

Dramaturgien des Sozialen

Master-Thesis

Melanie Oşan

Zürcher Hochschule der Künste

Departement Darstellende Künste und Film

Master of Arts in Theater - Praxisfeld Dramaturgie

Betreuungsperson: Martin Wigger

1. Juli 2021

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort	3
2. Das Soziale	6
2.1. Wortherkunft	6
2.1.1. Lateinischer Ursprung	6
2.1.2. Umweg über die französische Sprache	8
2.1.3. Das Soziale im deutschen Sprachraum	8
2.2. Das Soziale heute	9
2.2.1. Soziales Handeln	9
2.2.2. Soft skills	10
2.3. Das Menschliche bei der Arbeit	11
2.4. Social art practice	12
3. Das Kulturhaus Helferei als Beispiel des Miteinanders von Kunst und Sozialem	15
3.1. Historischer Abriss mit Hinblick auf die soziale Komponente	15
3.2. Die Institution unter der Leitung von Martin Wigger	19
3.2.1. Das Leitbild	20
3.2.2. Beispiele von Programmpunkten	22
3.2.2.1. Die Schule des Handelns	22
3.2.2.2. Das Theater Malaika	25
3.2.2.3. Pink Apple meets Zürich tanzt	30
3.2.3. Gastfreundschaft	35
3.2.3.1. Offene Nacht	36
3.2.3.2. Notwohnung	36
3.2.3.3. Nachbarschaft	37
3.2.4. Pflege der Mitarbeitenden	38
3.3. Zusammenfassung des Bisherigen	40
4. Le roi est mort! Vive le roi!	43
4.1. Inszenierungskonzept und -ziele	43
4.2. Co-Leitung: Wie arbeitet man zusammen?	46
4.3. Zusammenarbeit mit dem Kernteam	48
5. Schlussfolgerung: Das weitere Vorgehen	51
6. Quellenangabe	54

1. Vorwort

So radikal und zum Teil beängstigend der gesellschaftliche Wandel sich derzeit vollzieht, so spannend sind die neuen Perspektiven, die sich für die Gestaltung von kreativen Arbeitsprozessen auftun [...]. Das Theater könnte hier Vorreiter für den kulturellen Bereich sein.¹

Zu Anfang meines Masterstudiums im Herbst 2019 an der Zürcher Hochschule der Künste begann auch meine Arbeit als künstlerische Mitarbeiterin am Kulturhaus Helferei – einem einzigartigen Ort in Zürich. Mitten in der Altstadt ist es ein Ort, wo soziale Bedürfnisse auf vielseitige künstlerische Praxen treffen. Es ist ein Raum, an welchem man nicht von einem bestehenden Publikum ausgeht, sondern tagtäglich in Kontakt mit Menschen ist – mit Individuen, die unterschiedliche ästhetische Wünsche, verschiedene Sehgewohnheiten und Nöte haben.

Am Kulturhaus Helferei kann man sich nicht hinter einem Kunstwerk „verstecken“, sondern muss da präsent, sich nahbar machen, offen sein und sich immer wieder aufs Neue einlassen. Egal, ob man gerade darauf vorbereitet ist oder nicht.

Die Arbeit am Kulturhaus Helferei ist für mich dadurch immer wieder spannend und herausfordernd. Jeden Tag aufs Neue kommen andere Menschen und damit einhergehend neue Ideen und Weltansichten, die man antrifft. In dem Kulturhaus Helferei ist Gastfreundschaft fester Bestandteil des Programms. Hier hat alles und jede*r Platz. Parallelen und widersprüchliche Konzepte sind erwünscht und willkommen. Das Soziale und die Kunst geben sich die Hand, verbinden sich und entfalten unerwartete soziale und künstlerische Energien. Bisher nicht wahrnehmbares Potential wird dadurch sichtbar gemacht.

Mit der Linse des Sozialen, oder besser gesagt Menschlichen, die ich durch die Arbeit im Kulturhaus Helferei geschärft habe, habe ich auf mein Studium geblickt:

- Wann geht es um den Menschen, der die Kunst kreiert? Und wann um den Menschen, der die Kunst erlebt?
- Wann dient mein Schaffen nur dem Selbstzweck?
- Wie kann ich meine eigenen Interessen mit denen der anderen verbinden?
- Wie kann ich in meinem künstlerischen Schaffen den Menschen sichtbar werden lassen?
- Wie kann die Arbeit in einer Theatergruppe/an meinem Theater menschlicher werden?

¹ Barandun 2018: 12

Diese und weitere Fragen haben mich in der Art, wie ich arbeiten möchte, beeinflusst. Genauso wie die Bewegung des ensemble-netzwerk nicht spurlos an meinem Denken vorbei gegangen ist. Angeregt durch diese neuen Impulse, begann ich mir selbst Fragen zu stellen. Danach, wie ich später arbeiten möchte und was ich für mich selbst einfordern darf und muss, um mich am Theater behaupten zu können.

Besonders begeistert mich die Zürcher Initiative FAIRSPEC. Die Menschen, die diese Initiative ermöglichen, setzen sich intensiv mit den oben genannten Themen auseinander. Im Sommer diesen Jahres werden sie einen Kodex zum ethischen Arbeiten am Theater herausbringen. Für ihre letzte Konferenz im Mai 2021 wählten sie das Kulturhaus Helferei.

*Kunst ist kein Spiegel,
den man der Wirklichkeit vorhält,
sondern ein Hammer,
mit dem man sie gestaltet.²*

So brutal wie das Zitat ist, ist meine Generation nicht mehr. Jedoch hat sie sich ihre Radikalität bewahrt. Meiner Meinung nach leben wir in einer Zeit des Transfers, in dem man die Wirklichkeit und die Gegebenheiten nicht mehr als unumstösslich hinnimmt, sondern sie hinterfragt und gestaltet. Deshalb möchte ich in der vorliegenden Arbeit der praxisbezogenen Frage nachgehen, wie es möglich werden kann, soziale Aspekte in die eigene Theaterpraxis einfließen zu lassen. Wie kann ich Mensch bleiben, obwohl ich Teil eines Betriebes bin, der wie ein Uhrwerk funktioniert?

Um auf diese Frage einzugehen, werde ich zuerst ein paar Schritte zurückgehen, um am Schluss einen begehbaren Weg für meine Zukunft zu bahnen. Ich werde mir das Kulturhaus Helferei anschauen. Dieses steht für mich als Modellbeispiel eines Kulturbetriebes, an dem Soziales und Kunst gleichwertig behandelt werden, einander inspirieren und zum Wachsen bringen.

Als Zweites wird es eine kurze Reflexion zu meiner Abschlussinszenierung *Le roi est mort! Vive le roi!*, die am 12. Mai 2021 Premiere gefeiert hat, geben. Bei der Arbeit an dieser Inszenierung habe ich meine Erfahrungen aus dem Kulturhaus Helferei einfließen lassen. Schon bei der Konzipierung der Inszenierung war es Alexander Stutz und mir, die wir die gemeinsame Leitung hatten, wichtig, dass die Menschen in diesem Projekt im Vordergrund stehen. Unser Fokus lag insbesondere auf dem Prozess der Zusammenarbeit.

Mit Hilfe dieser beiden Unterkapitel möchte ich einerseits die Aspekte des Sozialen in der Zusammenarbeit beleuchten (Wie sieht eine Zusammenarbeit aus, in dem das Mensch-sein im Vordergrund steht; bei der auf das Private besondere Rücksicht genommen wird und man

² Malzacher 2020: 7

selbst auf sich Acht gibt?), andererseits den Umgang mit dem Aussen (mit den Menschen, die nicht dem Theaterteam angehören, sondern Besucher*innen sind. Auf was gilt es da zu achten? Und wie kann man die Methode, die man im Arbeitsprozess angewandt hat, in den Zuschauerraum übertragen?)

Ausgehend von dieser Reflexion möchte ich am Schluss in die Zukunft schauen. Das Ende meines Studiums symbolisiert für mich auch den Anfang einer neuen Etappe: Ich werde eine Stelle als Schauspieldramaturgin antreten. Was kann ich aus den Erfahrungen der letzten Jahre für mich als Dramaturgin mitnehmen? Welche Methoden vertiefen? Welche Praxen verfeinern? Da der Weg nicht mit dem Studium aufhört, sondern erst jetzt beginnt.

2. Das Soziale

Was ist unter dem ‚Sozialen‘ zu verstehen? [...] Das Soziale‘ scheint alles zu sein: Von der Sozialpolitik über soziale Probleme bis hin zu Gemeinschaft und vieles andere mehr.³

Im Vorwort habe ich den Begriff des Sozialen oft verwendet. Dieser ist schwer greifbar, da er alles und nichts aussagt: *Was eigentlich das Soziale ist, ist nicht genau bestimmt oder gar definiert; der Begriff ist vielmehr konturlos, wird nach Belieben einmal so und bei nächster Gelegenheit anders benutzt.⁴*

Umso wichtiger ist es für die vorliegende Arbeit zu definieren, was ich darunter verstehe, um im Fortlaufenden eine Klarheit darüber zu haben, wie der Umgang mit diesem Begriff – vor allem in der praktischen Arbeit - aussieht. Hierfür wird es im folgenden Unterkapitel einen kurzen Abriss der Wortherkunft geben, in der gezeigt wird, wie sich der Terminus im Verlauf der Jahre gewandelt hat.

2.1. Wortherkunft

Das Wort „Sozial“ hat seinen Ursprung in der lateinischen Sprache. Allerdings kam es nicht von da aus direkt in den deutschen Sprachgebrauch, sondern machte einen Umweg über die französische Sprache. Ich werde in den folgenden Unterkapiteln diesen Weg des Begriffes erläutern, da ich der Meinung bin, dass wir dadurch an Schärfe des Begriffs und Verständnis im Umgang mit diesem gewinnen werden.

2.1.1. Lateinische Ursprünge

Das Soziale rührt aus lateinischen Ursprüngen: Das Verb „sequi“ kann mit „folgen“ oder „begleiten“ übersetzt werden. Daraus sind Substantive wie z.B. „societas“ und „socius“ entstanden:

Der ‚socius‘ war in einem juristischen Sinn Mitglied einer ‚societas‘, also ein Geschäftspartner im Rahmen einer (juristisch gefassten) Gesellschaft; der Begriff des ‚socius‘ wurde aber auch für Bundesgenossen verwandt, die politisch gesehen nicht die vollen Bürgerrechte – hier ist die männliche Form angebracht – genossen, wiederum aber besser gestellt waren als Sklaven⁵.

³ Autrata, Scheu 2018: 1

⁴ Ebd.: 6

⁵ Ebd.: 6 ff.

Daraus hat sich das Adjektiv „socialis“ gebildet. Dieses bezeichnete anfänglich die Zugehörigkeit zu einer „societas“ oder die Eigenschaft eines „socius“. Das Wort „socialis“ war im lateinischen Wortgebrauch zwar bekannt, doch wurde es eher selten verwendet.

In der Zeit des römischen Reiches kam es zu einem Verfall der lateinischen Sprache. Das ist zum Beispiel beim Adjektiv „socialis“ festzustellen. Seneca, der römische Philosoph, schreibt in einem seiner Werke: *Beneficium dare socialis res est*⁶. Der Satz bedeutet in etwa, dass es sozial ist, Almosen zu spenden. Das heisst:

*Sozial wandelt also seine Bedeutung und charakterisiert nicht mehr die Zugehörigkeit zu den römischen Bundesgenossen oder einer Gesellschaft von Wirtschaftstreibenden: Sozial erhält ethisch-moralische Untertöne. Will man sozial sein, so diese Lesart des Sozialen, muss man bestimmten Normen im Umgang entsprechen, also beispielsweise Almosen gewähren.*⁷

Auch findet sich bei Seneca der Begriff des „homo sociale animal“. Er bezeichnet den Menschen als ein soziales Tier. Damit meint er, dass der Mensch sein Dasein in der Gemeinschaft verbringen soll.

Somit hat sich nicht nur die Bedeutung des Wortes gewandelt, sondern aus einem administrativen Begriff wurde ein moralisch-ethischer geformt. Doch er bleibt weiterhin ein adjektivischer Begriff, der sehr selten verwendet wird. Das liegt vor allem daran, dass mit dem Niedergang des römischen Reiches nur wenige Leute Lateinisch sprachen und das vor allem von Gelehrten in einem kirchlich geprägten Kontext. So war zum Beispiel für Augustinus um das Jahr 429 n. Chr. „vita socialis“ – das Leben in der Gemeinschaft – eines seiner wichtigsten Grundprinzipien⁸.

Einen grossen Bedeutungswandel erlebt der Begriff 1250 n. Chr. bei Thomas von Aquin. Dieser greift auf Senecas Formulierung zurück und bezeichnet den Menschen als „animal sociale“:

*Thomas von Aquin unterlegt seiner Vorstellung eines Staates die Auffassung eines Menschen als einem Wesen, das in einer Gemeinschaft leben muss. Der Staat bildet, so meint Thomas von Aquin, die Gemeinschaft, in der sich Menschen mit anderen Menschen austauschen und ist gleichzeitig der Rahmen für Arbeitsteilung.*⁹

Damit zeigt sich, dass der Begriff nun gänzlich die Zugehörigkeit zu einem Staat darstellt. Dieser Wandel der Wortbedeutungen macht auch deutlich, dass das Verständnis des Begriffes nicht eindeutig ist: Wenn ein Wort sowohl die Gaben von Almosen wie auch das Leben in einer Hausgemeinschaft, wie aber auch die Zugehörigkeit zu einem Staat darstellen kann. Somit hat das Wort „Sozial“ schon in seiner Entstehung eine begriffliche Undeutlichkeit.

⁶ Autrata, Scheu 2018: 7

⁷ Ebd.: 7

⁸ Vgl. Autrata, Scheu 2018

⁹ Autrata, Scheu 2018: 9

2.1.2. Umweg über die französische Sprache

Das Lateinische „socialis“ hat als unmittelbaren Nachfolger das französische Adjektiv „social“¹⁰. Dieses Wort wurde ab dem 14. Jahrhundert immer wieder in akademischen Kontexten verwendet und bis spätestens Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelt sich eine Bedeutungsveränderung: Mit der Veröffentlichung *Du contract social* im Jahr 1762 von Jean-Jacques Rousseau. Das Werk *Gesellschaftsvertrag* des gebürtigen Schweizers trifft in Frankreich auf grosse Resonanz. Zwar gibt er keine Definition des Wortes „social“, doch wird klar, dass er sich damit auf die Gesellschaft bezieht:

Zur Verdeutlichung, was mit ‚social‘ zur Zeit Rousseaus im Französischen gemeint war, ist eine Begriffsbestimmung aus der bekannten französischen Enzyklopädie aus dem Jahr 1784 zu zitieren: „social = ce qui appartient à une société ou qui est fait en son nom“. Das kann man so übersetzen: Sozial ist das, was zu einer Gesellschaft gehört oder in ihrem Namen gemacht wird¹¹.

