doku mentation

westwind

35. theater-treffen nrw

für junges publikum

15.–21. juni 2019

theater ober hausen

THEATER OBERHAUSEN

Inhalt

Die Stücke des Festivals	8
Die Patengruppen und -klassen	20
Internationale Gastspiele und Heimspiel	24
Familientheaterfest	30
Treffpunkt Volxsküche	36
KinderKulturKarawane	40
Kollaborationen	44
Einblicke	52
Die Jurys	58
Forum Next Generation	68
Internationale Besucher*innen	80
Tischgespräche	84
Die Moderatorinnen	92
Die Nachgespräche	98
Förderer und Partner*innen	108

„Das WESTWIND-Festival steht in diesem Jahr im Zeichen der ‚Offenen Gesellschaft'. Für uns bedeutet das in besonderer Weise, Begegnungen zu ermöglichen."

Romi Domkowsky, Festivalleiterin

„[...] So ist das Motto ‚Offene Gesellschaft' gleichzeitig ein Appell, und wenn man sich das Programm anschaut, ist man beeindruckt, wie Sie diesen Leitgedanken mit Leben gefüllt haben. Denn offen ist das diesjährige Rahmenprogramm in jeder Hinsicht!
Es setzt auf's Mitmachen. Es macht die Aufführungen mit Gebärdendolmetscher*innen auch denjenigen zugänglich, die keine Lautsprache hören. Über die gesamte Festivaldauer bietet das Programm Gelegenheiten, nachzufragen oder künstlerisch produktiv zu werden. Und es wirft Fragen auf, die sich auch an Erwachsene richten: Was kann das Kinder- und Jugendtheater zum Erhalt einer offenen Gesellschaft beitragen? [...]"

Isabel Pfeiffer-Poensgen, Ministerin für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

„[...] Das volle Recht auf Kultur ist erst dann verwirklicht, wenn Kinder und Jugendliche freiwillig Kulturinstitute aufsuchen. Wenn Kulturinstitute eine zwingende Relevanz für sie erlangt haben. Dafür brauchen wir noch bessere Strukturen. Die müssen wir von uns, den Theatern, aus bringen, wir müssen in unsere Orte und Städte hineinwirken, auch eine aufsuchende Kunst entwickeln. Es muss aber auch der Weg ins Kulturinstitut einfach zu bewältigen sein: Theater für junges Publikum hinein in die Zentren, gut erreichbar und inmitten einer attraktiven Infrastruktur! Wir Erwachsene müssen lernen, zuzuhören und das Gehörte in die Kunst einzubeziehen. Wir müssen es schaffen, Kinder und Jugendliche an strukturellen Entscheidungen teilhaben zu lassen! In der Kulturpolitik und auch an jedem Theater. Da ist noch eine Menge Luft nach oben, wir beginnen diesen Weg gerade erst zu gehen [...]."

Kirstin Hess, Dramaturgin am Jungen Schauspiel Düsseldorf und eine der vier Sprecherinnen des Arbeitskreises Theater für Junges Publikum in NRW

„[...] Und doch weiß ich nie, wie ein Kind, ein*e Jugendliche*r, ein*e Erwachsene*r aus dem Stück gehen wird. Weil ich auch nicht weiß, wie er oder sie hineingegangen ist. Unsere Leben, unser Alltag unterscheiden sich; sie kreuzen sich im Theater für einen Moment.
Im Theater begegnen sich Individuen, um gemeinsam etwas zu erleben. Dies kann der Beginn für einen Austausch über das Gesehene oder ein Gespräch miteinander sein. Ich freue mich, dass die kommenden Tage viele Gelegenheiten für solche Kreuzungen geben werden [...]."

Wolfgang Stüßel, Theaterleitung, Theater Strahl Berlin und Vorstandsmitglied der ASSITEJ Deutschland, der internationalen Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche

Die Stücke des Festivals

tanzfuchs PRODUKTION, Köln
in Koproduktion
mit tanzhaus nrw

Papierstück – ein Tanzkonzert

Foto: MEYER ORIGINALS

Ein Tanzkonzert
für Schaulustige von 1 bis 99 Jahren

tanzfuchs PRODUKTION, Köln
in Koproduktion mit tanzhaus nrw

Regie, Choreografie, Bühne: Barbara Fuchs
Tanz, Choreografie: Sônia Mota
Komposition, Performance: Jörg Ritzenhoff
Ausstattung: Odile Foehl
Lichttechnik: Wolfgang Pütz
Dramaturgie: Henrike Kollmar
Assistenz: Emily Welther
Aufführungsrechte: beim Theater

koproduziert durch das tanzhaus nrw im Rahmen von „Take-off: Junger Tanz“, gefördert durch das Kulturamt der Landeshauptstadt Düsseldorf sowie das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW; das Kulturamt der Stadt Köln, das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste, den Fonds Darstellende Künste, die Kunststiftung NRW und das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW

Stimmen aus der Kinderjury:
„Ich fand das lustig, dass die Frau immer in die Papiertüten reingegangen ist.“
„Es gab eine riesige Tüte, da war die ohne Kopf und ohne Hände, so groß war die.“

Das sagt die Auswahljury:
Wie ein Alleinunterhalter auf einer Piazza empfängt uns der Musiker Jörg Ritzenhoff mit seinem Keyboard, sympathisch eine kleine Melodie mitsingend. Die Melodie verschwindet bald, Geräusche bleiben. Papiergeräusche. Durch Falten und Auseinanderziehen entstehen Rhythmen, durch Reiben ein Shuffle-Geräusch. Zwei Blätter Papier sind schon ein Schlagzeug. Oder ein Ratschzeug. Die Tänzerin Sônia Mota und Jörg Ritzenhoff machen Papiermusik und Papiertanz. Und so verwandeln die beiden Spieler*innen nicht nur Papier, sondern das Papier verwandelt auch sie, wenn sie zum Beispiel in riesigen Tüten verschwinden. Sie lassen weiße Papierbahnen fliegen, finden immer neue Bilder. Barbara Fuchs hat mit dem „Papierstück“ ein szenisches Konzert choreographiert. Die Aufführung hat eine unglaublich liebevolle, dem Publikum zugewandte Atmosphäre. Sie funktioniert für die Jüngsten und für jedes andere Alter auch. Hier herrscht das pure Spiel, flirrende Kreativität, Heiterkeit, Unsinn, Freiheit. Höchste Kunst!

„Ich fand das cool, als das mit den Blättern so klang wie Blubberblasen.“

Armada Theater, Velbert

Der kleine schwarze Fisch

Foto: André Symann

„Die haben den auf jeden Fall gekitzelt und dann kamen winzige Fische raus und der kleine schwarze Fisch war futsch … also weg.“

Stimmen aus der Kinderjury:
„Wir haben einen kleinen schwarzen Fisch gesehen, der wissen wollte, wo das Ende des Bachs war und dann musste der ins Meer schwimmen.“
„Der kleine schwarze Fisch ist mit noch einem in den Beutel vom Pelikan reingefallen.“
„… und der ist noch in den Bauch von jemand anderen, ich weiß den Namen nicht mehr …"
„… Kodowan oder so …“

Das sagt die Auswahljury:
Ein kleiner schwarzer Fisch will die Welt erkunden und fragt sich, wo wohl der Bach endet, in dem er schwimmt. Als das Fernweh unerträglich wird, macht er sich trotz der Warnung seiner tierischen Gefährten auf die Reise aus dem Bach, in den Teich, durch den Fluss bis hin ins Meer, um mutig Neues kennenzulernen. Er erlebt große Gefahren hautnah, zum Beispiel als er im Schnabel eines Pelikans landet. Die Bühne wird durch Licht und Schatten stimmungsvoll mit wunderschönen Effekten bespielt. Äußerst zauberhaft ist die Musik von Michael Zier, der mit großer Wandlungsfähigkeit zahlreiche Figuren des Stücks spielt und diese gleichzeitig virtuos mit Instrumenten begleitet. Clara Gohmert schwimmt und forscht durch alle Gewässer. Sie bewegt sich frei wie ein kleiner schwarzer Fisch im Wasser. Spätestens in der Tiefe des Meeres, angelangt bei Tausenden tanzenden Fischen, möchte man mit den beiden sympathischen Spieler*innen mitschwimmen.

nach einer Geschichte
von Samad Behrangi

Entwicklung und Spiel: Clara Gohmert & Michael Zier
Musik: Michael Zier
Künstlerische Mitarbeit: Lea Kallmeier
Theaterpädagogik: Birgit Günster
Lichttechnik: Simon Knöß

Schlosstheater Moers

Elisa und die Schwäne

Foto: Bettina Engel-Albustin

„Die Musik war wunderschön! Und das Licht.“

Autorin: Catharina Fillers
Regie: Catharina Fillers
Komposition: Öğünç Kardelen
Ausstattung: Regina Rösing
Dramaturgie: Larissa Bischoff
Theaterpädagogik: Robert Hüttinger
Technik: Maik Wendrich, Alexander Jüngst
Regieassistenz: Valentin Linse
Schauspiel/Performance: Roman Mucha, Elisa Reining
Aufführungsrechte: Catharina Fillers

Stimmen aus der Kinderjury:
„Die haben nur zwei Personen gehabt, aber sie haben so viele Rollen gespielt.“
„Die Nebelmaschine habe ich gar nicht gesehen und dann ist da Nebel aus dem Baum gekommen, als die die verbrennen wollten, die Elisa.“

Das sagt die Auswahljury:
Ein klassisches Märchen, die Brüder Grimm und Hans-Christian Andersen haben es aufgeschrieben. Sechs Brüder werden in Schwäne verwandelt, ihre einzige Schwester ist auch ihre einzige Hoffnung. Elisa muss in sechs Jahren sechs Hemden weben und so lange schweigen. Als sie einen tollen Prinzen kennenlernt, wird es besonders schwer, die Klappe zu halten. Zwischen den in Hufeisenform sitzenden Zuschauer*innen steht ein Berg aus Stühlen. Das ist der Mittelpunkt des Bühnenbildes. Auf diesem Stühlebaum wartet Elisa schließlich auf die Rückkehr ihrer Brüder, eine sehr menschliche Heldin, die sich nicht von ihrem Ziel abbringen lässt. Und dennoch Gefühle und sogar die Liebe zulässt. Catharina Fillers unterläuft die Klischees mit Witz, Charme und Musikalität. Elisa Reining und Roman Mucha spielen mit sprudelnder Energie alle Rollen und gehen auch spontan auf Zwischenrufe des Publikums ein. Gegenwärtiger können Märchen nicht sein.

