie an das beliebte Motto: Das gilt noch nicht. Wir singen einfach noch eine Runde auf dem Ton „A“. Zeit haben, damit der Text sich setzen kann, damit Texte doch noch mal verschränkt werden oder einfach nach einer Woche plötzlich gefallen können, nachdem sie zuvor als „zu gefühlig“ deklariert worden waren. Sich Zeit zu nehmen, nicht gleich harte Entschlüsse zu fassen, sondern im wahrsten Sinne des Wortes zu erproben, erwies sich als der methodisch praktikabelste Weg.

Ein weiteres Problem bereiteten die Crossover-Ambitionen in der Musik. Die Mischung von Morgen- und Abendland hatte zunächst nicht wirklich zu der erhofften gegenseitigen Befruchtung geführt. Überforderungen mussten eingesehen und beendet werden, ohne aufzugeben, aus anderer Quelle musste ein neuer Anfang gefunden werden. Wichtig war, dass sowohl von den orientalischen als auch den westlich orientierten Mitwirkenden Profimusiker zur Unterstützung herangezogen wurden und präsent waren. In diesem Balanceakt entstand eine Mischung, die wesentlich zum Erfolg der Produktion beigetragen hat.

Während hier Verstärkung angesagt war, musste an anderer Stelle der Rückzug angetreten werden. Musikalische Mehrstimmigkeit erhöhte die Konfusion und nicht eingehaltene Stimmlagen führten zu Ver-

zweiflung. An der richtigen Stelle den Ehrgeiz zurückzunehmen und dem Spaß wieder mehr Platz zu lassen, machte die Produktion um einiges besser. Dies kann auch als ein Beispiel dafür gesehen werden, dass ein schmerzbefreiter Prozess zu einem guten Ergebnis führen kann.

**5 Epilog** | „So ist ‚Altes Eisen‘ über einen Bäckermeister türkischer Herkunft, dem die Nachbarn zu einer neuen Hüfte verhelfen wollen, nicht nur eine Geschichte über Lebensfreude, Solidarität und Liebe im Alter. Es ist auch ein Stück über den deutschen und türkischen Alltag in Berlin. Und am glücklichen Ende steht gar eine weltumspannende Vision“ (Steiner 2012). Die Vision des Theaters der Erfahrungen ist, weiterhin eine Seniorenkultur zu praktizieren, die alte Menschen als Motor für Projekte hat, die in ihren Konstellationen und Themen Grenzen sprengt und Methoden erweitert.

*Eva Bittner, M.A. Theaterwissenschaft, ist gemeinsam mit Johanna Kaiser Gründerin und Leiterin des Theaters der Erfahrungen in Berlin. E-Mail: Theater-der-Erfahrungen@nbhs.de*

*Prof. Johanna Kaiser lehrt an der Alice Salomon Hochschule Kultur, Ästhetik und Medien mit dem Schwerpunkt Theater. E-Mail: kaiser@ash-berlin.eu*

#### Literatur

**Blioumi, Aglaia:** Interkulturalität als Dynamik. Ein Beitrag zur deutsch-griechischen Migrationsliteratur seit den siebziger Jahren. Tübingen 2001

**Chiellino, Carmine:** Liebe und Interkulturalität. Tübingen 2001

**Kaiser, Johanna:** Rampenlicht statt Rückzug. Ein interkulturelles Altentheater geht in die Schulen. Filmdokumentation, 30 Minuten. Berlin 2004

**Kaiser, Johanna:** Dokumentation Altes Eisen – Ein Musical entsteht. Filmdokumentation, 40 Minuten. Berlin 2013

**Kinder, Ralf; Wiek, Thomas:** Zum Schreien komisch, zum Heulen schön. Die Macht des Filmgenres. Bergisch Gladbach 2001

**Steiner, Eva:** Schöneberger Bühnenreife. In: Der Tagesspiegel vom 24.3.2012 (<http://www.tagesspiegel.de/berlin/stadtleben/seniorentheater-altes-eisen-schoeneberger-buehnenreife/6367098.html>, Abruf am 19.6.2013)

**Zinner, Georg:** Nachbarschaftsbezogene sozial-kulturelle Arbeit hat Zukunft. In: Paritätischer Rundbrief 1/1986