2.1.3. Das Soziale im deutschen Sprachraum

Durch die Übersetzung Jean-Jacques Rousseaus *Du contract social* in *Gesellschaftsvertrag* wird sichtbar, dass „social“ im deutschen Sprachraum noch nicht existent war – da man Gesellschaft ins Französische mit *société* übersetzt. Erst im Jahre 1840, mit einem Text von Heinrich Heine, kommt das Wort „sozial“ auch in den deutschen Sprachraum¹². Das Wort dient zu Beginn nur als modernes Synonym für Gesellschaft. Auch heute noch bezieht sich das Soziale auf Gesellschaft und Gemeinschaft:

Was heißt sozial? – Sozial meint natürlich zunächst die Tatsache, dass der Mensch nicht als Einzelner, sondern immer nur im sozialen Verbund gesehen werden kann. Zum Zweiten meint sozial die Fragen nach den Arrangements des Miteinanderlebens, wie sie z.B. Gegenstand der Sozialwissenschaften sind. Sozial ist aber nicht nur eine analytische, beschreibende Kategorie, sondern ist – zum Dritten – normativ geladen. Man sagt, jemand sei ein sozialer Mensch, sei hilfsbereit und gerecht: Es gibt soziale Bewegungen und die soziale Frage. Sozial in diesem Sinn meint die Frage nach menschlichen Verhältnissen im Zeichen von Gerechtigkeit, Gleichheit, Toleranz und Solidarität¹³.

¹⁰ Autrata, Scheu 2018: 13

¹¹ Ebd.: 15

¹² Vgl. Autrata, Scheu 2018

¹³ Autrata, Scheu 2018: 50

2.2. Das Soziale heute

(...) der Mensch wird zum Menschen allein durch menschliche Gemeinschaft¹⁴

Dank des Umweges über die Herkunft des Wortes „sozial“ und den sichtbaren Wandel, den dieses Wort gemacht hat, finde ich, dass wahrnehmbar geworden ist, wie leicht sich das Wort formen lässt. Ausserdem bin ich der Auffassung, dass wir uns aktuell in einer Zeit befinden, in der das Wort eine erneute Transformation erlebt: Der Begriff „sozial“ richtet sich immer mehr auf das Intrapersonelle, Menschliche: Wie beeinflusst mein Handeln meine Mitmenschen? Wie verhalte ich mich sozial? Was heisst es in der Arbeit, sozial zu sein? Und wie stärke ich meine sozialen Kompetenzen?

Aufgrund der Bedeutungsveränderungen, die das Wort erlebt hat, fange ich selber an, den Begriff hin zum Humanen, zum Menschlichen zu öffnen. Sozial in Hinsicht auf die Arbeit innerhalb einer Gemeinschaft. Man macht nicht als Einzelperson Theater, sondern Theater entsteht in einem Gruppenprozess. Wie kann der gemeinschaftliche Schaffensprozess aussehen? Wie kann ich als Dramaturgin das Soziale im Arbeitsprozess fördern? Wie sehen „menschliche“ Strukturen am Theater aus?

Den Gedanken „Sozial“ als Menschlich zu interpretieren, hatte nicht nur ich. Schaut man sich veröffentlichte Wirtschaftsbücher, -magazine und -artikel an, ist schnell zu erkennen, dass Soziales als Synonym für Menschlichkeit verwendet wird. Soft skills gewinnen an Bedeutung, wodurch es eine steigende Wichtigkeit von sozialen Kompetenzen und Menschlichkeit am Arbeitsplatz gibt.

Deshalb werde ich mich in dem kommenden Unterkapitel soft skills, der Bedeutung von sozialem Handeln und der Gestaltung des Sozialen in intrapersonellen Beziehungen widmen. Nach dieser Präzision der für mich wichtigen Termini der Arbeit folgt dann der praxisnahe Teil in dem ich, anhand von zwei Beispielen, das Soziale in der Kunst reflektieren werde.

2.2.1. Soziales Handeln

Soziales Handeln ist ein Verhalten, das für den handelnden Menschen, ausgehend von seiner eigenen Subjektivität, sozial ist, da er sich damit auf das Verhalten anderer Menschen bezieht und sich an dem Verhalten der anderen orientiert. Das heisst, dass soziales Handeln ein Bewusstsein des Menschen und seiner Möglichkeiten beinhaltet, wie auch ein

¹⁴ Autrata, Scheu 2018: 73

intentionales Auswählen einer dieser Möglichkeiten. Die Auswahl trifft er ausgehend und im Hinblick auf einen anderen Menschen oder eine Menschengruppe aus seinem Umfeld¹⁵.

Für den Soziologen Max Weber, der diesen Begriff geprägt hat, ist soziales Handeln immer mit einem „tun, dulden oder unterlassen“ verbunden¹⁶.

2.2.2. Soft skills

Soft skills sind keine neue Entdeckung, doch sie gewinnen immer mehr an Bedeutung. Unternehmen ist bewusst geworden, dass das Wesentliche vergessen worden ist, nämlich der Mensch in seiner Gesamtheit. Erst wenn diese beachtet werden, kann der Mensch effizient und wirtschaftstreibend arbeiten. Darum ist es nicht verwunderlich, dass Bücher zur Entwicklung von soft skills wie Unkraut aus dem Boden spriessen. Artikel, die für soziale Fähigkeiten plädieren, sind mittlerweile auch in bekannten Zeitungen zu finden:

Es ist an der Zeit, sich mit dem Menschsein aktiv zu befassen und sich wieder mit der menschlichen Natur zu verbinden. Was es für den geschäftlichen Fortschritt braucht, ist weniger Kontrolle und Ego, dafür mehr Empathie und Kommunikationsbewusstsein.¹⁷

Mit soft skills ist die emotionale und soziale Intelligenz gemeint, Anpassungsfähigkeit, emotionale Stabilität, Originalität, Resilienz sowie die Fähigkeit zur Empathie. Diese Fähigkeiten dienen meistens dazu, das Wachstum eines Unternehmens zu fördern, wie aus dem kürzlich erschienenen NZZ-Artikel sichtbar wird:

[...] Empathie und die Fähigkeit, zusammen zu arbeiten. Solche Kompetenzen sind unabdingbar, da Projekte immer komplexer und interkultureller werden. Schliesslich wird auch Kreativität, Neugier und Wissbegierde gefordert, denn die zukünftigen Businessherausforderungen verlangen nach Innovationen, damit Wachstum geschehen kann.¹⁸

¹⁵ Vgl. Atrata, Scheu 2018

¹⁶ *Soziales Handeln*. https://de.wikipedia.org/wiki/Soziales_Handeln. 25. Mai 2021

¹⁷ Uhelinger, Christ: *Die Renaissance der Menschlichkeit im Business*. <https://jobs.nzz.ch/news/24/arbeitswelt-4-0/artikel/448/die-renaissance-der-menschlichkeit-im-business>. 14. Juni 2021

¹⁸ Ebd.

2.3. Das Menschliche bei der Arbeit

Alle Menschen sind frei und gleich an Würde und Rechten geboren. Sie sind mit Vernunft und Gewissen begabt und sollen einander im Geiste der Brüderlichkeit begegnen.¹⁹

Ausgehend von diesem neuen Zeitgeist, in dem das soziale Verhalten zum game changer wird, entstehen neue Bedürfnisse und Formen des Miteinander Arbeitens und Führens. Wenn es in naher Vergangenheit noch wichtig war, sich gegen andere durchzusetzen, in offene Konkurrenz zu gehen, diese vielleicht auch vom Arbeitgeber gefordert und gefördert war, so spielt heute eine grosse Rolle, wie kollegial man sich zeigt und wie man gemeinsam mit seinen Arbeitskolleg*innen weiterkommt. Das Bild der einsamen Führungskraft an der Spitze, die über dem Team thront, wird ersetzt durch Teamwork und das Bild der Gruppe. Menschen sollen zusammengebracht und motiviert werden, ein gemeinsames Ziel zu verfolgen, statt sich gegenseitig die Ellenbogen in die Seite zu rammen. So sollen zukünftige Führungskräfte keine Haie mehr sein, sondern Delfine:

Delfin statt Hai

Delfine sind win-win-orientiert, kraftvoll und nachgiebig, spielerisch und konsequent; sie konzentrieren sich auf das, was funktioniert, sind urteilsfähig und entscheidungsfreudig, lernfähig und akzeptierend.

Führungskräfte mit der Delfin-Einstellung spielen mit den durch den Rahmen gegebenen Grenzen und schöpfen sämtliche Möglichkeiten aus, ohne die Rahmenbedingungen zu verletzen. Sie fördern und stärken die ihnen direkt Unterstellten und motivieren sie zu einer Out-of-the-Box-Denkweise. Sie gewähren ihnen viel Handlungs- und Entscheidungsspielraum und befähigen sie zu selbstständigem Denken. Es herrscht ein von gegenseitigem Vertrauen, Respekt und Wertschätzung geprägtes Arbeitsklima.²⁰

Die oben genannten Eigenschaften erinnern sehr daran, wie an der Zürcher Hochschule der Künste gelehrt wird zu arbeiten. Die Studierenden werden nicht zu Einzelkämpfer*innen ausgebildet, sondern zu Teamplayer*innen. Das kollektive Arbeiten ist von grosser Bedeutung. Doch was heisst es in der realen Arbeitswelt, auf Augenhöhe miteinander zu arbeiten? Wie ist es möglich, innerhalb von schon gesetzten Strukturen menschlich miteinander zu interagieren? Welche Ebenen müssen mit bedacht und beachtet werden?

¹⁹ Menschenrechte. Artikel 1. <https://www.menschenrechte.jugendnetz.de/menschenrechte/artikel-1-30/artikel-1/>. 20. Juni 2021

²⁰ Hodler 2014: 40

Diesen Fragen werde ich im folgenden Kapitel nachgehen – auf die unterschiedlicheren Ebenen eingehen und zeigen, wie sie alle zusammenspielen, ineinanderfließen und sich befruchten.

2.4. Social art practice

Erneut stehen wir vor einem schwer greifbaren Begriff:

The question of what social practice art actually is, who is defining its parameters and to what end, is a hot mess. Since the 1990s, a number of mostly European and North American art critics and historians have struggled to understand a notoriously chaotic set of practices, under an ever changing set of names including new genre public art, socially-engaged practice, relational art, dialogical aesthetics, etc.²¹

Die Grenzen zwischen Kunst und Sozialem sind innerhalb dieser Art von Kunstgestalten verschwommen und verschieben sich scheinbar mit jedem Projekt aufs Neue. Aus diesem Grund entstehen neue Namen, neue Formen, um zu beschreiben, was für eine Kunstform man entwickelt hat. Nichtsdestotrotz ist social art practice im englischen Sprachraum ein etablierter Begriff, wie aus dem Artikel der New York Times hervorgeht:

[I]ts practitioners freely blur the lines among object making, performance, political activism, community organizing, environmentalism and investigative journalism, creating a deeply participatory art that often flourishes outside the gallery and museum system. And in so doing, they push an old question— “Why is it art?”—as close to the breaking point as contemporary art ever has.²²

Doch ist der Begriff nicht nur verschwommen, hinzu kommt, dass man sich durch ihn die Frage stellt, ob das, was man tut, überhaupt noch Kunst ist. Wo liegt die Grenze zum Aktivismus? Was bedeutet es in unserer Zeit, Kunstschaffende*r zu sein? Ist es noch möglich, sich in dem Atelier oder Proberaum zu „verschanzen“, ohne eine richtige Auseinandersetzung mit der Welt und den aktuellen Fragen und Problemen zu haben? Ist es ausreichend, selbst nur weitere Fragen zu stellen? Oder ist es notwendig, viel sensibler und empathischer für die aktuellen und wichtigen brennenden Themen zu sein? Gar kreative

²¹ Satinsky, Abigail: *Social practice art's identity crisis*. <http://badatsports.com/2011/social-practice-arts-identity-crisis/>. 15. Juni 2021

²² Kennedy, Andy: *Outside the Citadel, Social Practice Art is intended to nurture*. <https://www.nytimes.com/2013/03/24/arts/design/outside-the-citadel-social-practice-art-is-intended-to-nurture.html>. 15. Juni 2021

Lösungsansätze zu finden? Was bedeuten würde, dass man aus dem Fragezustand herauskommen und in ein Handeln kommen muss.

Die Künstler*innen, die sich für social art practice entscheiden, tun genau das: Sie sind mitten in ihrem eigenen Leben, nehmen wahr, was in ihrem Umfeld passiert und setzen sich in künstlerischer Weise damit auseinander:

I was doing big, billboard-size paintings and cutout sculptures dealing with social issues, and one of the students told me that, sure, the work reflected what was going on in his community, but it wasn't what the community needed. If I was an artist, he said, why didn't I come up with some kind of creative solution to issues instead of just telling people like him what they already knew. That was the defining moment that pushed me out of the studio.²³

Social art practice ist im Bereich der bildenden Kunst bereits verbreitet. Die Künstler*innen dieses Bereiches trauen sich immer mehr hinaus und scheuen die direkte Auseinandersetzung nicht²⁴. In der darstellenden Kunst ist social art practice nicht auf gleiche Weise verbreitet. Ich frage mich, ob im Bereich des Theaters social art practice nicht nur das Produkt und die daraus entstehenden Zusammenhänge ins Auge fassen soll – sondern ob der Begriff breiter gedacht werden sollte.

Meine Frage rührt von aktuellen Bewegungen aus der Theaterszene. Immer häufiger wird die Frage nach der Gestaltung des Sozialen im Arbeitsprozess gestellt. Beim ensemble-netzwerk²⁵ zum Beispiel geht es um faire Bezahlung und angemessene Arbeitszeiten beziehungsweise Arbeitspausen. Bei den burning issues²⁶ werden Fragen der Repräsentation und dem sich dahinter verborgenen Machtgefüge gestellt: Wer erzählt die Geschichte? Wessen Perspektive wird gezeigt? Welche Körper stehen auf der Bühne. Auch Fragen nach Leitungsformen bekommen Raum. Muss es immer der*die alleinstehende Intendant*in an der Spitze sein? Was für andere Formen sind realisierbar?

Auch innerhalb der Schweiz werden Stimmen laut, die sich mit den Rahmenbedingungen der Zusammenarbeit auseinandersetzen. Zum Beispiel die 2020 gegründete Initiative FAIRSPEC²⁷. Seit einem Jahr gibt es regelmässig Workshops, die das ethische Arbeiten am Theater thematisieren.

Ich bin der Meinung, dass die Zusammenarbeit im Theater genauso wichtig ist wie das Produkt, das auf der Bühne zu sehen ist, oder wie die Öffentlichkeit dieses rezipiert.

²³ Davis, Ben: *A critique of social art*. <https://isreview.org/issue/90/critique-social-practice-art>, 15. Juni 2021

²⁴ Bürgi, Brigitt: *Angstkörper in Gelb*. <https://diezukunftkuratieren.ch/brigitt-buergi-angstkoerper-koerperangst-2/>, 10. Mai 2021

²⁵ *Ensemble Netzwerk*. <https://ensemble-netzwerk.de/enw/>. 15. Juni 2021

²⁶ Burning issues meets Kampnagel: *Performing equality*. <https://www.kampnagel.de/de/programm/performing-art-equality/>. 15. Juni 2021

²⁷ *Fairspec* <https://www.fairspec.ch/>, 15. Juni

Schlussendlich wird die Weise, wie man zusammenarbeitet und welche Gedanken und Emotionen man dabei hat, auch für das Publikum spürbar. Die Energie aus dem Arbeitsalltag wird während der Aufführungen kenntlich gemacht. Deshalb finde ich eine holistische Herangehensweise am wirkungsvollsten und effizientesten.

3. Das Kulturhaus Helferei als Beispiel des Miteinanders von Kunst und Sozialem

Die Helferei war vielen Menschen ein vertrauter Ort, ein Stück Heimat. Das Haus hatte Gesicht – ein freundliches – und empfing grosszügig Gäste von nah und fern, es strahlte eine wunderbare Menschenfreundlichkeit aus.²⁸

Im Vorwort habe ich erwähnt, dass für mich das Kulturhaus Helferei ein Modell für ein gelungenes Miteinander zwischen Kultur und Sozialem darstellt. Um zu verstehen, wie diese Symbiose funktioniert und wie das Kulturhaus Helferei aufgestellt ist, ist es notwendig zu wissen, wie dieses Haus entstanden ist und welche Change Prozesse es durchgemacht hat. Deshalb folgt im kommenden Unterkapitel ein kurzer geschichtlicher Abriss; anschliessend werden ich mir den Ist-Zustand des Hauses anschauen.