COMEDIA Theater, Köln

Das doppelte Lottchen

Foto: ©MEYER ORIGINALS

Stimmen aus der Kinderjury:
„Am Anfang war es gruselig, aber die Musik war toll. Das Gefängnis war toll. Eigentlich alles!“
„Ich fand’s gut, wo die Frau sich als Hund gemacht hat und dann einfach zu mir gelaufen ist.“

Das sagt die Auswahljury:
Erich Kästners Klassiker bekommt in der Fassung von Jutta M. Staerk und der Inszenierung von Frank Hörner eine überraschende Rahmenhandlung. Drei Insassen einer Justizvollzugsanstalt spielen „Das doppelte Lottchen“ unter Leitung ihrer mitspielenden Aufseherin. Eine herrliche Grundlage für ein wunderbares Zusammenspiel des Ensembles. Die Vier schlüpfen voller Spielwitz in die Rollen von Mutter, Vater, Geliebter, Künstler, Hund oder Justizvollzugsbeamtin mit theaterpädagogischen Ambitionen – unaufwändig und effektiv.
Musikalität und Timing sowie Sound und Bühne gehen atmosphärisch fließend ineinander über. Alle tragen dasselbe Kostüm plus Perücke – äußerlich sind sie fast gleich. Und so lassen sie uns an der Vielfältigkeit des möglichen Patchworks teilhaben. Zwei Schauspieler im besten Alter spielen die Zwillingsmädchen. Und warum? Weil sie’s können!

„Das Stück war sehr lustig.“

Autor: Erich Kästner, Kölner Fassung von Jutta M. Staerk
Regie: Frank Hörner
Komposition: Sebastian Maier
Ausstattung: Stefanie Stuhldreier
Dramaturgie: Jutta M. Staerk
Theaterpädagogik: Hanna Westerboer
Lichttechnik: Stephanie Thelen
Schauspiel/Performance: Peter S. Herff, Liliom Lewald, Manuel Moser, Sibel Polat
Aufführungsrechte: Verlag für Kindertheater, Hamburg

Theater Bonn

Sophie und das geheimnisvolle Flüstern dieser Welt

Foto: Thilo Beu

„Die haben irgendwie nicht so wie normal geredet, sondern so anders.“

Hörtheater für vermischte Ohren nach „Sophiechen und der Riese“ von Roald Dahl

Regie: Sebastian Bauer
Komposition: Matthias Muche
Bühne und Licht: Sebastian Bauer
Kostüm: Tobias Maier
Dramaturgie: Angela Merl
Theaterpädagogik: Inga Waizenegger
Schauspiel/Performance: Nadine Schwitter
Musiker: Matthias Muche
Video: Yves Maurice Itzek

Stimmen aus der Kinderjury:

„Ich fand das cool, als die Flaschen geleuchtet haben. Das die auch bunt waren, fand ich auch voll gut.“
„Ich fand das witzig mit den Geräuschen aus der Trompete.“

Das sagt die Auswahljury:

Die Geschichte lieferte Roald Dahl: Sophiechen kann nicht schlafen. Sie liegt im Bett und lauscht auf die kleinsten Geräusche. Dann gehen die Bilder im Kopf los. Sie wünscht sich riesige Ohren, um noch mehr wahrnehmen zu können. Doch irgendwann verschwimmen die Grenzen. Sind die Dinge, die sie hört, noch wirklich? Oder ist sie schon in eine Traumwelt entrückt? Sophie begegnet einem Riesen, der sie mit ins Land der Riesen nimmt. Im wunderbaren Zusammenspiel lassen die Schauspielerin Nadine Schwitter und der Musiker Matthias Muche eine ganz eigene Welt entstehen, gespenstisch und überwältigend, zwischen Traum und Wirklichkeit.
Unfassbar, welche Laute Matthias Muche aus der Posaune (und aus allem anderen, was sich bespielen lässt) hervorbringt. Er wispert, klappert, brüllt und lacht mit seinem Instrument – immer perfekt verzahnt mit der faszinierenden Geschichte.
„Sophie und das geheimnisvolle Flüstern dieser Welt“ ist leises, poetisches, philosophisches Kindertheater – eine Kostbarkeit!

performing:group, Köln
in Koproduktion mit tanzhaus nrw, Düsseldorf und tanzfaktur, Köln

The Superhero Piece

Foto: Roberta de Lacerda Medina

„Ich fand das schön, dass man ganz viel assoziieren konnte mit den ganzen Bildern, weil nichts gesagt wurde.“

Stimmen aus der Jugendjury:

„Mir sind besonders die Effekte in Erinnerung geblieben. Ich hab auch nochmal nachgefragt. Das war eigentlich nichts Großes. Am Anfang mit dem Helikopter - da haben die einfach nur Taschenlampen genommen, mit einem Haargummi dran und dazu Bewegungen gemacht. Das fand ich richtig gut. Manche benutzten da richtig viel Technik, aber die haben nicht so viel Technik benutzt und das war eigentlich voll schlau von denen.“
„Am Ende, als die gekämpft haben, das war mega cool, da hat die Frau auch mega coole Stunts gemacht.“

Das sagt die Auswahljury:

Mit einer grandiosen Lightshow und Actionfiguren beginnt das Stück der performing:group. Es geht um Superhelden, die seit vielen Jahren die Kinos dominieren. Um unsere Faszination für Menschen mit Superkräften, die die Welt retten. Aber auch um ihre menschliche Seite. Dass Superhelden keine muskelmännliche Domäne mehr sind, haben im Film schon Captain Marvel und Wonder Woman bewiesen. In wilden Kampfszenen sind Frau und Mann auch auf der Bühne auf einem Level.
Bianca Sere Pulungan und Constantin Hochkeppel bilden in der Choreographie von Leandro Kees immer wieder eine kraftvolle Einheit und spalten sich wieder in Individuen, die mit dem Alltag klar kommen müssen. Es geht um Schmerzempfindlichkeit, Angeberei und Momente der Schwäche. Vor allem ist die Performance enorm kurzweilig und unterhaltsam. Wie man mit Taschenlampen eine sagenhafte Verfolgungsjagd auf die Bühne zaubert, gehört zu den irrsten Momenten dieser tollen Inszenierung.

in Koproduktion mit tanzhaus nrw und tanzfaktur

Konzept & Regie: Leandro Kees
Tanz/Performance: Bianca Sere Pulungan, Constantin Hochkeppel
Dramaturgie: Laura Cadio, Mijke Harmsen
Musik & Soundcollagen: Martin Rascher
Choreografie: Bianca Sere Pulungan, Constantin Hochkeppel, Leandro Kees
Grafikdesign: Roberta Medina
Lichtdesign: Conrad Kausch
Dramaturgische Mitarbeit: Julia Mota Carvalho, Daniel Mathéus
Aufführungsrechte: performing:group

gefördert durch das tanzhaus nrw Düsseldorf, die tanzfaktur Köln, das Kulturamt der Stadt Köln, Referat für Tanz und Theater; das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW und das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste

Junges Schauspiel Düsseldorf

Jugend ohne Gott

Foto: David Baltzer

„Das hatte den perfekten Touch von Thriller, wegen dem ganzen Rumrätseln: Wer könnte der Mörder sein?“

Autor: Ödön von Horváth
in einer Fassung von Kristo Šagor
Regie: Kristo Šagor
Komposition: Felix Rösch
Ausstattung: Iris Kraft
Dramaturgie: Kirstin Hess
Theaterpädagogik: Thiemo Hackel
Licht: Peter Bothmann
Schauspiel: Selin Dörtkardeş, Jonathan Gyles, Paul Jumin Hoffmann, Marie Jensen, Thomas Kitsche
Aufführungsrechte: Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs GmbH

Stimmen aus der Jugendjury:

„Ich fand das Bühnenbild mega cool, dass sich das bewegt hat, je nachdem wo sie standen, quasi wie eine Waage.“
„Was ich auch voll genial fand, war das Gerät in der Mitte. Ich nenne es jetzt einfach mal Wippe, weil es so funktioniert hat, dass das auch bei Personen, die einen höheren Status hatten, nach oben gegangen ist.“

Das sagt die Auswahljury:

Die Bühne ist eine rechteckige Spielfläche auf Federn. Sie neigt sich zu der Seite, auf der am meisten Gewicht lastet. Die Schauspieler*innen müssen ständig darauf achten, nicht zu straucheln. Sie können sich auf den Boden unter ihren Füßen nicht verlassen. Das ist eine perfekte Grundsituation, um Ödön von Horváths Roman „Jugend ohne Gott“ auf die Bühne zu bringen. Denn hier geht es um einen Lehrer und eine ganze Generation von Schüler*innen, die den Halt verlieren. Meinungsfreiheit und Demokratie verschwinden. Regisseur Kristo Šagor lässt mit Ausnahme des Lehrers alle Rollen von allen spielen. Fließend wechseln die Schauspieler*innen die Figuren, während sie die Geschichte vorantreiben. Und es gibt packende Situationen. Denn das Stück ist auch ein Krimi. Alle Schüler*innen werden nur mit Buchstaben bezeichnet, auch der Lehrer heißt nur „Lehrer“. Das passt zu einer Gesellschaft, in der der*die Einzelne wenig zählt und in der es einem Kampf gleichkommt, man selbst sein zu dürfen.

theaterkohlenpott, Herne

Funny Girl

Foto: MEYER ORIGINALS

Stimmen aus der Jugendjury:

„Ich fand das Kostümmäßige, also zum Beispiel die Muster in den Socken, die haben sich überall im Bühnenbild wiedergefunden und das fand ich eine großartige Idee.“
„Ich fand diese Kontrapunktierung, als diese ganzen Bedrohungen kamen, über Social Media, und gleichzeitig die lächelnden Smileys, das fand ich richtig cool.“

Das sagt die Auswahljury:

Eine Stand-Up-Komikerin in Burka steht vor dem Publikum. Nicht um blöde Witze über strenggläubige Muslime zu machen. Im Gegenteil. Azime, die in der Burka steckt, kommt aus einer kurdischen Familie, die mit solchen Bühnenshows überhaupt nichts anfangen kann. Sie muss kämpfen, um ihren Traum durchzusetzen. Sibel Polat spielt die Hauptrolle in Anthony McCartens Stück „Funny Girl“, eine junge Schauspielerin, die gerade sehr häufig im NRW-Kinder- und Jugendtheater zu sehen ist. In ihrem Spiel steckt viel Offenheit und Verletzbarkeit, aber auch eine große innere Stärke. Frank Hörner hat das Stück auf der Kippe zwischen Realismus und Fantasie erzählt. Die Gefühle bleiben echt und nachvollziehbar, die Kostüme und Requisiten sind, passend zur Comedyszene, ein bisschen schräg und schrill. Und das Finale ist grandios, wenn Azime dann in ihrer Burka auf einer großen Bühne steht.