3.1. Historischer Abriss mit Hinblick auf die soziale Komponente

Das Kulturhaus Helferei hat sich mit der Frage zu befassen, wie es mit lebendigen Inhalten zu füllen sei, lebt mit seiner Offenheit in und für unsere Gegenwart, auch wenn die Türen an der Kirchgasse immer noch mit leichtem Widerstand zu öffnen sein sollten.²⁹

Anfänglich war das heutige Kulturhaus Helferei, gar kein öffentlicher Ort, sondern ein Pfarrhaus. Dieses wird 1270 zum ersten Mal urkundlich erwähnt: Das Haus wird vom Chorherrn und Leutpriester Welcho, der das Haus von seinem Amtsvorgänger, dem Chorherr Friederich, geerbt hat, zum Amtssitz für die Leutpriester bestimmt³⁰.

So war der Ort zwar zunächst kein öffentlich zugänglicher, doch einer mit einem grossen sozialen Potential. Leutpriester kann man mit heutigen Pfarrern vergleichen. Schon damals war es ein Ort, zu dem Menschen mit seelischen und körperlichen Nöten kamen.

²⁸ Schnyder 1977: 3

²⁹ Schnyder 1977: 10

³⁰ Siehe Schnyder 1977

Das Haus blieb allerdings nicht lange ein Amtssitz, sondern es gab schon um das Jahr 1412 einen Tausch zwischen dem Leutpriester und dem Schulherrn des Grossmünsters. Das

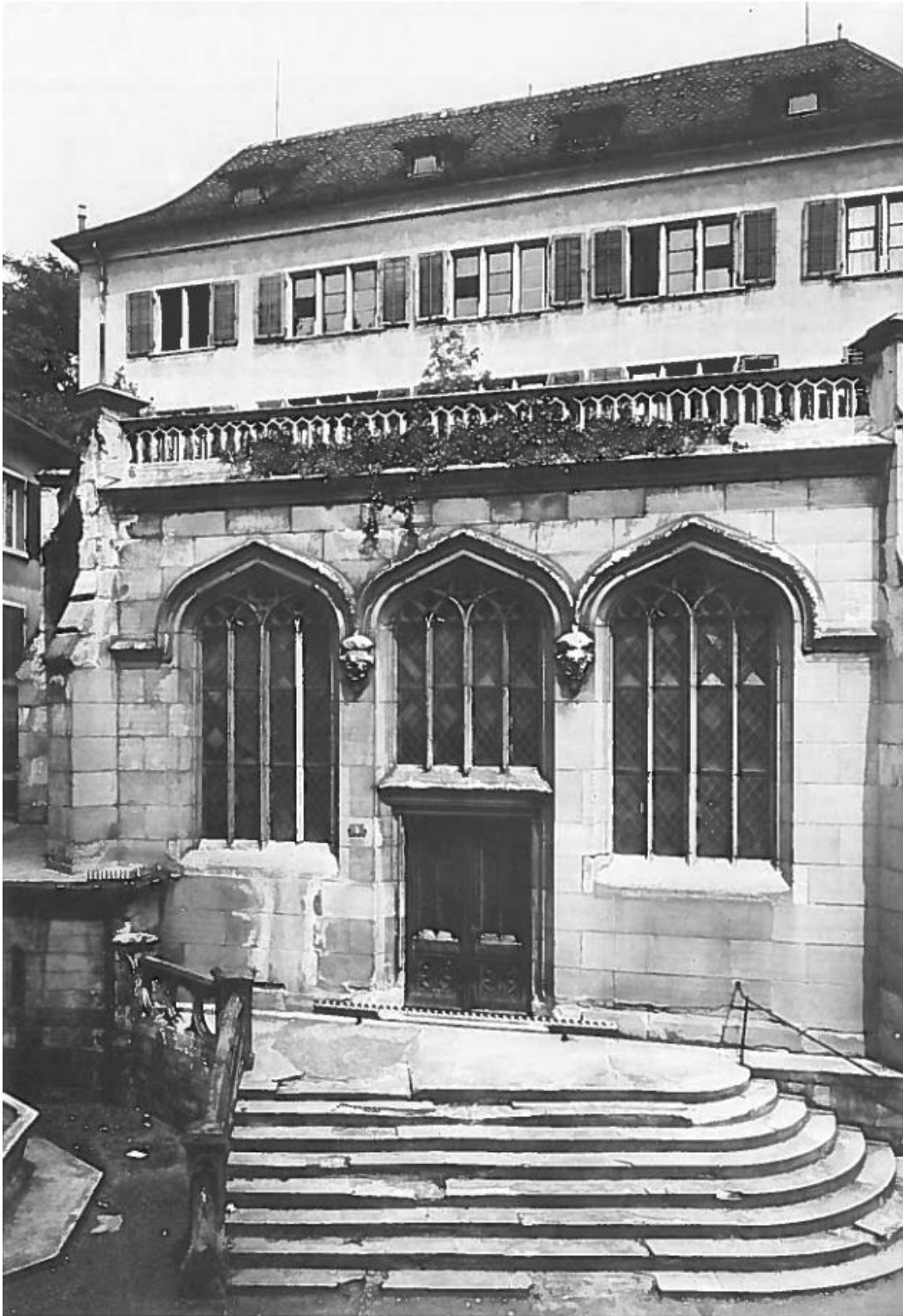


Abb. 1 Die Fassade der Grossmünsterkapelle vor der Restaurierung

Abb.1

Haus erhielt eine neue Bezeichnung: „Schulhof“ bzw. „Schulei“³¹. Durch den Tausch wurde der Ort zur Aufenthaltsstätte von zukünftigen Pfarrern – hier meditierte man über das Wort Gottes und hatte rege Diskussionen darüber. Der wohl bekannteste Scholasticus des Hauses ist Hyldrich Zwingli.

Man kann sogar behaupten, dass im jetzigen Kulturhaus Helferei die Deutschschweizer Reformation stattgefunden hat. Hier verfasste Zwingli seine wichtigsten Schriften, wie zum Beispiel den *Kommentar über die wahre und falsche Religion*. Dank Zwingli wurde die Schulei zu einem Ort grosser Strahlkraft: Wichtige Gelehrte und Denker der damaligen Zeit kamen in das Haus, um im wahrsten Sinn des Wortes über Gott und die Welt zu diskutieren. Durch diese bekannten Hausherrn gewann dieses Haus nicht nur an Bedeutung, sondern die Grundsteine für eine Kultur der (Streit)Diskussion wurden gelegt. Für das Profil des Hauses ist es heute weiterhin wichtig, Räume für Gespräche und Auseinandersetzung zu bieten. Meinungen sollen hier frei ausgesprochen und respektiert werden. Eine Kultur der Diskussion beinhaltet immer einen respektvollen Umgang miteinander und die Erkenntnis, dass zum Diskutieren auch das Zuhören notwendig ist.

Zum Geist dieses Hauses hat nicht nur Hyldrich Zwingli einen wichtigen Grundstein gelegt, sondern auch dessen Ehefrau Anna Reinhardt. In Zeiten der Pest öffnete sie dieses, um Kranke aufzunehmen. Hier bekamen notdürftige Menschen warmes Essen und einen Platz, um vorübergehend zu schlafen. Sie machte sich für die Armen der Gesellschaft stark und signalisierte ihnen, dass sie willkommen seien. Die Ader der Unterstützung notdürftiger Menschen wurde bis heute beibehalten – die Schwächsten der Gesellschaft finden auch heute einen Unterschlupf im Kulturhaus Helferei. So gibt es explizit dafür eine Notwohnung. Sie wird meistens von Frauen in prekären Lebenslagen für circa drei Monate zur Verfügung gestellt. In dieser Zeit können sie, ohne Wissen ihrer gewalttätigen Partner oder anderen Druck von aussen, zur Ruhe kommen und ihr Leben neu ordnen.

1832 gab es eine grosse Veränderung in Zürich, die auch die damalige Schulei betroffen hat: Der Grossmünsterstift wurde aufgehoben³². Die Folge davon war, dass alle Gebäude, die dem Stifts angehört hatten, dem Kanton zufielen. Die Kirchgemeinde Grossmünster erwirkte, dass der Kanton das Gebäude Schulei an diese abtritt. Das Haus wurde der neue Amtssitz der Diakonie und erhielt mit diesem Wechsel auch einen neuen Namen, nämlich Helferei. Er rührt von dem Amt der Diakonen her, die einerseits Pfarrgehilfen – also Helfer - waren; andererseits hatten die Diakonen die Aufgabe, Menschen zum Glauben zu verhelfen.

Die Helferei wurde zu einem Haus, das Menschen bei der persönlichen Entwicklung helfen sollte – Menschen sollten wachsen und weiterkommen. Dieser Geist ist bis zum heutigen Tag im Haus sichtbar. Die Helferei scheint oftmals ein Hafen für Menschen zu sein, die nicht

³¹ Siehe Schnyder 1977

³² Siehe Schnyder 1977

wissen, wie es weitergeht, die Hilfe benötigen und an einem Wendepunkt in ihrem Leben stehen. So ist die Stelle der künstlerischen Mitarbeit, die ich derzeit inne habe, ebenfalls eine Art Hafen. Junge Dramaturg*innen bekommen hier den Raum und die Möglichkeit, sich in einem geschützten Arbeitsfeld auszuprobieren. Die Möglichkeiten, sich auszuprobieren, sind vielfältig. Durch das praktische Ausprobieren konnte ich für mich auch klären, wohin ich weiter gehen möchte und was meine nächsten Zukunftsschritte sein müssen.

Während der folgenden Jahre veränderte sich das Kulturhaus Helferei und passte sich den Bedürfnissen seiner Besucher*innen an. Es wurde zu einem öffentlichen Bildungshaus, in welchem bald die ersten Vorträge und Kurse stattfanden. So wurden hier beispielsweise Treffen der feministischen Theolog*innen abgehalten. Diese wurden, für ihr viel freieres Rezipieren der Bibel von vielen Seiten angefeindet und bei ihren Treffen kam es zu heftigen Diskussionen, in welchen unterschiedliche Perspektiven aufeinanderprallten³³.

Der Wunsch nach kultureller Teilhabe wurde ebenfalls lauter. Die ersten Konzerte wurden im Kulturhaus Helferei veranstaltet. Und Räume durften für Veranstaltungen mit sozialem oder kulturellem Schwerpunkt gemietet werden.

Mehr Aufwand hiess auch, dass mehr Personal benötigt wurde. Und durch die Schwerpunktverlagerung des Kulturhauses Helferei, das sich stetig zu einem Kulturzentrum entwickelte, wurde eine Leitung notwendig. Die Suche nach einer geeigneten Leitung erwies sich als nicht so einfach, da so viele Ebenen bedacht werden mussten:

Was aber bedeutet die erweiterte Zielsetzung als Zentrum Helferei mit der erwünschten Ausstrahlung in einer weiteren Öffentlichkeit? Mancher Clochard beantwortete die Frage aus seiner Weise, magisch angezogen vom Wort Helferei, dieses durchaus wörtlich nehmend, und legte sich auch einmal in einem verborgenen Winkel zur Ruhe. Für die Zentrumsleitung und die weiteren Mitverantwortlichen war die Umsetzung des Vorhabens schwieriger, lag doch kein pfannenfertiges Leitbild vor, von einem klaren Pflichtenheft, das über die administrativen Aufgaben hinausreichte, schon gar nicht zu reden. So war der individuellen schöpferischen Initiative der Leitung ein weiterer Spielraum anvertraut, faszinierend und herausfordernd. Daraus entstand im Laufe der Jahre ein bunter Flickenteppich, dessen Vielfalt und Verschiedenheit zu entdecken wäre.³⁴

Ein kleines Team wurde zusammengestellt, das die Aufgabe erhielt, aus der Helferei ein Zentrum für Kultur und Begegnung aufzubauen. In diesem Rahmen kam es zu wiederkehrenden Hausgruppen, die wöchentlich Räume mieteten. Eine der aktuellen wiederkehrenden Hausgruppen sind zum Beispiel die Integrationskurse der Stadt Zürich.

³³ Siehe Schnyder 1977

³⁴ Schnyder 1977: 10

Die sozialen Aspekte beanspruchten einen grossen Teil der Arbeit; weshalb der kulturelle Teil oftmals liegen blieb. Mit einem erneuten Umbau 2012/2013 wollte man diesem entgegenwirken. Es wurde entschieden die Helferei als Kulturhaus Helferei neu zu benennen. Ein neuer Schwerpunkt wurde auf die Kultur gelegt.

Auch architektonisch gab es Veränderungen: Das Haus war nur noch bis zum ersten Geschoss öffentlich zugänglich. Im zweiten Stock bildete die Notwohnung eine Brücke zu den Privatwohnungen, die angemietet werden konnten. Das Haus sollte dadurch eine klarere Grenze zwischen dem Arbeits- und Privatleben ziehen.

3.2. Die Institution unter der Leitung von Martin Wigger

Die Helferei möge weiterhin Gastraum sein für Passanten, Bewohner, Arbeitende, Filous und Würdenträgerinnen, für Leute mit Namen und solche ohne Gesicht.³⁵

Durch die Ernennung Martin Wiggers 2015 als Leiter des nach den Umbauten neu eröffneten Kulturhauses Helferei wurde der Fokus ganz klar auf die Kultur und die Kunst gelegt. Aus seiner Erfahrung sollte ein ganzheitliches Konzept für das Kulturhaus Helferei entstehen, in Kunst und Soziales ineinander gewoben werden.

Wie oben schon erwähnt, ist das Kulturhaus Helferei von einer sehr langen Geschichte geprägt. Es gibt gewachsene Veranstaltungen, die dem Haus ein Profil geben. Einige davon wurden unter der neuen Leitung weiter gefördert, andere wurden beendet. Ganz klar ist es, dass das Haus in einem kirchlichen Kontext steht, doch nun wurde es aus der Perspektive des neugierigen Forschenden, des Kulturschaffenden betrachtet und geleitet. Ziel war und ist es, einen Ort zu schaffen, an dem nicht der Name Programm ist, sondern dessen Besonderheit darin besteht, immer wieder Neues zu entdecken. Die Themen dieser Zeit sollen auf ungewohnte, herausfordernde Weise untersucht werden.

Hierbei spielte der Zeitaspekt eine wichtige Rolle. Die Gegenwart war und ist Betrachtungsgegenstand: *Erst wenn wir aufmerksam erfassen, was um uns herum ist, können wir die Vergangenheit und Zukunft fruchtbar zusammenführen³⁶.*

³⁵ Siehe Schnyder 1977: 21

³⁶ Wigger, Martin 2015: 2

3.2.1. Das Leitbild



Abb.2

Für die konkrete Umsetzung der Pläne wurde die Entwicklung von neuen künstlerischen und kommunikativen Formaten angestrebt. Die Begegnung stand und steht im Zentrum. Genauso wie das soziale Aufgreifen des städtischen Lebens in Zürich und das Eingreifen in dieses. Ausgehend von drei Punkten sollte das Vorhaben realisiert werden:

- Hören: Als Erstes war und ist es wichtig, darauf zu hören, was einen selbst und das Umfeld umtreibt.

Unabhängig von allen strittigen Inhalten, die uns im politischen und privaten Leben aufreißt, scheint das heute am meisten gefährdetste Gut die Kommunikation an sich zu sein. Auf der einen Seite finden wir einen öffentlichen Diskurs, der immer schärfer, immer grenzüberschreitender wird, auf der anderen Seite finden wir ein Übermass an Diskurs, an dem jeder teilnehmen, jeder sprechen, aber keiner zuhören kann. Daher reicht es nicht, im Kulturhaus Helferei einen Ort zu schaffen, an dem Menschen gehört werden³⁷.

Als Initialzündung dafür entstand die Veranstaltungsreihe *human library*. Diese wurde gemeinsam mit dem forum aussenpolitik aus Bern entwickelt. Hierbei trafen

³⁷ Wigger 2015: 2ff.

Menschen aus unterschiedlichen Berufsgruppen zu einem gemeinsamen Thema zusammen und kamen in Kleingruppen miteinander ins Gespräch.

- Sprechen: Beim Zuhören allein soll es nicht bleiben – das Kulturhaus Helferei muss auch eine Stimme haben. Als eine Institution, deren Grundanlage immer schon darin bestand, Religion, Kultur und soziales Engagement zusammenzubringen, war und ist dieses heute genauso wichtig und einzigartig wie vor 500 Jahren. In diesem Rahmen entstand zum Beispiel das Format *Zwingli talks*. Hierbei traf man sich im kleinen Rahmen in der Zwinglistube, las Texte Zwinglis und münzte diese auf aktuelle Themen um. Oder auch die sich regelmässig wiederholende Veranstaltung Salonpalaver: Hier wurden Künstler*innen unterschiedlicher Herkunft eingeladen, ihre jeweiligen Perspektiven auf gesellschaftliche Themen kundzutun. Sie erhielten so eine eigene und offene Plattform, auf der nicht die gängigen Meinungen Gehör finden sollten.
- Handeln: Damit sich die vorherig genannten Punkte entfalten können, ist der nächste Schritt – das Handeln – notwendig. Im Handeln besteht immer die Möglichkeit des Scheiterns, doch das soll einen nicht davon abhalten, tätig zu werden.

Heute genügt ein Klick, dann haben wir alle Informationen über die Ungerechtigkeiten der Welt. Nur, was hilft das? Es ist zu viel, was passiert, zu viel, was wir mitbekommen. In der Überforderung des gemeinschaftlichen Lebens durch all diese Kontexte kann heute der Blick fürs Ganze nur noch durch die Aufdeckung des Einzelnen entstehen. Nicht durch die Verherrlichung und Objektivierung des Individuums – Instagram, Fitness-Yoga, Selfdesign –, sondern durch dessen schonungslose Aufbrechung, durch das Vordringen zum Kern des Eigenen. Diese Selbsterkennung führt zum Handeln. Aber – und genau hierin liegt das wunderbare Paradox – das geht nicht allein. Gerade wenn wir uns selbst verstehen wollen, sind wir auf die anderen angewiesen³⁸.

Um das Zusammenkommen und gemeinsame Lernen zu fördern, entstand die Programmreihe *Schule des Handelns*. Internationale Persönlichkeiten kamen mit lokal engagierten Gruppen im Kulturhaus Helferei zusammen. Gemeinsam entwickelten sie während vier Themenwochenenden Anleitungen, um besser und wirksamer in einer unübersichtlichen Welt zu handeln. Die Anleitungen waren konkret angelegt und schlossen die Öffentlichkeit aktiv mit ein.

³⁸ Wigger 2015: 2

3.2.2. Beispiele von Programmpunkten

Im vorherigen Unterkapitel habe ich bereits einige der Programmpunkte grob skizziert. Im Folgenden werde ich darauf eingehen, wie das Zusammenspiel zwischen Kunst und Sozialem am Kulturhaus Helferei realisiert wird. Dazu möchte ich nun ein paar der regelmässig stattfindenden Veranstaltungen vorstellen.

3.2.2.1. Die Schule des Handelns³⁹



Abb.3

³⁹ Siehe Wigger 2018

Anlässlich des 500-Jahr-Jubiläums der Züricher Reformation wurde im Kulturhaus Helferei an einem Projekt der besonderen Art gearbeitet. *Die Schule des Handelns* setzte sich ganz bewusst mit der Tradition und der Vergangenheit des Hauses auseinander. Selbst der Titel war eine Anspielung an die ehemalige Schulei. Im Jahr 2018 wurde am Kulturhaus Helferei eine Schule für jung und alt gegründet, die den Teilnehmern durch partizipative Vermittlungsformate konkrete Handlungsanweisungen zur aktiven Mitgestaltung der Gegenwart und der Zukunft an die Hand gab. Für die Erstellung dieser Handlungsanweisungen wurden internationale Persönlichkeiten wie zum Beispiel Mad Kate, Daniel Hellmann, Tom Kummer, Paolo Domeniconi und viele mehr eingeladen. Sie trafen während acht Terminen auf lokale Akteure und Institutionen aus demselben Themengebiet zusammen. Dabei waren zum Beispiel Silvan Gisler (der Kommunikationsverantwortliche der Operation Libero), Christoph Moser (Co-Gründer der Republik) und Thomas Meyer (Schriftsteller vieler Bestsellerromane). Das Zusammenkommen, wie auch die Veranstaltungen selbst wurden von einem Kernteam bestehend aus Martin Schick, Dominik Locher, Gabriel Zimmerer, Lena Trummer und Martin Wigger moderiert.

Die Anlässe folgten einem immer gleichen Ablauf:

- Freitagabend: Die Expert*innen aus der internationalen und lokalen Szene trafen sich zu einer Vorbesprechung. Bei dieser wurden gemeinsame Handlungsanleitungen entwickelt, die am Folgetag mit den Teilnehmer*innen geteilt wurden;
- Samstagvormittag: Die Eröffnung bestand aus einem Referat der Expert*innen in der Kapelle des Kulturhauses Helferei. Nach dem Input ging es in ein gemeinsames Mittagessen über, bei dem Handlungsanleitungen diskutiert wurden;
- Samstagnachmittag: Die Teilnehmer*innen und die Expert*innen wurden in kleine Gruppen aufgeteilt. Diese entwickelten gemeinsam konkrete und schnell umsetzbare Handlungen. Anschliessend wurde mit der Umsetzung begonnen.
- Samstagabend: Die Kleingruppen kamen wieder in einer grossen Runde zusammen und tauschten sich mit den anderen Teilnehmer*innen über die umgesetzten Handlungsanweisungen und die daraus gewonnenen Erkenntnisse aus. Während der gesamten Zeit blieb die Tür der Kapelle für Interessent*innen geöffnet.

Inhaltlich wurden zum Beispiel die folgenden Formate kreiert:

- *Trenn dich! Sexualität und Krise*. Der Schwerpunkt dieser Schule des Handelns ist unschwer im Titel zu erkennen: es geht um Sex und unseren Umgang damit. Zwar wird darüber viel gesprochen – doch was für unterschiedliche Beziehungsmodelle sind möglich? Warum kann es von Vorteil sein, sich zu trennen? Welches ökonomische Kapital beinhaltet Sex?

Der Choreograf, Tänzer und Sexarbeiter Daniel Hellmann, gab Einblick in seine Performance *Tomboy*. Und der Autor Thomas Meyer gab Auskunft über sein

zuletzt geschriebenes *Buch Trennt euch! Ein Essay über inkompatible Beziehungen und deren wohlverdientes Ende*. Im Anschluss an die Inputs entwickelten die Teilnehmenden für sich selbst geeignete Liebesmodelle und stellten sie sich gegenseitig vor.

- *Halt mal!* Bei diesem Format kommen das Hören und das Handeln zusammen. In einer immer schneller werdenden Gesellschaft, verliert man sich leicht selbst und weiss gar nicht mehr, was man möchte, für was man steht. Über die Dauer dieses Projekts wurden Verlangsamung und die daraus resultierende Kraft erlernt. So zeigte Oliver Roth Ausschnitte aus seiner interaktiven Performance *Me time!*, in der sich Zeit für das Nichts(-tun) genommen wurde. Auch die Philosophin Prof. Dr. Donata Schoeller zeigte während des Workshops *Close talking* konkrete Wege des Denkens und Miteinandersprechens auf und veranschaulichte, dass dieses beiden Aktionen ihrem ganz eigenen Rhythmus folgten.
- *Komm raus!* An diesem Wochenende des so benannten Formats wurden Medienschaffende eingeladen, um über Wahrheit, Lüge und alles dazwischen zu sprechen. Fragen nach dem Vertrauen in die altbewährten Medien wurden gestellt. Genauso wie Fragen nach den Möglichkeiten, fake news und alternative Fakten zu erkennen.

Tom Kummer (Autor) und Christof Moser (Journalist und Co-Gründer *Republik*) zeigten Wege zur Wissenssicherung auf und kreierte Handlungsanweisungen, die zu einer medialen Selbstermächtigung führten.

Obwohl es so klingen mag, als hätten die Expert*innen die idealen Lösungsansätze parat gehabt, funktionierte die Schule des Handelns eher im Sinne Jaques Rancières *Der unwissende Lehrmeister*⁴⁰: Alle Menschen wurden als gleich intelligent wahrgenommen. Es gab keine Hierarchie zwischen den Wissenden und Unwissenden, sondern alle konnten und sollten voneinander lernen. Die unterschiedlichen Inputs, die am Anfang jedes Treffens gegeben wurden, dienten lediglich dazu, einen Gesprächsanstoss zu liefern. Wie die Veranstaltung daraufhin verlief, welcher Wissensaustausch stattfand und was für Handlungen letztlich daraus resultierten, hing allein von den Teilnehmenden ab. Jede*r der Beteiligten prägte das Treffen und gestaltete dieses mit.

Durch diese Themenreihe verankerte sich das Kulturhaus Helferei auch in der Nachbarschaft. Nachbar*innen aus dem Kreis Eins lernten sich und das Kulturhaus Helferei kennen. Es wurde signalisiert, dass das Haus für jeden, der interessiert offen ist und neue, ausgefallene Ideen erwünscht sind. Doch nicht nur das, das Kulturhaus Helferei bietet bis heute auch einen Ort, an welchem diese Ideen in die Tat umgesetzt werden können.

⁴⁰ Das gleichnamige Essay erschien 1987.

3.2.2.2. Das Theater Malaika



Abb.4

Das *Malaika*⁴¹ ist ein Theater- und Integrationsprojekt, das Flüchtlinge und Einheimische zu gemeinsamen Aktivitäten zusammenbringt. Malaika heisst aus dem Swahilischen übersetzt Engel oder guter Geist. Genau das versteht die Leiterin des Projekts, Nicole Stehli, darunter: Ein guter Geist, der sich ausbreitet. Gräben sollen überwunden und Brücken geschlagen werden. Jede Person, egal welche Herkunft, Geschlecht und Alter sie hat, ist herzlich willkommen und kann zum Malaika werden.

Mittlerweile besteht die Gruppe laut eigenen Angaben aus dreissig bis vierzig Menschen, die aus mindestens zehn verschiedenen Ländern stammen. Viele der Mitglieder*innen sind Personen, die selbst geflüchtet sind. Nicht alle sind freiwillig in der Schweiz, viele von ihnen versuchen Krieg, Terror oder Hungersnot ihres eigenen Landes zu entkommen. Andere stammen aus der Schweiz und sind auf der Suche nach Anschluss. Sie wollen Teil einer integrativen und aktiven Gruppe sein. Das Projekt wird von dem Ehepaar Nicole und Peter Stehli seit 2014 geleitet.

⁴¹ *Malaika*: <https://malaika-kultur.ch/bisherige-theater>. 01. Juni 2021

Obwohl es Flüchtlingstheater Malaika heisst, besteht das Projekt nicht nur aus einer Theatergruppe. Man kann auch zu den wöchentlichen Treffen kommen, um gemeinsam zu kochen, zu tanzen oder sich über Probleme, die die Ankunft in der Schweiz mit sich bringt, auszutauschen. Jede*r wird mit Verständnis und einem offenen Herzen aufgenommen.

Anfangs hatten die Malaikas noch keinen eigenen Ort für ihre Treffen. Auf der Suche nach einer geeigneten Herberge, fanden sie schliesslich das Kulturhaus Helferei. Genau wie bei ihnen wurden auch hier Begegnungen jeder Art gefördert. So war bereits ein gemeinsamer Wert und damit eine grundlegende Gemeinsamkeit gegeben.

Nach ersten Gesprächen entstand der Wunsch, etwas zusammen auf die Beine zu stellen. Natürlich sollten sich die Malaikas einmal die Woche hier treffen können, solange sie keinen geeigneten Raum für sich gefunden hatten. Doch sie sollten auch ein Gesicht und eine Plattform erhalten. Da neben dem Theater die zweite grosse Leidenschaft des Projektes das gemeinsame Kochen war, entstand die Idee des Essens mit den Malaikas:

- *Essen mit den Malaikas:*



Abb. 5



Abb.6

Einmal im Monat wurden alle Türen der Kapelle geöffnet und zum Abendessen eingeladen. Jedes Mal gab es ein neues Gericht aus einer anderen Heimatküche der Malaika-Mitglieder. Gezahlt wurde so viel, wie jede*r zahlen wollte, und gegessen wurde so viel, wie jede*r essen konnte. An grossen Tischen wurde man eingeladen, sich zu Fremden zu setzen. Dann wurden die Gerichte vorgestellt und erläutert, wie man dieses ass. Über das Essen hinaus erfuhr man während des Abends häppchenweise etwas von der jeweiligen Kultur. Die unterschiedlichen Kulturen und die Länder wurden an diesen Abenden zu etwas greifbarem, vermeintliche Landesgrenzen lösten sich auf und schufen mitten in Zürich einen interkulturellen Ort, der gemeinsamen Begegnung und des Austausches. Die Kulturen wurden spür- und fassbar, vielfältig und reichhaltig.

Nicht nur das Erfassen einer anderen Kultur wurde an diesen Abenden gefördert, sondern auch zwischenmenschliche Beziehungen. Die Tische waren gross, man konnte daher gar nicht nur mit vertrauten Personen zusammensitzen, sondern musste sich auch mit seinen unbekanntem Tischnachbarn*innen auseinandersetzen. Und wie in einem tsüri-Artikel beschrieben:

Am Tisch entwickeln sich schnell Gespräche über das Essen und andere alltägliche Dinge. Darin liegt die Qualität dieser Begegnung – in ihrer einfachen Direktheit. Denn es geht nicht darum, wer man ist, sondern nur darum, dass man da ist⁴².

Ich sass zum Beispiel an einem dieser Essen mit einem Opersänger der Oper Zürich, einer Sozialpädagogin, einem neunzehnjährigen Singhalesen und einem alten Ehepaar aus dem Kreis 1 am Tisch. Es war nicht wichtig, was jeder Einzelne arbeiteten, welchen sozialen Status wir hatten, sondern mit grossem Interesse sprachen wir über unsere Heimaten, was das Besondere daran ist und was uns nach Zürich gebracht hat.

Es muss nicht schwer sein, in diversen Runden Gemeinschaft zu pflegen. Ein niederschwelliger Rahmen ist ausreichend, um Menschen zusammen zu bringen und das Interesse füreinander zu wecken. Wodurch eine grosse Wertschätzung sowohl für die Gastgeber*innen, wie auch für die andern Gäst*innen entsteht.