nach dem gleichnamigen Roman von Anthony McCarten
Theaterfassung: Frank Hörner & Manuel Moser
Regie: Frank Hörner
Musik: Sebastian Maier
Ausstattung: Stefanie Stuhldreier
Theaterpädagogik: Gabriele Kloke, Carina Langanki
Lichttechnik: Valerie Aline Seela
Tontechnik: Phil Wistinghausen
Schauspiel/Performance: Till Beckmann, Jennifer Ewert, Manuel Moser, Sibel Polat
Aufführungsrechte: Diogenes Verlag, Schweiz

„Ich fand die Schauspielerin sehr, sehr überzeugend, die hat mich direkt mitgenommen.“

Forum Freies Theater, Düsseldorf

FLIRT

Foto: Christian Herrmann

„Das war atemberaubend.“

Autor*innen: Wera Mahne und Ensemble
Regie: Wera Mahne
Choreografie: Tümay Kılınçel
Ausstattung: Regina Rösing
Dramaturgie/Video/Website/Mitarbeit
Bühne: Declan Hurley
Produktionsleitung: Esther Schneider
Kommunikationsassistenz: Xenia Vitriak, Sophia Rohde
Performance: Pia Katharina Jendreizik, Pavel Rodionov, Kathrin Maren Enders, Tümay Kılınçel
Aufführungsrechte: Wera Mahne

gefördert durch das Kulturamt der Landeshauptstadt Düsseldorf, das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, die Kunststiftung NRW, die Stiftung Van Meeteren sowie im Rahmen von „Take-off: Junger Tanz“

Stimmen aus der Jugendjury:

„Ich fand eine Stelle ganz eindrucksvoll, es ging [...] ums Flirten und wie dann erzählt wurde, dass es gar nicht so einfach ist, jemanden anzusprechen.“
„Die haben im Stück nicht übersetzt, die haben es erzählt.“
„Manchmal hatten die Gebärden eine andere Bedeutung ...“
„... Weil, die das mit der Choreographie verbunden haben, meinst du das?“
„Das war atemberaubend.“

Das sagt die Auswahljury:

Wera Mahne hat mit ihrem Ensemble aus hörenden und gehörlosen Schauspieler*innen einen der kompliziertesten Vorgänge überhaupt erforscht – den Flirt als Beginn einer Beziehung, der nicht selten zugleich ihr Ende ist. Es geht um Blicke, Begegnungen, Berührungen, Missverständnisse. Das Ensemble spielt mit Geschlechterklischees, lockt und verlockt, umarmt sich, stößt sich ab, öffnet sich dem Publikum. Ob Flirtseminar oder Spielshow „Bin ich cool?“ – Laut- und Gebärdensprache stehen als jeweils eigenständige Kommunikationsformen neben der Körpersprache, werden miteinander verwoben, ergänzen sich. Hier wird nicht übersetzt! Suche deinen eigenen Kontakt zum Gegenüber! Am Ende der Aufführung gibt es eine Party auf der Bühne, zu der alle eingeladen sind. Man kann Selfies schießen, Smoothies trinken, mit den Darsteller*innen kommunizieren. „FLIRT“ ist eine mitreißende Inszenierung, die Fröhlichkeit und Komplexität verbindet, eine sinnliche Recherche voller Spielwitz und Leichtigkeit.

KOM'MA Theater, Duisburg

Shame, shame but different

Foto: Nikolas Panagakos

„Es ist ein Tabu-Thema und trotzdem erzählen sie einfach so.“

Stimmen aus der Jugendjury:

„Das Thema [...] war cool, weil ganz oft wird da halt nicht drüber gesprochen. Es ist ein Tabu-Thema und trotzdem erzählen sie einfach so.”
„Sie hatten zum Beispiel eine Szene, da lief Musik und die haben sich auf der Bühne bewegt, eine hat auch Seifenblasen gepustet. Gleichzeitig wurden im Hintergrund zwischendurch die Wörter ‚paradise now’ eingeblendet und dazu die Gesichter von denen und das hatte eine sehr coole Wirkung.”
„Das Stück war eins der Stücke mit den meisten Ebenen und gefühlt dem meisten Input. Das war einfach toll das Stück! Und ich hab vorher noch kein Stück gesehen, wo das so cool gemacht worden ist mit der Publikumsinteraktion.”

Das sagt die Auswahljury:

Es gibt viele Gründe die Gruppe um den Regisseur René Linke zum WESTWIND-Festival einzuladen. Sechs davon heißen: Laura Brinkmann, Esther Butt, Leon Frisch, Moritz Rüge, Annika Schmidt und Laura Thomas. Diese wunderbare Inszenierung erzählt von ganz individuellen Momenten der Scham - auf eine gänzlich schamlose, aber sehr charmante Art und Weise. Es gibt Selbstgeständnisse, Erklärungen, Versuche, peinlich zu sein, religiöse Herleitungen. Assoziative Choreografien und präzise Chöre wechseln sich mit stark gespielten Monologen ab. Barfüßig und mit Camouflagehosen zieht das Ensemble in den Kampf gegen die Scham. Diesen gewinnt es durch sein tolles Zusammenspiel, seinen Mut, seine Ehrlichkeit, seinen Humor und seine Tiefe. Einnässen, verfrühtes Kommen, Erröten, Schwitzen, Schamlippen, Cellulite, Onanie: hundert Gründe sich zu schämen, die aber durch die Scham hindurch sehr persönlich aufgegriffen werden, während das Ensemble sich gegenseitig stützt und durch diese Inszenierung trägt.

eine Produktion des Theaterkollektivs Kopierwerk in Koproduktion mit AGORA Theater, St. Vith/Belgien

Autor und Regie: René Linke
Choreografie: Claudia Inglesias Ungo
Komposition: Michael Kemkes
Ausstattung: Kopierwerk
Dramaturgie: René Linke, Leon Frisch
Assistenz: Luisa Schwaab
Lichttechnik: Clemens Hörbach
Schauspiel: Laura Brinkmann, Esther Butt, Leon Frisch, Moritz Rüge, Annika Schmidt, Laura Thomas
Aufführungsrechte: beim Theater

Rheinisches Landestheater Neuss

Tāwle – Am Kopf des Tisches

Foto: Björn Hickmann

„Man konnte die ganze Frustration wirklich spüren, wie einen Menschen das übernimmt. Ich konnte das einfach richtig mitfühlen.“

Autorin und Regie: Julia-Huda Nahas
Kostüm: Alide Büld
Dramaturgie: Reinar Ortmann
Theaterpädagogik: Tanja Meurers
Regieassistenz und Soufflage: Frances van Boeckel
Schauspiel: Pablo Guaneme Pinilla
Aufführungsrechte: Julia-Huda Nahas

Stimmen aus der Jugendjury:
„Als er so frustriert war, dass er den Tisch umgekippt hat. Da ist der ganze Saal gesprungen.“
„Egal wie krass man arbeitet, wie hart man arbeitet, man sollte sich immer selbst vergeben können, auch wenn man das Gefühl hat, ich habe nicht genug gemacht für andere Menschen. Man sollte niemals sagen: ‚Ich habe nicht genug gemacht’. Man darf nicht vergessen, man ist selber nur ein Mensch.“

Das sagt die Auswahljury:
Das Ziel des Spiels Tāwle ist es, alle seine Steine in das eigenes Feld zu bringen, wo sie vor dem Zugriff des*der Gegners*in sicher sind. Das Ziel von Nikola ist, die fünf Verwandten auszuwählen, die auf sicherem Weg von Syrien nach Deutschland kommen können. Autorin und Regisseurin Julia-Huda Nahas gelingt es mit ihrem präzis recherchierten Stück, dass auch wir am Spieltisch Platz nehmen. Welche*r Verwandte hat es verdient, das Ticket ins Exil zu bekommen? Pablo Guaneme Pinilla spielt Nikola mit aller Wut der Verzweiflung über die schiere Unmöglichkeit, den Wust der Bürokratie zu bewältigen. Die Verantwortung, die richtige Wahl zu treffen, lastet auf ihm. Er entscheidet, wer aus dem Kriegsland herauskommen kann. Dies spielt er absolut glaubhaft und eindringlich. Und wir dürfen zuschauen, wie er vor jedem Zug die Konsequenzen abwägt. Ein Kammerstück zum Mitdenken und Mitfühlen. Dank des feinen Perspektivwechsels trägt diese Aufführung dazu bei, Menschen statt nur Geflüchtete zu sehen.

Paten-gruppen und -klassen

Über 500 Kinder und Jugendliche aus 12 verschiedenen Institutionen von Kindergarten über Grundschule, Ganztagsbetreuung bis hin zu weiterführenden Schulen und Internationaler Kinderakademie waren eingeladen, das WESTWIND-Festival mitzugestalten und mitzuerleben. Für sie gab es ein Programm, das weit über die Aufführungsbesuche hinausging.

Bereits im Vorfeld des Festivals tauschte sich das Theater mit verschiedenen Bildungsinstitutionen aus. So gab es eine große Bereitschaft, sich auf das theaterpädagogische Angebot einzulassen.

Die Klasse 8c des Landfermann-Gymnasiums Duisburg entschied sich zum Beispiel unter der Leitung von Patricia Schneider für ihre Unterrichtseinheit „Drameninterpretation" ein zeitgenössisches Jugendstück mit aktuellen Themen zu lesen. Sie wählten von den nominierten Stücken des Festivals „Funny Girl" aus. Dessen Theaterfassung und die Materialmappe für Schulen hat das theaterkohlenpott, Herne zur Verfügung gestellt. Nach der Unterrichtseinheit besuchte die Klasse die Aufführung in Oberhausen.

Zu jedem Stück gab es eine halbstündige Einführung, in der auf die Aufführung eingestimmt und die Hintergründe des Festivals erklärt wurden. Zu einigen kamen bereits Regisseur*innen und Künstler*innen der zu sehenden Produktion hinzu. Der Schwerpunkt lag jedoch auf der theaterpädagogischen Nachbereitung. Diese wurde zu jedem Stück, das nicht an einem Sonn- oder Feiertag disponiert war, von Theaterpädagog*innen und andere Künstler*innen der ausgewählten Theater angeboten. Fast alle Produktionen kamen mit den Kindern und Jugendlichen über einen spielerischen Zugang in einen Austausch über ästhetische und inhaltliche Elemente des Stückes.

Die begleitenden Theaterpädagog*innen wurden gebeten, während ihrer Nachbereitung eine kleine Rückmeldung der Kinder und Jugendlichen einzusammeln, welche dann in die Inszenierungsgespräche hineingetragen werden sollte. Die Form dieser Rückmeldung, sei es ein gestaltetes Objekt, Fotos, Standbilder, Miniszenen, eine Audioaufnahme, blieb den einzelnen Theatern selbst überlassen.

In der theaterpädagogischen Einheit von „Der kleine schwarze Fisch" (Armada Theater, Velbert) war es der Theaterpädagogin Birgit Günster wichtig, einen Zugang zu finden, der nicht primär sprachlich, sondern über Bewegung und Körper funktioniert. Es wurden zum Beispiel Bewegungen und Geräusche gesammelt, an die sich die Kinder erinnerten. Diese wurden gemeinsam ausprobiert. Auch wurden Orte über Geräusche dargestellt, die dann Teile der Gruppe zu erraten versuchten. Dabei wurde darauf geachtet, mit den Mitteln der Produktion zu arbeiten, ohne diese jedoch bloß zu imitieren.

Besonders eindrucksvoll war eine kleine poetische Szene, die Robert Hüttinger zum Stück „Elisa und die Schwäne" (Schlosstheater Moers) mit den Kindern aus der ersten und zweiten Klasse der Wunderschule entwickelt hat. Die Kinder kamen leise in den Raum, in dem das Fachpublikum in einem großen Kreis saß. Sie hielten Blätter in den Händen mit angefangenen Zeichnungen, ihre Arme schlugen sie auf und nieder, es raschelte leise, als sie in die Mitte des Kreises gingen. Dort setzten sie sich ganz leise nieder und malten konzentriert weiter. Jede*r für sich. Einen brennenden Baum, Stühle, ein Klavier … Auf einen Impuls von Robert standen sie gemeinsam auf und schrien. Seine theaterpädagogische Nachbereitung hat Robert Hüttinger in drei Teile untergliedert. Die Rezeptionsebene, die inhaltliche Ebene und die Fragen, wie und was sie dem Fachpublikum präsentieren wollen.

In der theaterpädagogischen Begleitstunde zu „Sophie und das geheimnisvolle Flüstern dieser Welt" (Theater Bonn) ging es darum, die Ohren der Kinder zu öffnen und sie für das Hören zu sensibilisieren.

Bei der Nachbereitung mit Bianca Sere Pulungan zu „The Superhero Piece" (performing:group, Köln) notierten die Jugendlichen zu Beginn, was ihnen besonders in Erinnerung geblieben war. Die Notizen wurden dann dem Fachpublikum zur Verfügung gestellt.

Die Nachbereitung zum Stück „FLIRT" (Forum Freies Theater Düsseldorf) fand im Bühnenbild des Stückes statt und beschäftigte sich mit intentionaler und unbewusster Körpersprache. Als Rückmeldung bereiteten die Jugendlichen ein Video vor, in dem sie eine Botschaft an die Darsteller*innen schickten, welche bei der Nachbereitung nicht anwesend sein konnten.

In der Nachbereitung von Gabriele Kloke zu „Funny Girl" (theaterkohlenpott, Herne) erfolgte eine vertiefte Beschäftigung mit einer Rolle aus dem Stück. Die Jugendlichen schrieben auf, was sie sich für Azime wünschten. Auch sagten sie den Satz: „Ich habe das Recht zu schweigen, aber weder den Willen noch das Talent dazu." aus dem Stück, um zu schauen, was das mit ihnen mache.

In der Nachbereitung zu „Shame, shame but different" (KOM'MA Theater, Duisburg) setzte René Linke, Autor und Regisseur des Stückes, sowohl auf kognitive Verarbeitung als auch auf körperlicher Aufarbeitung. Es wurden verschiedene Motive in der Nachbereitung wieder aufgenommen. Es ging um Gruppenbildung und Vereinzelung und darum, wie Meinungsbilder entstehen. In einer Übung standen alle in einer großen Gruppe, ein Mensch löste sich heraus, sagte ein Statement zum Stück und es wurde geschaut, wer sich dahinter versammeln konnte. Aus diesem Statement entwickelten sich dann differenzierte Meinungen oder auch gegenteilige Haltungen. An und mit diesen ersten „Meinungsbubbles" aus Bedenken, ästhetischen Urteilen und Gefühlen konnte dann kognitiv reflektiert, weitergearbeitet und nach Begründungen gefragt werden.

In der Nachbereitung für das Stück „Tāwle – Am Kopf des Tisches" (Rheinisches Landestheater Neuss) wurden insbesondere inhaltliche Aspekte aufgegriffen. Gemeinsam wurden Begriffe geklärt, die dann von den Schüler*innen in Form von Standbildern umgesetzt wurden. Die Jugendlichen formulierten Fragen, die sie an die Figur des Nikola und das Stück hatten. Als Rückmeldung an das Inszenierungsgespräch beschrieben die Jugendlichen aus den Impulsen der Nachbereitung heraus zwei schwarze Stühle mit Kreide. (Im Stück beschreibt Nikola einen Tisch mit Kreide.)

Beteiligte Institutionen:

Bertha-von-Suttner Gymnasium Oberhausen
Evangelischer Kindergarten Almastraße, Oberhausen
Evangelischer Kindergarten „Karibu Sana" Alstaden, Oberhausen
Fasia-Jansen-Gesamtschule Oberhausen
Gesamtschule Weierheide Oberhausen
Heinrich-Böll-Europaschule Oberhausen
Internationale Kinderakademie Oberhausen
Josef-Albers-Gymnasium Bottrop
Landfermann-Gymnasium Duisburg
Städtische Kindertageseinrichtung Lirich, Oberhausen
Rolandschule Oberhausen
Wunderschule Oberhausen und OGS Wunderwelt/Wunderschule

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Viele Kinder und Jugendliche waren zum Festival eingeladen. Für sie gab es ein Programm.
Jedes Stück wurde mit den Kindern und Jugendlichen vorbereitet. Auch danach haben sie sich noch einmal mit den Theatermachern getroffen. Vor dem Festival hat das Theater mit Kindergarten und Schulen gesprochen.
Die Kindergärten und Schulen fanden die Angebote toll.

Das Theater Oberhausen fragte die Kinder und Jugendlichen, ob sie auch etwas zu den Stücken sagen wollten. Das wurde den Theatermachern gezeigt. Nach jedem Stück passierte etwas anderes. Hier sind ein paar Beispiele, was gemacht wurde.
Bei dem Stück „Der kleine schwarze Fisch" waren der Körper und die Bewegung besonders wichtig.

Bei dem Stück „Tāwle - Am Kopf des Tisches" ging es um die Hauptfigur. Bei dem Stück „Funny Girl" beschäftigten sich die Jugendlichen mit einer Rolle aus dem Stück.
Für das Stück „The Superhero Piece" schrieben die Jugendlichen auf, woran sie sich erinnerten. Zu dem Stück „Elisa und die Schwäne" haben Grundschüler eine Szene entwickelt.

Nach dem Stück „Shame, shame but different" ging es darum, was die Jugendlichen interessierte.
Für das Stück „FLIRT" war wichtig, was mit dem Körper gesagt wird und was mit dem Körper gesagt werden kann.
Für „Sophie und das geheimnisvolle Flüstern dieser Welt" versuchten die Kinder, ganz genau auf Geräusche zu hören.

Internationale Gastspiele und Heimspiel

Neben den von der Jury ausgewählten Stücken konnten die Besucher*innen noch weitere Aufführungen auf dem Festival besuchen. So waren fünf internationale Gastspiele – aus Frankreich, El Salvador und Nicaragua – eingeladen und das Theater Oberhausen gab ein „Heimspiel“.

Auf dem Festival gab es auch Stücke aus anderen Ländern zu sehen. Sie kamen aus Frankreich, aus El Salvador und Nicaragua. El Salvador und Nicaragua liegen in Mittelamerika. Auch das Theater Oberhausen zeigte ein Stück.

Compagnie Le Pied en Dedans, Frankreich

7M²

Regie, Konzept und Choreografie: Aurélia Chauveau
Performer*innen: Anne-Charlotte Le Bourva, Mehdi Kotbi
Technik und Lichtkonzept: François Blondel
Managerin: Marie Lebrou
Aufführungsrechte: Compagnie Le Pied en Dedans

Ein Großteil der vorderen Reihen ist mit Tüchern bedeckt. Auf dem Boden der Bühne wabert dichter Nebel. Der Raum ist abgedunkelt und es riecht nach Zimt. Die beiden Tänzer*innen kommen auf die Bühne, kein Licht geht an. Sie bleiben im Halbdunkel. Sie fangen an sich zu bewegen und hören nicht mehr auf. Dezent eingesetzt, bewegen ihre Körper glitzernden Staub und Nebel. Plötzlich eine Nebelwand, die bis an die Zuschauer*innen heranreicht. Dann sind die Zuschauer*innen in einem gemeinsamen Korridor mit den Tanzenden. Sie sind in einem magischen Wald. Über ihnen sind dichte Wolken. Kleine Hände im Zuschauerraum versuchen den Nebel zu greifen. Eine unglaubliche Vielzahl an Einladungen, sich in verschiedene Räume zu träumen, wird angeboten, während die Tänzer*innen auf der Bühne im Dämmerlicht weiter tanzen. Mit sich, mit dem Nebel, mit dem Raum.

Zusammenfassung in einfacher Sprache:
Das Stück wird fast am Ende des WESTWIND-Festivals gezeigt. Im Theater ist es dunkel. Aber man kann noch ein bisschen sehen. Es riecht nach Zimt. Auf der Bühne ist Nebel. Zwei Tänzer tanzen. Manchmal glitzern die Tänzer. Es bleibt dunkel. Es kommt noch mehr Nebel. Der Nebel kommt bis zu den Zuschauer. Kinder greifen nach dem Nebel. Der Nebel macht, dass es aussieht wie verschiedene Orte. Die Orte fühlen sich magisch an. Man kann gut träumen.

Foto: Aurélia Chauveau

7M²

Foto: Pierre Morel

Flaque

Foto: KinderKulturKarawane

Las Agüizotes

Compagnie Defracto, Frankreich

Flaque

von und mit Eric Longequel, David Mailllard, Guillaume Martinet
Jonglage: Eric Longequel, Guillaume Martinet
Musik, Inszenierung: David Maillard
Künstlerische Leitung: Johan Swartvagher
Choreografieberatung: Jay Gilligan
Lichtdesign: David Carney
Produktionsleitung: Laure Caillat

Sagt man auf dem Festival das Wort „Flaque“, passiert häufig das gleiche. Die Augen fangen an zu leuchten und es folgt eine Aufzählung, warum Flaque großartig war. Detailliert werden einzelne Szenen beschrieben. Oft wird irgendwann eine bestimmte Bewegung gemacht: der rechte Arm seitlich angehoben bis auf Schulterhöhe und dann mit dem linken Arm vor dem Oberkörper auf Bauchhöhe locker unter den rechten Arm pendeln lassen und dort leicht nach oben.