Allerdings hat nicht nur das Kulinarische Spuren hinterlassen, sondern auch die Theaterstücke des Flüchtlingstheaters. Die letzte Aufführung, die am Haus stattfand, hat auf verspielte Weise Essen, Kunst, Kultur und soziale Missstände zusammengebracht:

- *Die Küche ist voll.* Der Titel ist eine klare Referenz auf die restriktive Asylpolitik der Schweiz von vor über siebenundfünfzig Jahren bis heute – das Motto scheint dabei weiterhin zu lauten: Das Boot ist voll. Diese Angst der Überfülle wird während des Abends satirisch beäugt: In einer Küche kommen immer wieder neue Menschen zusammen, die nach einer Anbindung und Arbeit suchen. Zuerst ist dieses nicht erwünscht, doch am Ende des Stückes findet man für alle Gebrauch – jeder kann sich einbringen, und die Kapazität der Küche und die Möglichkeiten, die diese mit sich bringt, wachsen.

Diese Produktion wurde im Kulturhaus Helferei geprobt und zur Premiere gebracht. Es war ein Projekt, das kollektiv entstand. Jede*r der Spieler*innen schrieb einen der Textteile. Zusammengestellt wurden diese dann von einer externen Theaterpädagogin. Sie hatte ausserdem die künstlerische Leitung inne.

Durch diese Aufführungen wurden auch andere Theater auf das Flüchtlingstheater aufmerksam. So erhielt die Gruppe ein paar Monate später die Gelegenheit, *Die Küche ist voll* über ein Wochenende am Bernhard Theater zu zeigen⁴³. Es folgten weitere Einladungen. Eine Tour kam zustande.

⁴² Mosimann, Sam: *Zürcher*innen begegnen kann ganz einfach sein*. 15. Juni 2021

⁴³ Bernhard Theater: *Flüchtlingstheater Malaika. Küche ist voll*. <https://www.bernhard-theater.ch/spielplan/fluechtlingstheater-malaika-47/>. 01. Juni 2021

FlüchtlingsTheater Malaika

Die Küche ist voll



30. Juni 2019 18 Uhr

Bernhard Theater **B**

Tickets
unten:

www.fluechtlingsTheater-Malaika.ch
www.bernhard-theater.ch

Abb. 7

3.2.2.3. Pink Apple meets Zürich tanzt

Das Kulturhaus Helferei hat nicht nur eigene Veranstaltungen und beherbergt Theatergruppen, sondern bietet auch eine Plattform für andere Institutionen. Auch hier gilt dasselbe Prinzip wie bei den Menschen: Die Begegnung und das Zusammenkommen stehen im Zentrum. Der Boden des Kulturhauses Helferei ist nicht vorbelastet, es gibt kein gegeneinander Ausspielen, sondern ein Miteinander. So wird auch immer darauf geachtet, welches Potential in der Luft liegt und welche Begegnungen fruchtbar werden könnten.

Auf Grund dieser Haltung entstand im Mai 2019 eine Kooperation zweier Schweizer Festivals, die im selben Zeitraum stattfanden. Die Festivals sind Pink Apple und Zürich tanzt.

- *Pink Apple*⁴⁴ ist ein schwullesbisches+ Filmfestival, das jährlich stattfindet. Die Veranstalter*innen haben, laut eigener Aussage, eine soziopolitische und filmhistorische Ausrichtung. Das Ziel des Festivals ist einerseits die Förderung queerer Emanzipation und Akzeptanz; andererseits die Förderung junger queerer Filmemacher*innen.

Das Festival findet, wie gesagt, jährlich statt, hat jedoch keine örtliche Festlegung. Innerhalb von zwei Wochen finden in unterschiedlichen Kinos und dem Festival nahestehenden Kulturinstituten verstreut Events statt. Eines dieser nahestehenden Kulturinstitute ist das Kulturhaus Helferei. An diesem Ort finden neben Filmvorführungen auch Q&As statt. Auch die pink bar by apart wird am Kulturhaus Helferei während dieser Zeit geöffnet.

- *Zürich tanzt*⁴⁵ wurde in den Ursprüngen von dem Tanznetzwerk *Reso* schweizweit ausgerichtet und hiess nur *Tanzfest*. Die Stadt Zürich erkannte das Potential des Festivals und förderte dieses. So entsprang daraus 2006 das *Festival Zürich tanzt*. Es wurde ein stadtweites Tanzfestival, das über dreieinhalb Wochen stattfand (und weiterhin stattfindet) und unterschiedlichste Körper an einer Vielzahl von Orten in Bewegung bringt.

Von aussen betrachtet, haben diese Festivals wenig gemeinsam – doch im Kern haben sie ein ähnliches Anliegen: Die liebevolle Haltung dem eignen Körper gegenüber und der damit verbundenen Identität. Auch ist eines der Ziele beider Festivals die Annahme dessen, wer man ist.

Das Kulturhaus Helferei - selbst in einer Tradition stehend, die Menschen aufnimmt, egal, wer sie sind - war der ideale Ort für das Zusammentreffen. Ein Workshop zu genau diesem Thema wurde geplant. Nicht der Versuch der Veränderung der Person bekam Raum, sondern das Annehmen und die persönliche Entwicklung jedes einzelnen.

⁴⁴ Pink Apple: *Über uns*. https://pinkapple.ch/site/festival/471/Ueber_uns. 2. Juni 2021

⁴⁵ Zürich tanzt: *Über uns*. <https://zuerichtanz.ch/ueber-uns/>. 2. Juni 2021



Abb. 8

- *Bizarre – Workshop mit Valerie Reding*

In der ersten Zusammenarbeit setzten die Gruppen den Fokus gezielt auf den gemeinsamen Aspekt beider Veranstaltungen: Den Körper. Es wurde ein Workshop mit Valerie Reding konzipiert. Es ging darum, die eigene Transpersona zu finden und zu erkunden, wie diese physisch aussehen könnte.

Das Annehmen von Andersartigkeit und Vielfalt sollte erlernt und geübt werden. Die Teilnehmer*innen wurden mit dem Thema des Transgenders vertraut gemacht und dafür sensibilisiert. Manch eine*r hatte in diesem von Wertschätzung und Respekt geprägten Rahmen ihr*sein coming out.



Abb. 9

- Queer-Curious Ballroom: Es blieb nicht nur bei diesem Workshop, sondern am Abend gab es eine Ballroomparty mit der Pink Apple Bar by apart und den Tänzer*innen des Tanzfestivals. Ein riesiger Laufsteg wurde in der Kapelle aufgebaut und gab den Raum frei für das Kuriose und Andere.

Teilnehmer*innen des Workshops hatten die Möglichkeit mitzumachen und zuzusehen. Valerie Reding ermächtigte die Teilnehmer*innen des Workshops, sich zu trauen, sich auszuprobieren und sich anzunehmen. Ihr Workshop sollte jede*n dazu ermutigen zu seiner/ihrer Individualität zu stehen und ihnen verdeutlichen, dass es in Ordnung ist nicht der „Norm“ zu entsprechen. Auch zeigte sich, welchen Einfluss auf das eigene Wohlergehen die Selbstverwirklichung hat.

Der Ballroom war jedoch nicht etwas Exklusives, sondern war für alle geöffnet. Menschen, die tagsüber nicht dabei waren, konnten am Abend der Veranstaltung beiwohnen. Alles war erlaubt. Die einzige Regel, die es gab, war, dass man den anderen mit Respekt begegnen sollte. Jede*r sollte so sein wie, sie*er sich wohlfühlte. Die Atmosphäre und der Safe space, der während des Workshops etabliert worden war, zog sich über den Abend fort. Egal ob geschminkt oder ohne Make-up, in Alltagskleidern oder offenherzig angezogen, jede*r war willkommen und jede*r begegnete sich auf Augenhöhe. Es entstand ein von Vielfältigkeit geprägtes „Wir“.



Abb. 10



Abb. 11

Dank des Fokus auf den Menschen, der Empathie für jede anwesende Person und des Zeigens der eigenen Verletzlichkeit von Seiten der Workshoanleitenden, wurde es für die Teilnehmenden möglich, sich zu öffnen – sich selbst und die anderen mit

einem neuen Blick und offenen Herzen anzusehen. Die Teilnehmer*innen spiegelten die Anleitende. Sie gaben sich wie Valerie Reding und entdeckten dadurch neue Facetten ihres eigenen Selbst. Sie liessen die eigene Verletzlichkeit und Unsicherheit zu. Sie erkannten, dass es dafür Raum gab und sie nicht allein damit waren.



Abb. 12

3.2.3. Gastfreundschaft

Das Kulturhaus Helferei ist für viele Menschen ein Zufluchtsort – Programmatisch wird das Soziale grossgeschrieben und breitgefächert gedacht. Bis zum heutigen Tag finden Menschen, die in sozialer Not sind, kurzweilig in dem Kulturhaus Helferei einen Ort zum Durchatmen und zur Ruhe kommen. Auch wer in seiner aktuellen Lebenslage gar nicht mehr weiterweiss, findet die Türen des Hauses immer geöffnet und eine*n Mitarbeiter*in, die*der da ist. Der Mensch und sein ganzes Sein stehen hier im Mittelpunkt. Ihm wird an dem Haus Zeit geschenkt.

3.2.3.1. Offene Nacht

Eine der bekanntesten und meistbesuchten Anlässe des Kulturhauses Helferei ist die offene Nacht: Am 24.12. wird im ganzen Haus eine offene Weihnacht gefeiert⁴⁶. Jährlich gibt es an diesem Abend ein kostenloses festliches Abendessen, Stummfilme, Lesungen und Weihnachtskonzerte. In jedem Raum des Kulturhauses Helferei gibt es etwas anderes zu entdecken. Eine in dieser Form einzigartige Veranstaltung in Zürich, die auf der Tradition der Offenheit des Hauses beruht.

Der Grundgedanke dieser Veranstaltung war, denjenigen, die sich Weihnachten nicht leisten können, die Chance zu geben, dennoch ein schönes, warmes und sättigendes Weihnachten zu feiern. Im Verlauf der Jahre wurde das Problem der Einsamkeit immanent. Menschen wohnen nicht mehr in der Nähe ihrer Familien und finden nicht so schnell Anschluss. Vor allem Weihnachten – wo Menschen Zeit mit ihren Liebsten verbringen – wird sichtbar, wer niemanden zum gemeinsamen Feiern hat. Das ist auch für Alleinstehende nicht immer leicht. So gab es am Kulturhaus Helferei bei der offenen Weihnacht einen Wandel: Deutlich mehr Menschen kamen zu dieser Veranstaltung. Menschen, die nicht wussten, was sie am Weihnachtsabend tun sollten und die den Abend mit niemanden sonst verbringen konnten.

2019, bei meiner ersten offenen Weihnacht am Kulturhaus Helferei, gab es einen Ansturm Freiwilliger, die gerne unterstützend dabei sein wollten. Ein Grossteil der Freiwilligen waren Menschen unter dreissig. Der Andrang war jedoch so gross, dass die Institution nicht fähig war alle Leute aufzunehmen – es gab nicht mal so viele Aufgaben, wie Menschen, die gerne mitgeholfen hätten. Trotzdem kamen einige von ihnen zur Festlichkeit wieder. Als Helfende wäre es ihnen, nach eigener Aussage, leichter gefallen sich zu trauen – doch auch so wollten sie gerne teilnehmen oder das Angebot, so wie viele andere auch, nutzen um Weihnachten nicht allein zu verbringen.

3.2.3.2. Notwohnung

Ein fester Bestandteil des Hauses ist die Notwohnung im zweiten Stock. Es ist eine kleine, simpel eingerichtete Wohnung, in der meist Frauen in Not kurzzeitig einen Unterschlupf finden können. Je nach Situation sind sie geheim im Kulturhaus Helferei – wer denkt sich schon, dass in einem Kulturhaus eine Notschlafstelle existiert? – und können bis zu drei Monaten hier wohnen.

⁴⁶ Siehe Hosamnn, Annik: *Sehr geschäftigt zbd doch recht illuminiert*. <https://www.tagesanzeiger.ch/zuerich/stadt/sehr-geschaeflig-und-doch-recht-illuminiert/story/28225882>. 2. Juni 2021

Der Grund warum die Frauen eine Notwohnung benötigen, ist sehr unterschiedlich: Von sans papiers zu Frauen, die häusliche Gewalt erlebt haben, zu Geflüchteten. Als Mitarbeitende sind wir dazu angehalten, uns Zeit für diese Frauen zu nehmen, mit ihnen ins Gespräch zu kommen und sie gegebenenfalls an die geeigneten Stellen weiter zu leiten. Auch helfen wir ihnen dabei sich in der Stadt Zürich und mit der Sprache zurechtzufinden. Unsere Bürotür steht jederzeit offen und Gesprächsangebote werden rege genutzt.

Je nach Situation ist es schwieriger oder leichter, die Frauen zu integrieren. Zum Beispiel kam jemand jeden Mittag herunter, um mit uns zusammen zu essen, während wir andere Gäste kaum zu Gesicht bekommen haben. Für diejenigen, die Anschluss suchen, bemühen wir uns auch, etwas Geeignetes zu finden. Eine der Frauen, die in der Notwohnung lebte, wurde Teil des Flüchtlingstheaters Malaika und ist bis heute aktives Mitglied.

Ehrlicherweise muss man hier auch gestehen, dass viele der Probleme, die die Frauen haben, für uns überfordernd sind. Deshalb ist die Zusammenarbeit mit der Sozialdiakonie für uns ein wesentlicher Bestandteil dieses Angebots. Ohne diese Koordination wäre diese Arbeit nicht möglich. Niemand von uns ist ausgebildete*r Sozialarbeiter*in – doch vermitteln können wir gut. Und man darf nicht die Kraft des Daseins und Hinhörens unterschätzen. Auch in diesem Bereich spielt die Dramaturgie des Sozialen eine essenzielle Rolle:

- Wie begleitet man eine Person?;
- Welche anderen Menschen sind auf diesem Weg nötig? Welche anderen Mitspieler*innen muss es geben?;
- Wie kann die Person aus der Krise kommen? Oder um einen theatereigenen Begriff zu verwenden: Wie kann die Person eine Katharsis erleben?.

Schlussendlich: Welche Dramaturgie des Sozialen ist notwendig, um den Menschen für eine kurze Strecke auf seinem Weg zu begleiten?

3.2.3.3. Nachbarschaft

Langfristige Beziehungen haben im Kulturhaus Helferei ebenfalls einen hohen Stellenwert – das bezieht sich nicht nur auf der Ebene der künstlerischen Zusammenarbeit, sondern auch auf der Ebene des zwischenmenschlichen Zusammenkommens. Dies hat zur Folge, dass ein weiterer Schwerpunkt des Hauses die Pflege der guten nachbarschaftlichen Beziehungen ist. Als Nachbar*innen werden sowohl die unmittelbaren Nachbar*innen verstanden – diejenigen, die selbst nahe dem Kulturhaus Helferei wohnen und mit denen wir im wahrsten Sinn des Wortes unter einem Dach leben, wie auch die erweiterte Nachbarschaft: Der Kreis Eins.

Sie werden fortlaufend zu den Veranstaltungen des Hauses eingeladen und über alles informiert, was es am Haus gibt. Zum Beispiel, wenn es personelle Änderungen gibt, wenn

eine Veranstaltung verlängert wird oder wenn wir das Sommerfest feiern und anschliessend das Haus für fünf Wochen geschlossen ist.

Auch wissen die Nachbar*innen, dass die Bürotür immer offen steht – und, dass man sich auch für einen unangemeldeten Gast Zeit nehmen wird. Hier gibt es für alles ein offenes Ohr, sei es für Feedback oder Kritik zu einem der Programmpunkte.