Das sagen junge Zuschauer*innen:

„Das Stück hat mich immer wieder überrascht. Ich habe immer wieder gedacht: Das war richtig krass.' Und dann kam immer noch eine Schippe drauf.“

„Da hatte einer rote Kopfhörer an und [...] hat die irgendwie gesteuert [...], und der hat komische Bewegungen gemacht, richtig interessant.“

„Oder das mit den drei Bällen, die konnten echt gut jonglieren, der eine klaut dem anderen den zweiten Ball und ist irgendwie umgefallen und hat wieder drei, wie drei Leben oder so.“

Zusammenfassung in einfacher Sprache:
Viele Zuschauer fanden das Stück sehr gut. Viele Zuschauer erinnern sich gut an einzelne Sachen. Viele Zuschauer können sich an eine bestimmte Bewegung erinnern. Junge Zuschauer sagen, was sie gut finden. Sie finden das Stück sehr gut.

Colectivo El Nido de las Artes, Nicaragua

Las Agüizotes

Regie: Lester Zeledon
mit Jostin Isaías Gonzales Leiva, Kevin Stwart Martinez Arroliga, Erling Omar Morán Gutiérrez, Jesnat Anali Moreno Blandón, Darwing Ramón Rizo Rivera, Luis Carlos Ruiz Acuña, Yolany Stefany Zelaya
Aufführungsrechte: beim Theater

Der Saal 2 ist voll. Sehr voll. Gezeigt wird ein Stück aus Nicaragua. Das Publikum sieht das Stück „Las Agüizotes“. Die Agüizotes, ist im Programmheft zu lesen, sind ein beliebtes Fest, bei dem sich die Geschichten von Masaya und Nicaragua begegnen.
Die Darsteller*innen lassen das Publikum an verschiedenen Legenden teilhaben. Sie erzählen die Legenden Einrad fahrend und jonglierend. Sie erzählen sie mit und durch Akrobatik, Zirkus und Clownerie und sie erzählen sie mit Spaß und Energie.

Nach der Aufführung gibt es die Möglichkeit, Fragen zu stellen. Die Darstellenden werden gefragt, wie sie auf die Idee gekommen sind, so etwas zu machen (die Idee einer Zirkusschule kam durch die Inspiration von Kolleg*innen aus Barcelona), wie oft in der Woche sie proben (dreimal in der Woche für zwei Stunden und eine Woche intensiv täglich, bevor sie nach Deutschland kamen, außer Luis, der kommt sowieso immer nach der Schule und seine Mutter spaßt schon, dass er gleich dort wohnen könne), wie sich das Projekt finanziert (ein bisschen hier, ein bisschen da, keine Unterstützung der Regierung, manchmal Unterstützung aus Europa) und wie es ihnen in Oberhausen gefällt (sehr gut).

Zusammenfassung in einfacher Sprache:
Der Saal 2 ist voll. Sehr voll. Gezeigt wird ein Stück aus Nicaragua. Es werden Geschichten erzählt. Es sind Geschichten aus Nicaragua. Die Schauspieler machen Dinge, die du aus dem Zirkus kennst. Sie jonglieren und machen Akrobatik. Am Ende können die Zuschauer Fragen stellen. Die Zuschauer fragen: - *Wie seid ihr auf die Idee gekommen, so ein Projekt zu machen?* Die Idee kam von einer Zirkusschule aus Barcelona.
- *Wie oft übt ihr in der Woche?* Dreimal in der Woche wird geübt.
- *Wie gefällt es euch in Oberhausen?* Sehr gut.

Asociación Tiempos Nuevos Teatro, El Salvador

La gran travesía de la cipotada y el chucho

Regie: Walter Romero, Julio Nolasco
mit Yessica Lizeth Hernández Morales, Juan Carlos López Alvarenga, Fernando Josué López Cantarero, Fátima Mariel López García, Julio César Nolasco Hércules, Nancy Beatriz Rivera Menjivar, Brandon Steven Velásquez Hernández
Aufführungsrechte: Asociación Tiempos Nuevos Teatro

Wie sieht ein Stück einer Vereinigung aus, deren Darsteller*innen nach dem Stück sagen, dass Kunst Menschen verändern soll?

Die Darsteller*innen laufen an die Rampe und benennen ihre Rolle. Die Rollen haben Eigenschaften, die die Darsteller*innen benennen: neugierig, schlau, witzig. Ein Darsteller spielt einen Hund „Chucho“ und krabbelt auf allen Vieren bellend durch den Raum.
Die Gruppe ist gemeinsam unterwegs, um ihr Land El Salvador zu repräsentieren, aber die Fahne ist weg. Es werden Lieder gesungen, Spiele gespielt und Chucho macht Ärger. Die Darsteller*innen sagen, dass nicht eine Fahne wichtig sei, um ein Land zu repräsentieren, sondern die Lieder und Spiele.

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Ein Schauspieler sagt nach dem Stück, was wichtig ist für die Kunst: Kunst ist einfach. Kunst soll Menschen verändern.
So geht das Stück: Am Anfang sagen die Schauspieler, wen sie spielen. Ein Schauspieler spielt einen Hund. Er läuft auf allen Vieren und bellt. Die Geschichte geht so:
Eine Gruppe aus El Salvador reist in ein anderes Land. Die Gruppe will zeigen, was El Salvador ist. Sie haben ihre Fahne vergessen. Sie überlegen: Was machen wir jetzt? Wie erzählen die Schauspieler die Geschichte? Die Schauspieler singen Lieder. Die Schauspieler spielen Spiele. Es wird gesagt. Das ist wichtig. Das ist wichtiger als eine Fahne.

La Fleur BB, Frankreich

Pièce d’Actualité n°11: Trop d’inspiration

Regie und Choreografie: Monika Gintersdorfer und Franck E. Yao alias Gadoukou la Star
Performance/Tanz: Alaingo, Annick Choco, Gadoukou la Star, Misha, Ordinateur et Amy, Angelica, Vitalina et Wizlex
Aufführungsrechte: La Fleur und La Commune
Produktion: La Commune Centre dramatique national d’Aubervilliers

Im Eröffnungsstück des Festivals wird getanzt. Gemeinsam oder allein. Oft wird von den Tänzer*innen erzählt, worum es in den Tänzen geht, was sie bedeuten. Was sind wichtige Merkmale und in welchem Kontext sind sie entstanden und wie haben sie sich weiterentwickelt? Manchmal allgemein und manchmal ganz persönlich.

Im Publikum sitzen neben dem sogenannten Fachpublikum auch jüngere Zuschauer*innen. Sie sind laut. Ihre Reaktionen reichen von Aufspringen und Mittanzen zu frenetischem Jubel und „Langweilig“-Rufen bis hin zu einem kleinen Nickerchen und auch sich gegenseitig aufgeregt Anstoßen oder mit weit aufgerissene Augen zum*zur Sitznachbar*in Sagen: „Hast du das gesehen!“ (ein Mädchen wechselt zwischen diesen Reaktionen beinahe im 30-Sekunden-Takt).
Nach dem Stück erzählen die jungen Zuschauer*innen, das Nierenkreisen sei komisch gewesen, komisch und cool. Und das mit dem Reden langweilig. Sie sagen, dass die Musik richtig toll war. In einem anderen Gespräch fragen sich Theaterschaffende, was das war. Es wird argumentiert für Dokumentarisches Theater. Oder doch eher Biografisches Theater? Es könnte doch auch eine Lecture Performance sein. Die Kids stehen mit nackten Füßen in einem Kreis zusammen im Sand, lassen die Nieren kreisen und lachen.

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Es ist das erste Stück auf dem WESTWIND-Festival. Auf der Bühne wird viel getanzt. Und es wird über die Tänze gesprochen. Es wird zum Beispiel erzählt, wie die Tänze heißen. Es wird gesagt, was wichtig ist bei den Tänzen. Wer tanzt die Tänze? Wer hat die Tänze erfunden? Die jungen Zuschauer sind laut. Manchmal zeigen sie, dass sie etwas gut finden. Manchmal sagen sie, dass sie etwas langweilig finden. Nach der Aufführung reden Menschen, die selber Theater machen.
Sie denken darüber nach, was das für ein Theaterstück ist.
Die jungen Leute tanzen. Sie lachen.

Foto: KinderKulturKarawane

La gran travesía de la cipotada y el chucho

Foto: Willy Vainqueur

Pièce d’Actualité n°11: Trop d’inspiration

Foto: Birgit Hupfeld

Fake On Me - Mein digitales Leben analog

Heimspiel Theater Oberhausen

Fake On Me

Mein digitales Leben analog

Regie: Yves Hinrichs
Choreographie: Jana Rath
Ausstattung: Indra Nauck
Musik: Undine Unger
Video: Vincent Max Schulze
Dramaturgie: Meike Sasse
mit Alaa Alarsan, Niels Bublitz, Kester Crosberger, Luay Ahmad Eleiwy, Madeleine Flötgen, Emily Hellwich, Paul Hellwich, Kira Kaßen, Yannis Klindworth, Olivia Marschalek, Alan Mustafa, Kirill Neuberger, Stella Schaberg, Amelie Steinweiß, Elena Stuckmann, Rima Tigranyan, Cosima Voigt, Kim Werner

Das Theater Oberhausen entschloss sich, als Heimspiel eine Aufführung von Jugendlichen zu zeigen. Es wurde getanzt, gesungen, getextet, sich verabredet und Online-Präsenzen abgecheckt. Digitalität und Realität sind keine Gegensätze. Digitalität ist längst Teil der Realität. Oder sieht alles im Digitalen besser aus als real? Alles doch nur Fake?