Deshalb ist es wichtig, dass man als Mitarbeiter*in am Kulturhaus Helferei flexibel ist und sich auch mal spontan Zeit für die Belange anderen nehmen kann – das Unvorhergesehene steht auf dem Tagesplan und der Mensch hat hier immer Vorrang. Leben wird an diesem Ort miteinander geteilt – eine Symbiose zwischen dem Beruflichen und Privaten ist normal: So ist es auch selbstverständlich, dass die Nachbarstochter auf ihrem Nachhauseweg von der Schule noch kurz in das Kulturhaus Helferei vorbeikommen und erzählt, wie ihr Tag gelaufen ist. Oder, dass eine ältere Nachbarin auf einen spontanen Besuch vorbeischaute.

Die Zeit, die man in die Menschen investiert, lohnt sich nicht nur auf zwischenmenschlicher Ebene und öffnet das Haus, sondern es gibt auch ein Bewusstsein, dass man sich gegenseitig benötigt. So wissen wir, dass ein*e Künstler*in gleich bei der Nachbarin gegenüber übernachten kann.

Viele Programmideen sind durch all diese Begegnungen entstanden. Das, was die Leute bewegt, wird zu den für uns brennenden Themen, denen wir eine Plattform geben können und möchten. Wir bieten die Möglichkeit für erste Bühnenversuche – Experimentierfreudige sind an diesem Ort immer herzlichst willkommen. Natürlich ist das stets mit einem Risiko des Scheiterns verbunden. Doch, wie es im Konzept des Kulturhaus Helferei heisst, will dieses *in erster Linie ein lebendiger Organismus sein, anfällig für Scheitern und Wiederaufstehen, aber eben auch mit dem wertvollen Potential für echte Begegnungen und für die Momente, an denen wir gemeinsam mit anderen über uns hinauswachsen und Grösseres schaffen*⁴⁷.

3.2.4. Die Pflege der Mitarbeitenden

Genauso wichtig wie die Pflege der guten nachbarschaftlichen Verhältnisse ist auch die Pflege der Mitarbeitenden. Dies Verhältnis ist ebenfalls geprägt von einer Kultur der offenen Tür. So steht die Bürotür des Leiters des Kulturhauses Helferei für Mitarbeiter*innen offen – egal ob es um berufliche oder private Belange geht. Das Prinzip lautet, dass man intern ein lebendiges Beispiel des Miteinanders lebt und diese auch nach Aussen trägt. Das, was öffentlich ausgelebt und zu sehen ist, spielt sich auch hinter den Kulissen ab.

Jede*r ist dazu eingeladen, sich einzubringen und Ideen vorzustellen. Die Selbstwirksamkeit der eigenen Person und die eigene künstlerische Ermächtigung wird aktiv ins Bewusstsein gerufen. Das Haus wird von denjenigen gebildet, die hier leben und arbeiten. So ist zum

⁴⁷ Wigger, Martin 2015: 1

Beispiel von Sabrina Tannen, einer unserer Hilfskräfte und ehemaligen Regiestudierenden der Zürcher Hochschule der Künste, ein Festivalformat entstanden. Einmal im Monat hat das *Festival der Liebe* für ein Jahr stattgefunden. Jedes Mal wurde mit einer neuen Brille auf das unendliche Thema der Liebe geblickt – von Sensual Speeddatings bis zu Lesungen zu Bondagespielen war bereits vieles vertreten. Gäste waren Expert*innen unterschiedlichster Gebiete.

Im kommenden Herbst wird es einen grossen Abschluss dieser Festivalreihe geben, bei der alle Gäst*innen eingeladen sind, einen der vielen Räume des Kulturhaus Helferei zu bespielen. So werden an einem Wochenende die vielen Facetten von Liebe zum Vorschein gebracht.

Natürlich ist auch an diesem Haus nicht alles rosig und Kritik ist notwendig. Diese verläuft immer nach drei Regeln, die ich, im Jahr 2018 erschienen Ratgeber *Erste Hilfe für die Künstlerseele* von Christina Barandun, wiedererkannt habe:

- *Wertfreie Wahrnehmung – wahrnehmbare Verhaltensweisen beschreiben*⁴⁸: Als erster Schritt gilt es, das zu beschreiben, was man selbst gesehen und wahrgenommen hat. Dadurch hat man eine gemeinsame Basis, von der aus man sprechen kann;
- *Wirkung auf mich – meine Sichtweise auf die Welt*⁴⁹: Als zweiten Schritt beschreibt man, was das Gesehene in einem ausgelöst hat, welche Assoziationen einem vermittelt wurden. Bei dieser Beschreibung ist es immer wichtig, klarzumachen, dass man aus der eigenen Sichtweise spricht – es ist wichtig, immer wieder aufs Neue zu sagen „für mich war es...“; „Ich fühle...“ und so weiter;
- *Wunsch (oder Empfehlung) für die Zukunft*⁵⁰: Der dritte und letzte Schritt besteht aus Verbesserungsvorschlägen. Diese müssen sich immer auf die Zukunft beziehen und nicht darauf, wie das Projekt aktuell aussieht. Dabei ist wichtig das Gespräch immer in einer positiven Weise zu beenden und der Person, der man das Feedback gibt, das Gefühl zu geben, dass sie auf einem guten Weg ist.

Diese Feedbackkultur bezieht sich sowohl auf die künstlerischen Prozesse wie auch auf das day-to-day-bussines im Büro. Die Zusammenarbeit wird dadurch um einiges einfacher und angenehmer. Probleme werden durch das frühe Ansprechen und die Beschreibung der eigenen Sichtweise oftmals im Keim erstickt. Doch wie gesagt, wir scheitern immer wieder und einiges funktioniert auch nicht...

Umso wichtiger ist es, die Dinge herausstechen zu lassen, die funktionieren. Die Wertschätzung in der Zusammenarbeit ist ein weiterer wichtiger Punkt für die Pflege der Mitarbeitenden: die Leistung der anderen zu erkennen, zu wissen, wie viel Arbeit hinter den

⁴⁸ Barandun 2018: 147

⁴⁹ Ebd.: 148

⁵⁰ Ebd.: 149

jeweiligen Projekten steckt. Wertschätzung geht mit dem Gesehen werden Hand in Hand. Da hilft es natürlich, dass es in der Helferei ein kleines Kernteam aus acht Mitarbeitenden gibt.

Die genannten Punkte führen dazu, dass ein grosses Vertrauen unter den Mitarbeiter*innen erreicht wird. Man gibt ohne Angst einander Preis, wenn etwas schiefgelaufen ist oder etwas nicht funktioniert. Jedem passieren mal Fehler, umso wichtiger ist es zu wissen, dass man Leute in seinem Umfeld hat, die einen unterstützen. Man sitzt zusammen und überlegt sich Lösungen für bestehende Probleme. Der ganzheitliche Gedanke der Helferei zieht sich auch durch die Mitarbeiterschaft – das Team funktioniert immer nur gemeinschaftlich.

Ein weiterer, nicht zu unterschätzender Punkt in diesem Bereich ist Humor. Dieser entspannt viele Situationen, bringt einen näher zueinander und lehrt einen sich selbst und die Dinge nicht zu ernst zu nehmen. Schlussendlich hilft Humor einem auch, die Dinge aus einer gewissen Distanz zu betrachten, um empfänglicher für neue Lösungsansätze zu finden.

3.3. Zusammenfassung des Bisherigen

Ich hoffe, dass ich mit dem bisher Geschriebenen einen kleinen Einblick in das Wesen des Kulturhauses Helferei habe geben können – doch nicht nur das, sondern ich hoffe auch, dass ich die Vielfalt und Diversität dieses Betriebs habe darstellen können.

Doch was hat ein Kulturhaus mit dem Theater zu tun? Und was kann ich für meine eigene Praxis daraus lernen?

Ich bin der Meinung, dass viele der am Kulturhaus Helferei gelebten Prinzipien zu Methoden umgewandelt werden können, die auch den Theateralltag bereichern und erleichtern könnten. Deshalb werde ich im Folgenden Prinzipien zusammenfassen, die ich ausgehend von den beschriebenen Formaten für mich entdeckt habe. Ich habe versucht und bemühe mich weiterhin darum, sie mir anzueignen und in meiner eigenen Praxis anzuwenden. Eine erste bewusste Anwendung der Methoden fand bei meinem *Abschlussprojekt Le roi est mort! Vive le roi!* statt. Dies ist der Grund, warum ich mich in folgendem Kapitel auf diese Inszenierung beziehe.

Das erste Prinzip beinhaltet für mich die Erkenntnis der eigenen Privilegien: Zu wissen, welchen Status man in der Gruppe oder am Haus hat. Zu erkennen, welche Pflichten und Verantwortung einem angetraut wurden und werden. Und diese schlussendlich weder runterzuspielen, noch sich etwas darauf einzubilden.

Dem folgen die Prinzipien, mit denen der derzeitige Leiter des Kulturhauses Helferei Martin Wigger das Konzept des Hauses aufgebaut hat: hören // sprechen // handeln. Gemeint ist hiermit, sich selbst nicht zu ernst zu nehmen, sondern bewusst hinzuhören und hinzuspüren, um wahrzunehmen, was einen umgibt - was meine Mitmenschen und letztendlich die Gesellschaft beschäftigt. Übertragen auf die Tätigkeit am Theater: ich möchte hören, was die

Abteilungen beschäftigt, wie es den Schauspieler*innen geht, was sie umtreibt. Ich erhoffe mir, aus dieser Haltung des Hörens mit den anderen in einen Dialog auf Augenhöhe zu treten. Wo Mensch zu Mensch miteinander spricht und nicht Funktion zu Funktion. Ich wünsche mir, dass daraus ein gemeinsames Handeln entsteht. Nicht ich in einer Leitungsfunktion bringe alles in Bewegung, sondern aus einem gemeinsamen Interesse entsteht ein Handeln, das alle auch vertreten können und wollen.

Daraus entspringt schon meine nächste Methode: die der Gastfreundschaft. In der Position der Dramaturgie empfinde ich mich oftmals als Gastgeberin: Welche Regie führt man mit welchem Bühnenbild zusammen? Wen lädt man ins Ensemble ein? Wie baut man einen Rahmen, in dem die Beteiligten sich willkommen und gesehen fühlen und sich sozial wie menschlich entwickeln können? Ich glaube, dass ich im Kulturhaus Helferei sehr viel über Gastfreundschaft gelernt habe und darüber, was mir persönlich manchmal daran schwerfällt. Oftmals sind es die eigenen Ängste und Unsicherheiten, die nicht zulassen, dass man anderen offen begegnet. Doch erst, wenn man sich selbst sicher fühlt, sich wohl fühlt, kann man Türen auf tun, sich öffnen und Menschen zusammenbringen. Und erst durch die Öffnung lernt man neue Kontexte kennen und ist selbst bereit, sich auf neue Wege zu begeben. Dies wiederum beeinflusst, ob etwas Neues entstehen kann oder, ob nur etwas Altes reproduziert wird. Theater sollte eigentlich genau so ein Ort sein: des sich selbst immer neu Erfindens und Entdeckens – dafür braucht es aber auch immer wieder die Auseinandersetzung mit neuen Geschichten und Gesichtern.

Natürlich reicht es nicht aus, Menschen einfach nur zuzuhören, um eine gemeinsame Aktion in Gang zu setzen. Viel mehr muss das Umfeld gezielt motiviert werden, um die eigene Selbstwirksamkeit ins Bewusstsein zu rufen. Dafür müssen jedoch zuerst Situationen und Räume geschaffen werden, in denen diese Erkenntnis gewonnen werden kann – Räume, zu denen jeder einzelne Zutritt hat und für die er*sie Verantwortung tragen darf.

Dafür ist es notwendig, Raum freizumachen. Nicht jeder Mensch nimmt sich einfach von sich aus den benötigten Raum – ich kann das auch sehr schlecht. Es muss signalisiert werden, dass es Platz für einen gibt und dass es erwünscht wird, dass dieser Raum genutzt wird. Das heisst in der Konsequenz auch, in der Leitungsposition bereit zu sein, eigene Privilegien abzugeben, den eigenen Raum kleiner zu machen, in manchen Fällen sogar sich selbst in den Hintergrund zu stellen.

Gleichzeitig ist es wichtig, seinen Mitmenschen gegenüber Wertschätzung zu zeigen. Das kann auf sprachlicher, zwischenmenschlicher und/oder finanzieller Ebene passieren. Das Gegenüber soll sich in dem, was es tut, gesehen und geschätzt fühlen. Hierbei ist ein Interesse an dem Gegenüber essenziell. Diese Haltung führt zum folgenden Prinzip: dem stetigen Lernen // dem voneinander Lernen. Kulturinstitutionen, genauso wie Theater entwickeln sich fortwährend – am sichtbarsten war dies bisher immer auf der künstlerischen

Ebene, doch die Organisatorische gewinnt immer mehr an Aufmerksamkeit. Bedürfnisse nach der Vereinbarkeit von der Arbeit am Theater und einem Familienleben werden lauter. Der Wunsch nach Stabilität und einem sozialen Netz ausserhalb des Theaters wird stärker. Das hat einen Einfluss darauf, wie in Zukunft ein Theaterbetrieb aussehen wird.

Das heisst, am Theater muss man nicht nur offen für neue Menschen und Begegnungen sein, sondern auch offen für Veränderung. Meine Stelle am Kulturhaus Helferei war nicht bis ins letzte Detail definiert; ich hatte sehr viel Spielraum, wie ich meine Arbeit gestalten wollte. Diese Offenheit, die mir entgegenbracht wurde, möchte ich in der Zukunft selbst gewähren. Und dabei immer im Blick haben, welches Potential in diesen Veränderungen steckt.

Ein weiterer für mich zentraler Punkt, der auch nur im Zusammenspiel mit den anderen genannten Prinzipien funktionieren kann, ist der des Da-sein. Wenn man einen Raum betritt, präsent zu sein und den anwesenden Personen, die volle Aufmerksamkeit zu schenken. Nicht darüber nachzudenken, was man sonst noch tun muss – sondern im Hier und Jetzt zu sein. Mit dieser Haltung kann man am Besten agieren und ist auch auf alles vorbereitet. Ganz nebenher habe ich gelernt, dass ich dadurch auch am schnellsten und effizientesten bin.

Ein weiteres Prinzip ist der Humor. Durch die Arbeit am Kulturhaus Helferei und die immer wieder nicht so einfachen Situationen, die wir zusammen erlebt haben, habe ich gelernt, wie wertvoll es ist, Humor zu haben. Schwierige Momente werden einfacher und Spannungen werden gelöst.

Genauso wichtig ist die Geduld – eine Eigenschaft, an der ich selbst noch arbeite. Jedoch Entwicklung und Veränderung kann man nicht forcieren. Es ist wie mit Pflanzen, man muss sie hegen und pflegen und zum richtigen Zeitpunkt gibt es den Wachstumsschub.

Nicht zuletzt und nicht zu vergessen ist die Kritik- und Feedbackkultur. Kritik zu geben und zu bekommen, gehört zu jedem Beruf am Theater. Was wir entwickeln, wird öffentlich sichtbar gemacht, umso wichtiger ist es, sein Werk im Vorfeld in einem geschützten Rahmen zu zeigen, Feedback einzuholen und mit Aussenstehenden darüber ins Gespräch zu kommen. Wie man die Kritik äussert, kann entweder vernichtend oder produktiv sein. Am Kulturhaus Helferei habe ich die drei Regeln für das Feedback und die daraus resultierende Methode gelernt, die ich gerne so auch weiterverwenden möchte.

4. Le roi est mort! Vive le roi!

*Practice what you have been preached*⁵¹

Das Masterabschlussprojekt von Alexander Stutz und mir sollte ein grosses Theaterfest werden. Wir planten eine Auseinandersetzung mit dem allpräsenten und bekannten Theaterdichter William Shakespeare, in die wir alle im Studium liebgewonnen Menschen involvieren. Wir wollten in unseren letzten Wochen das Soziale so gestalten, wie wir gern auch in unserer beruflichen Zukunft umsetzen wollen. Wir wollten uns diesen letzten geschützten Raum vor dem Einstieg zu eigen machen.

Es galte, sich auf spielerische Weise mit dem Thema Macht und Machtausübung auseinanderzusetzen. Wir wollten über die Figuren Shakespeares und den Blick in die Vergangenheit das Heutige verstehen. Sehen, wie Macht funktioniert und weitergegeben wird. Doch auch unsere eigene Position als Anleitende reflektieren: Wie begreifen wir unsere Position? Auf welche Weise wollen wir anleiten? Welche Formen der Machtausübung haben wir durch das Studium übernommen? Und wie wollen wir agieren?

Kurz nachdem wir unser Konzept 2019 erstellt und vorgestellt hatten, wurde die Welt durchgeschüttelt: Wir lebten plötzlich in einer Pandemie, Theater in einem physischen Raum war unvorstellbar geworden. Leute konnten sich nicht einmal mehr im selben geschlossenen Raum treffen, geschweige denn am selben Ort zusammen essen und trinken. Also musste ein neues künstlerisches Konzept erstellt werden. Unsere Gedanken bezüglich der Strukturierung der Zusammenarbeit und des Zwischenmenschlichen blieben dieselben und nahmen mehr Raum ein. Wir wollten nicht die Technik und mögliche, neue Arten digitalen Theaters ausprobieren, sondern den Fokus auf den Menschen lenken. Zeigen, wie wir miteinander umgehen und wie diese Beziehungen sowohl auf, als auch hinter der Bühne gestaltet werden können.

4.1. Inszenierungskonzept und -ziele

Kann Zärtlichkeit auf der Bühne grundsätzlich existieren, wenn sie nicht auch hinter der Bühne existiert? Zärtlichkeit im Sinne von Solidarität, einem Bekenntnis zu politischer Vielfalt, die geschützt und gefördert werden muss?

Seyda Kurt⁵²

⁵¹ In Anspielung auf das Gesprächsformat *Practice what you preach?! am Theaterreffen 2021*

⁵² Kurt, Seyda: Solange ist die Welt noch in Ordnung?.

https://nacht kritik.de/index.php?option=com_content&view=category&id=1757&Itemid=100389. 25. Juni 2021

In dem von Alexander Stutz und mir geschriebenen Inszenierungskonzept steht Folgendes geschrieben:

Der Text soll sich im Getümmel der Bühne, zwischen zwei Buchdeckeln, für uns neu behaupten. Wir folgen dem Kosmos Shakespeares, Lanoyes und Percevals und entfalten eine weitere Welt. Diese hat als Grundemotion die Wut und die Gier nach Macht, doch auch den Exzess und die Überforderung. Wir wollen uns nicht nur auf inhaltlicher, sondern auch auf administrativer Ebene in eine Überforderung stürzen und diese für uns produktiv verwerten.

Unser Ziel war es, uns die literarische Vorlage zu eigen zu machen. Einerseits gab es den Originaltext Shakespeares, andererseits die Fassung von Tom Lanoye und Luk Perceval. Und nun standen wir fünfundzwanzig Jahre danach vor dem Werk. Wie konnten wir uns das Theaterstück zu eigen machen und gleichzeitig die Gruppe zusammenbringen?

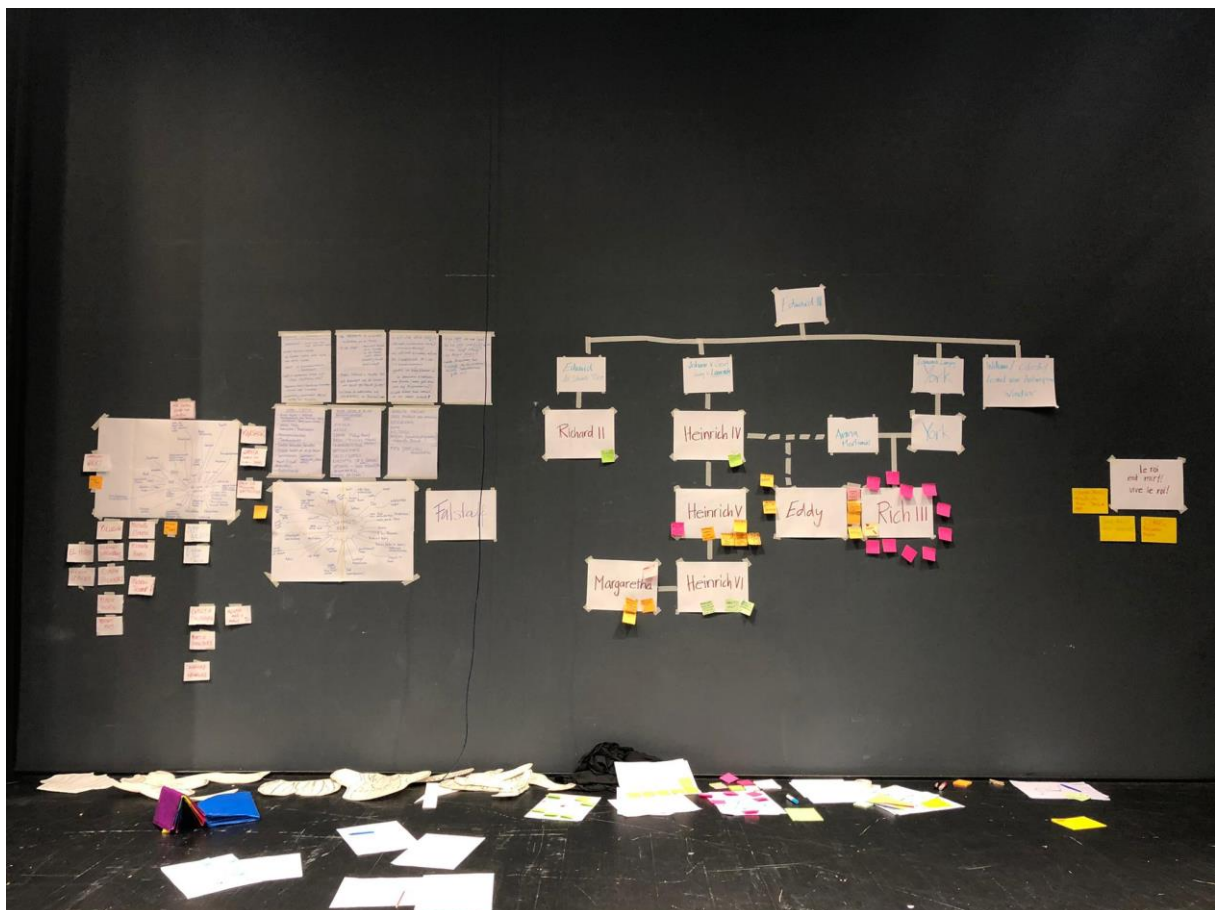


Abb. 13

Wir entschlossen uns, uns dem Grundmotiv der Gier und Erhaltung der Macht zu widmen. Damit diese keine vagen Begriffe blieben, knüpften wir sie an die Figuren an. Wir nahmen

uns die erste Probenwoche Zeit für die Rollenarbeit. Nach dem Prinzip der Gastfreundschaft luden wir die Spielenden dazu ein, ihre Gedanken zum Thema Macht zu äussern und diese in Beziehung zu ihren Figuren zu setzen: In welchem Verhältnis zu Macht standen die Figuren? Wie übten sie es aus? Was beehrten sie konkret an Macht? Was waren ihre Auslöser?

Wir hörten zu, notierten uns die Antworten, kreierten einen gemeinsamen Denkraum, der sich physisch an einer Wand des Probenraums manifestierte. Jeder Gedanke war wertvoll und inspirierte zu neuen Ideen, Bildern, Verständnis von Macht. Über den Kontext der Hochschule schauten wir uns Theaterstrukturen an, Wirtschaftsmodelle und einzelne Individuen. In politischen und wirtschaftlichen Playern unserer Zeit fanden wir Figuren Shakespeares wieder. Doch auch innerfamiliäre Strukturen wurden sichtbar und spannend. Die Beziehung zwischen Vater und Sohn wurde zu einem Schwerpunkt, genauso wie vererbte Verhaltensmuster, die sich in unseren intimen Beziehungen spiegeln. Der Stoff kam immer näher an uns heran und wir als Gruppe machten ihn uns zu eigen.

Auch entschlossen Alexander Stutz und ich uns unsere Macht teilweise abzugeben und den Versuch der Selbstermächtigung der Spielenden zu wagen beziehungsweise ihnen bewusst zu machen, welche Selbstwirksamkeit sie in diesem Prozess hatten. So sagten wir den Spielenden von Anfang an, dass die Zeit, die sie mit uns verbrachten, ein Geschenk war und sie selbst entscheiden mussten, wie viel sie uns davon schenkten – wir konnten keine Gagen zahlen, weshalb es klar war, dass viele unserer Spieler*innen noch nebenher arbeiten mussten. Auch sagten wir ihnen, dass sie selbst die Richtung entscheiden können, die ihre Figur nimmt. Es hing von ihnen ab, wie sehr sie sich einbrachten. Unsere Aufgabe war es dann, alles zusammenzufügen.

Diese Aussage hatte einen Einfluss auf die Probenplanung – nicht wir bestellten die Spielenden, sondern in Absprache mit ihnen gestalteten wir den Probeplan. Das war manches Mal nervenaufreibend, da wir sehr spät Sperrzeiten erfuhren und uns sehr flexibel in der Planung zeigen mussten. Es war eine Herausforderung, hier die Ruhe zu bewahren und die Angst davor zu wenig Zeit zum Proben zu haben, nicht zu stark werden zu lassen oder womöglich noch auf andere zu übertragen.

Wir ermächtigten die Spieler*innen mit dieser Aufforderung und machten gleichzeitig klar, dass wir diejenigen seien, die für das, was entsteht, die Verantwortung übernehmen würden. Sie sollten in einem geschützten Raum proben und sich entfalten können. Diese Ansage und das entsprechende Verhalten baute Vertrauen zu den Spielenden auf. Und auch untereinander entstand eine neue Form der Nähe. Zum Beispiel gab es innerhalb dieser Produktion zwei Todesfälle in der näheren Verwandtschaft zweier Spielerinnen. Für die Trauer und den Verlust gaben wir auch Raum. Wir zeigten, dass es in Ordnung ist, sich

schlecht zu fühlen, nicht proben zu können. Und auch die Mitspieler*innen fingen die beiden auf. Schenkten ihnen ein Bett zum Übernachten, brachten Essen füreinander mit.

4.2. Co-Leitung: Wie arbeitet man zusammen?

Auf der Probe wird die Theaterkunst erfunden. Das braucht einen maximalen Schutz, damit angstfrei Grenzen überschritten werden können. Nur wenn sich alle vertrauen, traut sich der einzelne etwas⁵³.

Die Basis der Zusammenarbeit zwischen Alexander Stutz und mir wurde im Herbst 2016 gelegt, als wir an der Zürcher Hochschule der Künste im Bachelor Theater angefangen haben zu studieren. Wir waren in zwei unterschiedliche Vertiefungen eingeschrieben – Regie und Dramaturgie – doch im ersten Semester entstand im Rahmen der Übergangsprüfung im Modul *Inszenieren: Szenische Skizzen* die erste gemeinsame Arbeit. Bei dieser lernten wir uns kennen und schätzen.

Wir erkannten, dass wir ästhetisch zwar unterschiedliche Präferenzen hatten, aber uns aus menschlicher Perspektive ähnlich waren. Innerhalb des nächsten Studienjahrs lernten wir uns immer besser kennen, und das Vertrauen zueinander wuchs. Wir machten gemeinsame Erfahrungen und erkannten, wie die jeweils andere Person dachte und agierte. Wir übten uns darin, uns gegenseitig Feedback zu geben und lernten dieses voneinander anzunehmen. Wir wussten beide, dass unser Gegenüber, nur das Beste für uns wollte.

Ausgehend von diesen fünf Studienjahren und der gemeinsamen Freundschaft entschlossen wir uns, für unser Abschlussprojekt eine Co-Leitung zu gestalten. Das haben wir uns auch für unser Bachelorabschluss gewünscht, doch die Rahmenbedingungen waren dafür nicht gegeben. Wir entschieden uns symbiotisch zusammen zu arbeiten. Das heisst, dass wir alle Entscheidungen gemeinsam besprechen und treffen würden. Doch nicht nur das, wir planten alle Proben zusammen und entschieden im Vorfeld, wer zu welchem Zeitpunkt den Lead übernehmen würde. Wir kennen Schwächen und Stärken voneinander, weshalb uns diese Aufteilung nicht schwerfiel.

Auch die Nacharbeit fand zusammen statt. Hier kamen alle Probleme und Unsicherheiten auf den Tisch. Die vier Augen halfen oftmals Situationen anders zu bewerten. Boten einen safe space, wo wir offenlegen konnten, wann wir nicht weiterkamen, was unsere Bedenken waren und wo wir keinen klaren Blick mehr hatten. Dieses Vertrauensverhältnis und der ehrliche

⁵³ Stegemann Bernd: Auf dem schwankenden Hochseil der Gefühle.

<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/wie-unkorrektheit-am-theater-zu-unfreiheit-fuehrt-17380814.html>.
26. Juni 2021

Umgang miteinander schenken uns gegenseitig Sicherheit. Wir wussten, wir hatten eine*n Partner*in an unserer Seite.

Die vielen Gespräche hatten während der Endproben eine weitere positive Wirkung: Wir kamen erst fünf Tage vor der Premiere auf die Bühne – davor haben wir in einem kleinen



Abb.14

Tanzsaal geprobt. Die Situation veränderte sich komplett und wir mussten effizient sein. Das hiess, dass wir auch parallel mit den Schauspieler*innen arbeiteten und während gemeinsamer Proben geteilt Einzelfeedback gaben. Wir wussten, in welche Richtung wir steuerten und konnten uns ab einem gewissen Zeitpunkt nur durch Blicke verständigen – so wussten wir zum Beispiel immer, wer zu welcher Person gehen würde.

Dank dieser intensiven Zusammenarbeit konnten wir auch geduldiger werden. Wenn eine*r von uns beiden nicht weiterkam, konnte die andere Person die Leitung übernehmen. Mit diesem Wissen konnten einige Situationen einfacher überstanden werden.

Wir lernten aber auch, wenn wir bei einer Entscheidung nicht weiterkamen, vorerst ruhen zu lassen und zur gegebenen Zeit wieder aufzugreifen. Die Distanz half uns oft am nächsten Tag anders darüber zu sprechen und neu darauf zu schauen.

Und wir entschieden auch, dass wir vor der Gruppe immer die Entscheidungen und Aussagen des anderen respektieren und bekräftigen würden. Wir traten als Team auf.

4.3. Zusammenarbeit mit dem Kernteam

Wenn das Theater die zunehmende Entmenschlichung der Gesellschaft kritisiert und auch eine gesellschaftliche Aufgabe erfüllen will, dann sollte es ein lebendiges Beispiel für diese Version sein⁵⁴.

Als Kernteam bezeichne ich das Team bestehend aus dem Szenografen, der Kostümbildnerin, dem Choreografen, den Schauspieler*innen und den Technikern. Das sind die Menschen, die ganz eng an der Inszenierung gearbeitet haben – und von Anfang bis zum Schluss dabei waren.