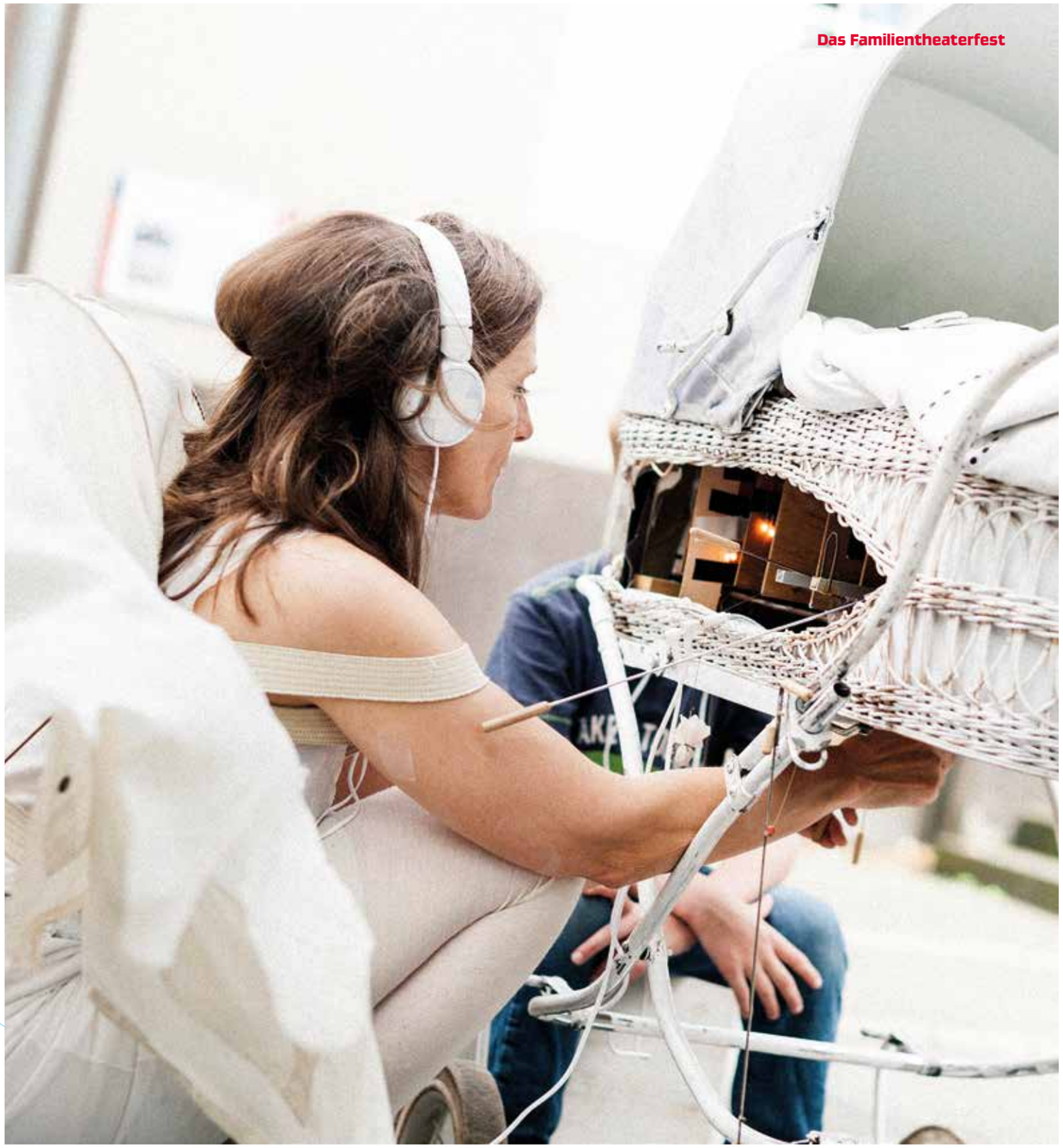
Ein Gespräch mit jungen Zuschauer*innen (ohne Filter, ungefaked … vielleicht)
Zuschauer*in mit WESTWIND-Beutel: „Es war mit Tanzen. Ein bisschen Akrobatik. Es war spannend. Ich fand es gut, dass sie wenig geredet haben, weil beim Reden ist es ein bisschen langweilig.“
Zuschauer*in im blauen WESTWIND-T-Shirt: „Ich fand das Stück auf jeden Fall schön.“
Fragender: „Weißt du, was du schön fandest?“
Zuschauer*in im blauen T-Shirt: „Ja. Ich fand es schön, wo die getanzt haben, wo die gefeiert haben, mit den Brillen fand ich sehr schön. Ich fand eigentlich alles so richtig schön.“

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Das Theater Oberhausen hat ein Stück gezeigt. Das Stück heißt „Fake On Me“. Es wurde von Jugendlichen gespielt.
Es ging zum Beispiel um Handys. Oder: Was sagen wir online?
Es wurde gefragt: Was ist wirklich? Was ist erfunden?
Danach gab es ein Gespräch mit jungen Zuschauern.
Die sagten, dass sie das Stück schön fanden.

Das Familien-theaterfest

Am ersten „langen Tag“ des WESTWIND-Festivals, an einem Sonntag, wurde ein großes Familientheaterfest gefeiert und das Theatertreffen lud die Stadtgesellschaft auf den Theatervorplatz ein.
Der Springbrunnen war besiedelt von Quietscheentchen, die die jungen Besucher*innen mit Begeisterung versuchten, mit Netzen zu erwischen. Die Jüngeren stiegen einfach gleich mit in den Springbrunnen und fingen die Entchen mit ihren Händen. Daneben gab es verschiedene Spiele aus dem Angebot der RUHRWERKSTATT. Auch der ein oder andere Erwachsene erprobte hier seine Fähigkeiten im Pedalofahren. Über allem schwebte ein Solarluftballon, der von Schauspieler Torsten Bauer an einer Leine ausgeführt zu werden schien und auch die eine oder andere selbst gemachte Riesenseifenblase drehte ihre Runden. An den Building Bridges - einer mehrtägigen Installationsarbeit von Jens Burde mit Jugendlichen - wurde auch von den Besucher*innen des Festes weitergebaut. An der Tischtennisplatte wurde ausgiebig mit der Dramaturgin Elena von Liebenstein Rundlauf gespielt. Schaute man sich um, fiel auf, dass Ensemblemitglieder des Theaters Oberhausen überall auf dem Festivalgelände zu sehen waren, immer dort, wo sie gebraucht wurden, um mit den jungen Besucher*innen zu spielen, zu malen, zu toben und zu lachen und gemeinsam mit Ronja Schreurs, die verantwortlich war für die Organisation des Festes, dafür zu sorgen, dass alles reibungslos funktionierte. Bis an das Theatergebäude heran gab es viel zu entdecken. Wer mochte, konnte sich in der von Eva Lochner gestalteten Selfiestation ablichten lassen und die Mitarbeiter*innen der Maske, bunt geschminkt und verkleidet, kamen kaum hinterher, die beliebten bunten Waffeln und Zuckerwatte in WESTWIND-Farben zu produzieren, die kostenlos an die Besucher*innen verteilt wurden. Im Zelt halfen Schauspielerin Ronja Oppelt und theater:faktorei-Mitarbeiterin Anke Weingarte dabei, Schwungbänder, WESTWIND-Räder und Pustebilder zu gestalten. Kinderschminken bedeutete auf dem Festival, dass Kinder Erwachsene schminkten und frisierten. Ein großer Spaß. Die amouröse Stadtschreiberin Marie-Luise O’Byrne-Brandl schrieb Liebesbriefe für die Besucher*innen und Dorothee Metz verzauberte mit ihrem wunderbaren Straßentheater für eine Person. In der Schnippel-Disco sorgte DJ Heat Légère für Rhythmus und die Schnippler *innen, mit von Roter Bete lila gefärbten Händen, für die Zutaten des gemeinsamen Abendessens in der Volxküche am Abend. Es war nicht nur ein Fest des Theaters, sondern ein Fest mit dem Theater.



Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Am Sonntag feierte das Festival ein Familien-Fest.
Das Fest fand vor dem Theater und im Zelt statt.
In einem Brunnen schwammen Enten aus Gummi. Kinder fingen sie mit Netzen.
Die Kinder konnten selber sehr große Seifenblasen machen.
Es gab noch mehr Spiele. Ein paar waren von der RUHRWERKSTATT.
Auch Erwachsenen machte es Spaß mitzuspielen. Es gab noch vieles mehr. Zum Beispiel eine Tischtennisplatte.
Im Zelt bastelten Kinder.
Kinder schminkten Erwachsene.
Ganz viele Menschen aus dem Theater machten mit beim Theater-Fest. Das war toll!

DJ Heat Légère zur Schnippel-Disco:

„Mit Musik geht alles leichter. Auch in der Küche. Und auch und vor allem beim Gemüseschnippeln.
Die meisten Leute haben allerdings vergessen, dass beim Wiegeschnitt auch das Mitschwingen der Hüften dazugehört. Um diese tänzerischste Variante der Essenszubereitung wieder aufleben zu lassen, gab es bei der Schnippel-Disco nur die feinsten Top(f)-Hits zum Thema ‚Essen und Kochen', damit neben der Disco das Schnippeln nicht aus den Augen geriet.

Wer also seine ‚Green Onions' (Booker T & the MG's, 1962) fertig geschnitten hatte, konnte damit seine ‚Salad Days' (MacDemarco, 2014) würzen. Oder sich auf ‚Hot Stuff' (Donna Summer, 1979) vom Herd freuen. Bisschen ‚Las Ketchup Song' hat zur Not noch jedes Essen familienfreundlich gerettet. Das war nach der Schnippel-Disco nicht nötig, alles schmeckte wunderbar und keine*r bestellte danach fertige ‚Carbonara' (spliff, 1982) beim Lieferdienst."

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Es gab eine Schnippel-Disco. Das heißt, Menschen schneiden Gemüse und hören dabei Musik. Die Musik machte eine echte DJane. Sie heißt DJ Heat Légère. Ihre Lieder haben etwas mit Essen zu tun.

Ein junger Besucher erzählt vom Familientheaterfest:

„Ich fand das mit den großen Seifenblasen cool. Das haben auch viele andere cool gefunden und das mit dem Entenfangen war auch total beliebt. Immer, wenn ich geguckt habe, hat jemand Enten gefangen. Ich habe heute Seifenblasen gemacht, habe mir dreimal Theater angeguckt, bin auf Rollen gelaufen. Ich habe das zuerst vorwärts und dann rückwärts gelernt. Ich habe mir auch das mit dem Kinderwagen angeguckt. Ich fand es witzig, dass die Doro sowas erfunden hat (Dorothee Metz: Theaterzauber für eine*n glückliche*n Zuschauer*in) . Da ist ein Schiff versunken, eine Dose wurde ins Wasser geworfen und ein Frosch ist rumgehüpft. Ich habe einmal eine Waffel gegessen und dreimal Zuckerwatte."

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Ein Kind erzählt vom Familien-Fest. Es mag die Seifenblasen. Es sagt: Andere fanden die auch toll. Vielen gefällt es, Enten aus Gummi zu angeln. Die ganze Zeit machen das Menschen. Das Kind sah sich auch Theaterstücke an. Es fuhr auch mit den Pedalos. Es lernte, vorwärts zu fahren und es lernte, rückwärts zu fahren.

Das Kind sah ein Theaterstück von Dorothee Metz. Ihr Theater war ein Kinderwagen. In dem Stück ist ein Schiff versunken. Das Kind hat eine Waffel und drei Zuckerwatten gegessen.

Treffpunkt Volxküche

Als ein offener Ort des Austausches wurde auf dem Theatervorplatz die Volxküche aufgebaut. Es gab ein Zelt mit zahlreichen Sitzgelegenheiten. Direkt daneben der Theaterstrand. Das gemeinsame Essen und Kochen bot die Möglichkeit, sich in entspannter Atmosphäre kennenzulernen, sich zu vernetzen und auszutauschen. Eingeladen waren ausdrücklich nicht nur Festivalbesucher*innen. Eingeladen war, wer Lust hatte, mitzumachen.

Gekocht wurde am ersten und letzten Festivaltag von Refugees' Kitchen, einer mobilen Küche, die in gemeinsamer Arbeit mit Geflüchteten und lokalen Künstler*innen gebaut und betrieben wird (mehr Infos gibt es hier: refugeeskitchen.de).

An den übrigen Tagen des Festivals gab es Mittag- und Abendessen aus der Fläming Kitchen, einer Mitmachküche, in der von und mit dem Koch und Aktivisten Wam Kat Essen zubereitet und natürlich gegessen wurde.

In einem Gespräch erzählte Wam, wie er die Arbeit auf dem Festival empfunden hat. Er sagte, dass es schön sei, die verschiedenen Teile des Theaters kennenzulernen, indem ihm Menschen aus verschiedenen Bereichen helfen. Den Menschen aus dem Theater begegnete er hauptsächlich beim Schnippeln und Spülen. Er sagte: „Auf jedem Festival oder in jedem Haus oder in jeder Gemeinschaft ist die Küche das Verbindende. Da sitzt man dann und sorgt dafür, dass alle Probleme gelöst werden". Die Zutaten für das Essen wurden bei einem Bauernhof in der Nähe bestellt. Es wird versucht, immer so viel wie möglich aus der Region zu bekommen. Für die Umwelt seien doch Bio-Karotten aus China auch schlecht. Wam und seine Küche sind sonst viel bei Demonstrationen unterwegs – zu den Themen Essen, Klimaschutz und Umwelt, aber auch zu anderen wichtigen politischen Themen. So geht es nach dem Festival direkt weiter zum Friedenscamp nach Ramstein (Nein, nicht die Band, die Airbase!).
Beim WESTWIND-Festival kochte er, weil er findet, dass Kulturveranstaltungen zu wenig unterstützt werden. Caterer sind zu teuer oder die Qualität ist schlecht. Die Küche ist seine Art, Kultur zu unterstützen. „Wir machen es ein bisschen billiger und verfüttern an euch Bio-Waren". Ob es ihm denn Spaß macht, beim Festival zu kochen? „Wenn es keinen Spaß machen würde, würden wir es nicht machen, oder?", antwortete Wam und lachte.
Für die Mitmachküche brauchten Wam und seine Mitarbeiter*innen weitere Helfer*innen. Neben Freiwilligen half auch das Ensemble des Theaters Oberhausen fleißig mit. Die Begegnungen und Erfahrungen der Menschen mit und in der Volxküche, ob als Schnippler*in, Koch*Köchin, Geschirrspüler*in oder einfach Esser*in waren vielfältig. Es war ein Angebot zum Treffen. Es eröffnete Möglichkeiten. Wie sie genutzt wurden, dafür waren die Menschen selbst verantwortlich.
Das Ensemble des Theater Oberhausen half auf vielfältige Weise. Seine persönliche Erfahrung rund um die Volxküche beschrieb Ensemblemitglied Klaus Zwick. Er half während der WESTWIND-Woche übrigens nicht nur in der Volxküche, sondern betreute auch Aktionen beim Familientheaterfest, gab Auskunft am Infostand und war Pate der Produktion „Shame, shame but different" des KOM'MA Theaters. Dabei steht er beispielhaft für das gesamte Ensemble des Theater Oberhausen, dessen Mitglieder auf vielfältige Weise das WESTWIND-Festival unterstützten.

„Meine erste Berührung mit der Volxküche hatte ich in Form der ‚Schnippel-Disco' im Innenhof des Theaters beim Familienfest. Im Rhythmus der passenden Musik (von Live DJ Heat Légère) konnte man im Tratsch mit netten, freiwilligen Helfer*innen – toll wie viele es im Laufe der Woche überall gab! – Möhren, Zwiebeln, Kartoffeln etc. schälen, zerkleinern, sich über die Vor- und Nachteile verschiedener Schnippel-Methoden unterhalten und Kochrezepte austauschen.
In der Volxküche selbst, im Zelt, beim Spülen, Essenvorbereiten und -austeilen, in Zusammenarbeit mit Wam und seinen sympathischen Mitarbeiter*innen gingen die Gespräche von persönlich Erlebtem bis in die Tagespolitik über Gott und die Welt und zurück. Jeden Tag, schon früh am Morgen, erschien eine alte, sehr beleibte Dame mit Rollator, die sich gleich an den ersten Tisch gegenüber der Essensausgabe setzte. Vermutlich keine Theatergängerin (ich traf sie die ganze Woche nie woanders an als an diesem Tisch beziehungsweise auf dem Weg zu diesem oder auf dem Weg vom Gelände nach Hause). Später am Morgen gesellte sich noch eine andere ältere Dame zu dieser. Die beiden waren also täglich dort verabredet; so sagte mir die Dame mit Rollator jedenfalls auf meine Frage: ‚Sind Sie heute alleine?', ‚Nein, meine Freundin kommt noch, wir sind nämlich hier verabredet!'

So saßen die beiden also täglich vorne rechts am ersten Tisch im Zelt, unterhielten sich, tranken Kaffee und warteten auf die Essensausgabe, die sie dann reichlich und mehrmals (mit Nachschlag!) in Anspruch nahmen – ein tägliches Ritual. Diese beiden Damen haben das WESTWIND-Festival also auch sehr genossen und ich habe es ihnen von Herzen gegönnt!"

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Die Volxküche stand auf dem Platz vor dem Theater. Sie war offen für alle. Hier konnte man sich treffen und miteinander sprechen. Es gab ein Zelt mit vielen Plätzen. Daneben war der Theater-Strand. Beim Kochen lernten wir uns kennen. Alle konnten mitmachen.

Refugees' Kitchen hat am ersten und am letzten Tag gekocht. Sie haben eine Küche, die man überall hinbringen kann. Diese Küche haben Geflüchtete und Künstler zusammen gebaut (mehr Infos gibt es hier: refugeeskitchen.de).

An den anderen Tagen kochte die Fläming Kitchen. Das ist eine Küche zum Mitmachen vom Koch Wam Kat. Es gab Mittag- und Abendessen. Wam erzählt: Er findet es schön, das Theater und die Menschen kennenzulernen. Das passiert meistens, wenn man kocht und spült. Denn in der Küche kommen alle zusammen. Egal in welcher Gemeinschaft.

Fast das ganze Essen kommt von einem Bauernhof in der Nähe. Bio-Karotten aus China sind schlecht für die Umwelt. Es dauert sehr lang, sie nach Deutschland zu bringen. Wam und seine

Küche sind oft bei politischen Veranstaltungen. Da geht es oft um Essen, Klimaschutz und Umwelt. Nach dem Theater-Festival fuhr er zum Friedenscamp in Ramstein. Wam findet, dass Veranstaltungen mit Kultur wenig unterstützt werden. Das Essen dafür ist teuer oder schlecht. Mit seiner Küche hilft er. Es machte ihm Spaß, beim Theater-Festival zu kochen.

In der Küche halfen auch andere mit. Zum Beispiel Mitarbeiter des Theaters. Man konnte in der Küche viele andere Menschen treffen. Der Schauspieler Klaus Zwick erzählte: Er hat bei der „Schnippel-Disco" mitgemacht. Zu Musik kann man gut Essen schneiden. Man kann sich dabei auch gut unterhalten. Zum Beispiel über Kochrezepte. Oder über vieles andere.

Jeden Tag kam eine alte Dame. Später kam noch eine weitere Dame dazu. Die beiden waren oft da. Immer am gleichen Platz. Die beiden Damen freuten sich über das Theater-Festival. Klaus Zwick freute sich über die beiden Damen.

Kinder-Kultur-Karawane

Hinter dem Begriff der KinderKulturKarawane verbirgt sich eine NGO mit Sitz in Hamburg. Seit 19 Jahren lädt diese junge Künstler*innengruppen aus dem globalen Süden ein, die dann durch Europa touren. Im Rahmen der KinderKulturKarawane haben zwei Künstler*innengruppen beim WESTWIND Station gemacht: Die Gruppe Colectivo El Nido de las Artes aus Nicaragua und die Gruppe Asociación Tiempos Nuevos Teatro aus El Salvador.

Die Festivalleitung war darauf bedacht, den jungen Künstler*innengruppen auf Augenhöhe zu begegnen. Diese Haltung zeigte sich in vielen kleinen und großen Entscheidungen, die bereits im Vorfeld getroffen worden sind, zum Beispiel darin, dass die Inszenierungen der KinderKulturKarawane im Programmheft bei den anderen internationalen Produktionen unter dem Punkt „Internationale Gastspiele" aufgeführt worden sind und keine Sonderstellung einnahmen.
Einige Festivalbesucher*innen begrüßten Entscheidungen wie diese, aber es gab auch Stimmen, die sich dahingehend äußerten, dass es sich (bei beiden Produktionen) um soziale Projekte handle, deren künstlerische Qualität nicht für den Rahmen, in dem sie im Festival eingebettet waren, ausreichten. Dies kann als Ausgangspunkt dienen, sich damit auseinanderzusetzen, inwiefern westeuropäische Theatermacher*innen die Definitionshoheit über die künstlerische Qualität im (globalen) Kinder- und Jugendtheater haben. Andere wiederum fragten sich, inwieweit durch nicht aus dem globalen Süden kommende Institutionen, wie die KinderKulturKarawane, bestehende Machtverhältnisse weiter gefestigt werden. Die Diskussion kann an dieser Stelle nicht in ihrer Komplexität und Pluralität wiedergegeben werden.

Die Gruppen waren auf vielfältige Weise in das WESTWIND-Festival eingebunden. Sie haben an einem Kunstprojekt im Rahmen der Kollaborationen teilgenommen, ihre Stücke gezeigt und Workshops gegeben. Darüber hinaus waren die jüngeren Mitglieder der Ensembles von Colectivo El Nido de las Artes und Asociación Tiempos Nuevos Teatro, dem Wunsch nach einem wirklichen Austausch folgend, bei Gastfamilien untergebracht.

Ein junges Ensemblemitglied von Colectivo El Nido de las Artes berichtete, dass es ihm*ihr sehr gut in der Familie, bei dem er*sie gewohnt hat, gefiel, weil er*sie das Gefühl hatte, eine gute Verbindung zu der ganzen Familie zu haben. Besonders gefiel ihm*ihr, zusammen zu essen und zusammenzusitzen. Auch sei es spannend und schön gewesen, sich zu unterhalten, auch wenn man nicht die gleiche Sprache sprach. In der Familie sprach niemand Spanisch.