All diesen Menschen haben Alexander Stutz und ich gesagt, dass wir uns auf eine Reise in das Shakespeareuniversum begeben möchten und dieses mit der Linse der Machtverhältnisse betrachten wollen. Wohin die Reise führte, wussten wir selbst nicht, da dieses von uns allen abhängig sei. Wir haben allen versucht von Anfang an Dankbarkeit zu zeigen. Dafür, dass sie dabei sind und den Mut hatten, bei einem Projekt mitzumachen, dessen Ende nicht nur wegen der Pandemie ungewiss ist.

⁵⁴ Barandun 2018: 15



Abb. 15

Auch haben wir jede*n Einzelne*n ermutigt mitzudenken: Wir haben allen Fragen gestellt, ihre Antworten angehört, nochmal nachgefragt. Wir wollten, dass jede*r etwas in der Arbeit von sich wiedererkennt. So sprachen wir zum Beispiel mit dem Technikerteam über den Rhythmus der Inszenierung. Oder mit dem Szenografen, der weder Deutsch spricht, noch

versteht, über die Energie, die sich transportiert. Jeder einzelne Mensch wurde von uns eingeladen mitzusprechen.

Die Folge war, dass das Technikerteam die Produktion ebenfalls zu ihrer eigenen machte und bei den Kritikrunden mit dabei sass. Wir sprachen über die Dramaturgie der Drehscheibe, dachten darüber nach, wann, wie schnell und in welcher Richtung sie eingesetzt werden sollte. Wir konnten dabei enorm von ihrem Wissen profitieren.

Doch nicht nur von ihnen: Wir hatten so viele Expert*innen in unserem Team und von ihnen wollten wir lernen. So entpuppte sich unser Szenograf als fantastischer Sounddesigner und stellte gemeinsam mit dem Tontechniker die Musik zusammen.

Der Szenograf hatte ebenfalls diese Haltung, die wir als Leitungsteam hatten. Er ging gleich nach seiner Anreise aus Norwegen zu den Technikern und sagte ihnen, dass er sie benötige und von ihnen lernen wolle. Das Technikerteam kennt die Bühne A seit Jahren, sie haben darauf so viel Seherfahrung gemacht, dass sie wissen, was funktioniert und was unmöglich ist. Diese Aussage und das Zugehen auf sie führte dazu, dass sie sich geschätzt fühlten und gerne bei den Proben dabei waren – da sie sich als Teil der Produktion fühlten.

Die Schauspielenden unterstützten sich ebenfalls gegenseitig. Sie halfen sich beim Textlernen und übernahmen die Feedbackmethode von uns. Bei den Kritikrunden beschrieben sie manchmal das Gesehene aus Szenen, bei denen die anderen nicht mitspielten. Dies diente zur gegenseitigen Stärkung und Ermutigung. Es hiess allerdings auch, dass es in den Endproben, auch wenn Schauspielende auf der keine Szene nicht waren, wichtig war, dass sie im Zuschauerraum blieben und sich die Szenen ansahen.

Wir haben die Schauspieler*innen dazu aufgefordert, sich den Text zu eigen zu machen und die aus ihrer Sicht richtige Sprache für ihre Figuren zu finden. Manche entschieden sich für den Originaltext Shakespeares, andere entschieden sich für die Version von Tom Lanoye und Luk Perceval und wiederum andere schrieben ihre Texte selbst. So sprachen die Figuren namens H5 und F1 während ihrer Dialoge in Rapform miteinander. Über die Musik und den Rhythmus fanden die beiden Figuren zueinander und erschufen kurzzeitig ein eigenes, kleines heiles Universum.

Das Vertrauen, das uns Co-Leitende verband, übertrug sich auf das gesamte Team. Das, was wir auslebten, wurde von den anderen Beteiligten gespiegelt und praktiziert. Man stand nicht mit Konkurrent*innen vor und hinter der Bühne, sondern mit Menschen, mit denen man intensiv Zeit verbracht hatte und die das Beste füreinander und die Inszenierung wollten.

Durch den Fokus auf den Menschen und die Bedeutung und Wertigkeit jedes einzelnen bekam die Inszenierung wiederum eine grosse Wichtigkeit. Jede*r einzelne wollte, dass das, was sie taten, gut ankam. Die Produktion wurde dadurch zu einem Herzstück für viele der Beteiligten.

5. Schlussfolgerung: Das weitere Vorgehen

So radikal und zum Teil beängstigend der gesellschaftliche Wandel sich derzeit vollzieht, so spannend sind die neuen Perspektiven, die sich für die Gestaltung von kreativen Arbeitsplätzen auftun, wie beispielsweise sich selbst organisierende Unternehmen. Das Theater könnte hier Vorreiter für den kulturellen Bereich sein⁵⁵.

Wie zwischen den oberen Zeilen zu lesen ist, freue ich mich sehr über die Zusammenarbeit beim Abschlussprojekt. Ich bin sehr glücklich, dass in dieser Arbeit jede*r Beteiligte*r in einer Form vorkommt und einen Platz gefunden hat. Auf der Grundlage von Vertrauen, des Miteinanders, des Respekts und der Wertschätzung möchte ich auch weiterhin arbeiten. Es ist eine Arbeitsform, in der der Mensch mindestens genauso wichtig ist wie das Produkt. Schlussendlich entscheiden wir uns in unserem Beruf immer wieder aufs Neue für Menschen, für die Zusammenarbeit mit spezifischen Menschen. In der Dramaturgie bringt man Menschen zusammen, in der Hoffnung, dass sie eine gemeinsame Sprache finden und sich gegenseitig inspirieren. Das Zusammenkommen zu organisieren, Räume zu kreieren, in denen die oben genannten Haltungen möglich sind, ist meiner Meinung nach eine der Aufgaben in der Dramaturgie.

Während der fünf Jahre Studium an der Zürcher Hochschule der Künste habe ich gelernt, Dramaturgie viel weiter und grösser zu denken als nur im Rahmen der Produktionsdramaturgie. Und während meiner zwei Arbeitsjahre am Kulturhaus Helferei habe ich erfahren dürfen, wie Dramaturgien des Sozialen im alltäglichen Arbeiten aussehen können. Ich habe gelernt, wie wichtig es ist, den Menschen und das Menschliche in den Vordergrund zu rücken. Ich habe mich gefragt, was die Pflege des Zusammenarbeitens bedeutet; was für eine dramaturgische Arbeit diese beinhaltet; wie man Atmosphären des Miteinanders baut und welche Wege man gehen muss, um das Soziale stark zu machen.

Was nehme ich nun konkret mit? Was davon werde ich versuchen am Luzerner Theater weiterzuentwickeln?

Ich hoffe, dass ich ganz vieles von dem, was ich gelernt habe, auch umsetzen kann. Ich hoffe, dass die für die Arbeit an dem Kulturhaus Helferei genannten Prinzipien, die ich während meiner Abschlussproduktion versucht habe umzusetzen, auch an einem Theaterhaus Platz haben. So planen wir zum Beispiel in der Leitung Räume freizumachen. Monatlich wird es Trainings geben. Diese sind für das gesamte Haus geöffnet. Die Idee dahinter ist, dass man sich auch ausserhalb von Produktionen begegnen und kennenlernen kann. Während dieser sogenannten Trainings planen wir einerseits Körper- und

⁵⁵ Barandun 2018: 12

Stimmtraining mit unterschiedlichen Gäst*innen. Andererseits planen wir auch, dass wir in diesem Zeitrahmen gemeinsam Stücke lesen und jeder dazu eingeladen wird, eines mitzubringen.

Auch wird es die *Nachtschicht* geben - ein Gefäss, in dem kreativem Schaffen Raum gegeben wird, um sich auszuprobieren. Allen Mitarbeiter*innen des Theaters wird die Möglichkeit zuteil, ein Herzensprojekt im neu eröffneten UG (die kleinste Spielstätte des Luzerner Theaters) zu realisieren. Jede*r, die*der möchte, kann allein oder mit mehreren auftreten – die Infrastruktur des Theaters und Mentor*innen werden dazu zur Seite gestellt.

Doch nicht nur das, auch die konkrete Förderung der Mitarbeitenden ausserhalb des Rampenlichts wird wichtig sein. So entsteht einmalig in der deutschen Theaterlandschaft ein Mentor*innenprogramm, das die Nachwuchskünstler*innen begleiten und fördern soll: Die erfahrenen Mitarbeiter*innen bekommen mit *Reflektor* einen Raum, ihr Wissen an die junge Generation weiterzugeben. Hausintern wird es regelmässig Weiterbildungen geben, bei denen externe Vortragende zu spezifischen Themen eingeladen werden.

Innerhalb der Dramaturgie haben wir entschieden, dass wir auch ausserhalb unserer Produktionsdramaturgien präsenter sein wollen, um uns dadurch mehr unterstützen zu können. Wir haben ausgemacht, dass wir bei Produktionen von Kolleg*innen vor der Hauptprobe zwei Mal auf Besuch kommen werden. Diese Besuche sollen nicht wertend sein, sondern ein Kennenlernen der Produktion darstellen, damit wir anschliessend im Gespräch über die Produktion dieselben Bilder haben.

Diese und weitere Gedanken im Hinblick auf die menschliche Zusammenarbeit stehen im Raum. Manche davon werden für das Publikum sichtbar sein, andere wiederum finden nur intern. Einige finden schon in der ersten Spielzeit ihren Platz und für andere hoffen und wünschen wir uns, in den kommenden Spielzeiten Raum zu finden. Gleichzeitig sind wir auf die Reaktionen gespannt und wollen auch mitbekommen, welche Bedürfnisse das von uns zusammengestellte Ensemble hat.

Ich bin sehr gespannt auf die Zeit, die vor mir steht. Darauf, welche Dramaturgien des Sozialen wir am Luzerner Theater entwickeln werden – welche davon Anklang finden und welche scheitern. Ich freue mich darauf, in dieser Position zu sein und gleich zu Beginn einer neuen Intendanz mitgestalten zu können und mich einbringen zu dürfen. Doch weiss ich auch, dass wir ganz viele Utopien erschaffen haben. Umso neugieriger bin ich zu erleben, wie diese in einem laufenden Betrieb funktionieren werden.

Durch die Recherche zu dieser Thesis habe ich gesehen, dass sich viele Gedanken darüber machen, wie eine andere Art des Theatermachens aussehen kann – einige sprechen über kollektive Leitungsstrukturen, andere über ein zärtliches Theater, safe spaces, die man kreieren muss. Der Weg führt immer mehr aus den Mühlen des Betriebs zu den Bedürfnissen des Menschen sowie zu den sozialen Bedürfnissen und Ansprüchen. Umso

wichtiger ist es, Dramaturgien des Sozialen auf unterschiedlichen Arbeitsebenen zu entwickeln und Teil der Mitgestaltung eines neuen Theaters zu sein. Eines Theaters, in dem nicht nur an den Menschen im Zuschauerraum, der gezahlt hat, gedacht wird, sondern auch an die Menschen auf und hinter der Bühne, der bezahlt wird. Ein Theater, das seine Mitarbeitenden wahrnimmt und mit ihnen zusammen Utopien in die Realität umsetzt.

6. Quellenangabe

Bücher

Autrata, Otger; Scheu, Bringfriede: *Das Soziale. Gegenstand der Sozialen Arbeit.* Feldkirchen 2018

Barandun, Christina: *Erste Hilfe für die Künstlerseele.* Berlin 2018

Hodler, Martin: *Visionär führen, menschlich handeln. Gedanken und Strategien für den beruflichen Erfolg.* Bern 2014

Malzacher, Florian: *Gesellschaftsspiele. Politisches Theater heute.* Berlin 2020

Schnyder, R.: *HelfereiZeit* Zürich 1977

Wigger, Martin: *Das Kulturhaus Helferei. Eine Betrachtung in der Zeit.* Zürich 2015

Wigger, Martin: *Auswertungsbericht Schule des Handelns.* Zürich 2018

Internetquellen

Bernhard Theater: *Flüchtlingstheater Malaika. Küche ist voll.* <https://www.bernhard-theater.ch/spielplan/fluechtlingstheater-malaika-47/>. 01. Juni 2021

Burning issues meets Kampnagel: *Performing equality.*

<https://www.kampnagel.de/de/programm/performing-art-equality/>. 15. Juni 2021

Bürgi, Brigitt: *Angstkörper in Gelb.* <https://diezukunftkuratieren.ch/brigitt-buergi-angstkoerper-koerperangst-2/>, 10. Mai 2021

Davis, Ben: *A critique of social art.* <https://isreview.org/issue/90/critique-social-practice-art>, 15. Juni 2021

Ensemble Netzwerk. <https://ensemble-netzwerk.de/enw/>. 15. Juni 2021

Fairspec <https://www.fairspec.ch/>, 15. Juni

Hosamnn, Annik: *Sehr geschäftigt zbd doch recht illuminiert.*

<https://www.tagesanzeiger.ch/zuerich/stadt/sehr-geschaeftig-und-doch-recht-illuminiert/story/28225882>. 2. Juni 2021

Kennedy, Andy: *Outside the Citadel, Social Practice Art is intended to nurture.*

<https://www.nytimes.com/2013/03/24/arts/design/outside-the-citadel-social-practice-art-is-intended-to-nurture.html>. 15. Juni 2021

Kurt, Seyda: *Solange ist die Welt noch in Ordnung?.*

https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=category&id=1757&Itemid=10038
9. 25. Juni 2021

Malaika: <https://malaika-kultur.ch/bisherige-theater>. 01. Juni 2021

Menschenrechte. Artikel 1.

<https://www.menschenrechte.jugendnetz.de/menschenrechte/artikel-1-30/artikel-1/>. 20. Juni 2021

Mosimann, Sam: *Zürcher*innen begegnen kann ganz einfach sein*. 15. Juni 2021

Pink Apple: *Über uns*. https://pinkapple.ch/site/festival/471/Ueber_uns. 2. Juni 2021

Satinsky, Abigail: *Social practice art's identity crisis*. <http://badatsports.com/2011/social-practice-arts-identity-crisis/>. 15. Juni 2021

Soziales Handeln. https://de.wikipedia.org/wiki/Soziales_Handeln. 25. Mai 2021

Stegemann Bernd: Auf dem schwankenden Hochseil der Gefühle.

<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/wie-unkorrektheit-am-theater-zu-unfreiheit-fuehrt-17380814.html>. 26. Juni 2021

Uhelinger, Christ: *Die Renaissance der Menschlichkeit im Business*.

<https://jobs.nzz.ch/news/24/arbeitswelt-4-0/artikel/448/die-renaissance-der-menschlichkeit-im-business>. 14. Juni 2021

Zürich tanzt: *Über uns*. <https://zuerichtanzt.ch/ueber-uns/>. 2. Juni 2021

Abbilder

1. Schnyder, R.: *HelfereiZeit* Zürich 1977
2. Foto John Patrick Walder
3. Foto John Patrick Walder
4. Fotos von der Webseite des Flüchtlingstheater Malaika: <https://malaika-kultur.ch/bisherige-theater>
5. Foto von Claude Hofer
6. Foto von Claude Hofer
7. Fotos von der Webseite des Flüchtlingstheater Malaika: <https://malaika-kultur.ch/bisherige-theater>
8. Foto Instagram Account Valerie Reding
9. Foto Kian Schwabe
10. Foto Sandra Meier
11. Foto Sandra Meier
12. Foto Sandra Meier
13. Foto Emma Sacks
14. Foto Mira Wickert
15. Foto Alexander Stutz

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig ohne fremde Hilfe angefertigt habe. Alle Stellen, die ich wörtlich oder sinngemäss aus öffentlichen oder nicht öffentlichen Schriften übernommen habe, habe ich als solche kenntlich gemacht.

Zürich, den 10.7.21.....



.....