Ein anderes Ensemblemitglied ergänzte, dass er*sie gerade dadurch, dass seine*ihre Familie auch kein Spanisch sprach, schnell in Kontakt gekommen sei, da sie sich dadurch mit dem*der andere*n auseinander setzen musste. Sie brachten sich gegenseitig ein paar Vokabeln aus dem Alltag bei und wenn nichts half, half Google Übersetzer. In seiner*ihrer Familie fühlte er*sie sich wohl, weil die Anzahl der Gastgeschwister und auch die Altersstufen und Geschlechterverteilung ähnlich waren wie die seiner*ihrer Familie. Er*sie fühlte sich so an die eigenen Geschwister erinnert, die er*sie vermisste.

Auch in einem Gespräch mit den jungen Ensemblemitgliedern der Gruppe Asociación Tiempos Nuevos Teatro aus El Salvador, die gerade gemeinsam mit ihren Gastgeschwistern im Festivalzelt saßen, berichteten alle, wie wohl sie sich in ihren Familien fühlten. Ein Ensemblemitglied erzählte, er*sie werde bestimmt weinen, wenn er*sie wieder gehen müsse. Ein*e Oberhausener Jugendliche*r antwortete darauf mit: „Ich auch“. Es sei eine schöne und intensive Zeit, in der sie sich kennenlernten. Sie verbrachten viel Zeit miteinander auf dem Festival und auch danach und dann sähen sie sich nie wieder. Das sei schwer zu begreifen.

Felix und Kristin vom Heinrich-Heine-Gymnasium haben ihre Erfahrungen als Gastgeschwister für ihre Schülerzeitung aufgeschrieben. Hier ein Auszug aus ihrem Bericht:

„Meine Familie hat Luis (12 Jahre) aufgenommen. Er sprach nur spanisch, was aber kein Problem war, da meine Schwester Kristin fließend spanisch spricht. Aber auch ich habe mich trotz sprachlicher Schwierigkeiten verständigen können.
Jeden Morgen haben wir uns im Theater getroffen. Es gab verschiedene Workshops, z.B. ‚Wie schmeckt Zuhause?‘, an dem auch die Heine-Schüler teilnehmen konnten. Aber auch Tanzworkshops, Technik- und Regieworkshops wurden angeboten. Wir haben im Theater gemeinsam Mittag- und Abendessen gegessen.
Wir konnten auch bei den Proben zugucken. Luis hat mir sogar das Jonglieren versucht beizubringen.
Die Tage vergingen wie im Flug. Während wir am ersten Tag kleine Kennenlernspiele gemacht haben und wir uns langsam aneinander rantasteten, waren wir am letzten Tag beste Freunde geworden.
Nach der Abreise ging es für unsere lateinamerikanischen Freund*innen weiter nach Radebeul. Sie tourten noch bis Ende Juli durch Deutschland und Polen.
Ich war sehr traurig, als Luis wieder gehen musste.
Mir hat es sehr gut gefallen, am besten fand ich die Aufführungen und die gemeinsamen Workshops."

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Die KinderKulturKarawane ist eine Organisation aus Hamburg. Die KinderKulturKarawane lädt seit 19 Jahren Künstlergruppen aus anderen Ländern ein. Diese Länder gehören zum globalen Süden. Zwei Künstlergruppen davon besuchten das WESTWIND-Festival. Eine Gruppe heißt Colectivo El Nido de las Artes. Sie kommt aus Nicaragua. Die andere Gruppe heißt Asociación Tiempos Nuevos Teatro. Sie kommt aus El Salvador.

Die Gruppen haben viele verschiedene Sachen auf dem Festival gemacht. Sie haben ihre Stücke gezeigt. Sie haben Workshops gegeben. Sie haben selbst ein Kunst-Projekt gemacht. Dabei haben sie mit Jugendlichen aus Oberhausen zusammengearbeitet. Einige Besucher des Festivals fanden es gut, dass Gruppen von der KinderKulturKarawane da waren. Manche Besucher sagen, dass die Gruppen keine Kunst machen. Sie machen soziale Arbeit. Sie sagen: Die Kunst ist nicht gut genug für das Festival. Manche Besucher fragen, ob es gut ist, die Theatergruppen aus El Salvador und Nicaragua einzuladen. Die Jugendlichen wohnen bei Gastfamilien.

Jugendliche aus El Salvador, Nicaragua und Oberhausen erzählten: Jemand fand es sehr schön bei der Gastfamilie. Gemeinsam zu essen, war besonders schön. Es war schön, sich zu unterhalten. Auch wenn niemand in der Familie spanisch sprach.

Jemand fühlte sich in der Familie wohl. Manchmal aber vermisste er seine Geschwister zu Hause. Ein Jugendlicher brachte der Familie Wörter auf Spanisch bei. Die Familie brachte dem Jugendlichen Wörter auf Deutsch bei. Oder man benutzte den Google Übersetzer.

Jemand muss weinen, wenn er wegfahren muss aus Oberhausen. Der Jugendliche aus der Gastfamilie auch.
Es war eine schöne Zeit auf dem Festival. Sie haben sich kennengelernt. Und plötzlich sieht man sich nicht mehr wieder. Das ist traurig.

Kollabora-
tionen

Building Bridges

Die Installation, an der der Bühnenbildner und Sachenerfinder Jens Burde zusammen mit Jugendlichen der Asociación Tiempos Nuevos Teatro aus El Salvador und Jugendlichen des Bertha-von-Suttner Gymnasiums seit dem Freitag vor der Eröffnung des WESTWIND-Festivals ca. 12 Stunden gebaut hat, war auf dem Theatervorplatz zu sehen, zu begehen, zu bespielen – und im wahrsten Sinne des Wortes – zu besetzen. Es gab Sitzgelegenheiten aller Art, die auch als Schlagzeug umfunktioniert werden konnten, wie das Ensemblemitglied Martin Engelbach unter Beweis stellte; ein Hinweisschild, welches auch als Bücherregal fantastisch funktionierte; ein Zelt, das eigentlich eine Wasserturmkonstruktion war und eine Murmelbahn auf Grundlage einer Da-Vinci-Brücke.

Die Materialien, mit denen gearbeitet wurde, bildeten den Rahmen für die Arbeit von Jens Burde. Aus ihnen heraus ergab sich auch die Thematik: Röhren und Stangen. In seinen Arbeiten beschränken die Materialien, was getan werden kann, lassen dabei aber auch riesige Freiheiten. Jens Burde achtete darauf, dass die Teilnehmenden ihre Fähigkeiten langsam entwickeln und steigern konnten. Angefangen wurde mit Pappröhren. Diese sind noch relativ einfach zu bearbeiten. Als Nächstes kamen Bambusstangen hinzu, diese waren zwar ein auch noch relativ einfach zu bearbeitendes Material, konnten aber im Gegensatz zu Pappröhren schon brechen.

Hinsichtlich ihrer Fähigkeiten waren die Teilnehmenden sehr unterschiedlich. Es gab Teilnehmende, die noch nie einen Akkuschrauber in der Hand hatten und dementsprechend nachfragen mussten, wie man da jetzt was bitte genau einspannt. Wie geht das in einer mehrsprachigen Gruppe? Mit Händen und Füßen, klar. Aber auch mithilfe von Handys, die schnell mal eben übersetzen konnten, wenn man sonst nicht weiterkam. Einfach in das Handy reinsprechen, was man sagen wollte und die*der andere konnte es dann in einer für ihn*sie verständlichen Sprache lesen. Dass das so einfach gehen konnte, war eine neue Erfahrung für Jens Burde.
Außerdem wurde darauf geachtet, dass alle Workshopleiter*innen spanisch sprechen konnten. Die Patinnen der Produktionen waren Muttersprachlerinnen.
Auch dass die Jugendlichen sich teilweise schon aus den Gastfamilien kannten, war toll. Sie kamen gar nicht auf die Idee, sich in unterschiedliche Gruppen aufzuteilen. Das Komplizierteste beim Bauen, sagte Jens, war die Frage, wie man etwas zusammenfügen könne. Ein Satz, der sich nur zu bewahrheiten schien, wenn man ihn auf die Baumaterialien bezog.

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

„Building Bridges“ ist Englisch und bedeutet: Brücken bauen.
Jens Burde baute mit Jugendlichen aus El Salvador und Oberhausen auf dem Platz vor dem Theater. Sie brauchten für den Bau etwa 12 Stunden. Sie bauten Sitze aller Art. Auf manchen Sitzen konnte man sogar Schlagzeug spielen. Das machte ein Musiker aus dem Theater Oberhausen. Es gab ein Bücherregal. Das konnte auch ein Schild sein. Es gab ein Zelt. Und es gab eine Murmelbahn.
Das Material gibt vor, was man machen kann. Es wurde mit Röhren und Stangen gebaut. Jens Burde achtete auf seine Teilnehmer. Sie konnten sich langsam verbessern.
Zuerst bauten sie mit Pappröhren. Das ist einfach. Dann bauten sie mit Bambusstangen. Das ist schon etwas schwieriger.
Die Jugendlichen konnten unterschiedlich gut bauen. Sie sprachen verschiedenen Sprachen. Aber sie haben sich verstanden. Sie sprachen in ihre Handys. Die haben dann übersetzt. Das war auch für Jens Burde neu.
Die Jugendlichen kannten sich schon aus den Gastfamilien.
Das Schwierigste beim Bauen ist, wie man etwas zusammenfügen kann.

Wie schmeckt Zuhause?

Die Idee hinter dem Workshop war, mit Lebensmitteln zu arbeiten. Die Gruppe, mit der Food Konzepterin und Designerin Inès Lauber arbeitete, bestand aus den Jugendlichen des Colectivo El Nido de las Artes aus Nicaragua und aus Schüler*-innen des Heinrich-Heine-Gymnasiums aus Oberhausen. Am ersten Tag stellten sich die Teilnehmenden mit einem Rezept, einem Gewürz oder auch einfach dem Namen eines Gerichtes vor, das für sie eine große persönliche Bedeutung hatte. Dadurch haben sich die Teilnehmenden sehr schnell sehr gut kennengelernt.

Von Anfang an war klar, dass es am Ende eine Präsentation geben sollte. Wie diese aussehen sollte, konnte sich die Gruppe selbst überlegen. Anstatt zu Beginn rigide Vorgaben zu machen, arbeitet Inès grundsätzlich erst mal lieber mit dem „Potenzial der Gegebenheiten“, also in diesem Fall dem Potenzial der Gruppe. Sie war bedacht darauf, dass die Fähigkeiten der Teilnehmenden zusammenkommen konnten, dass man voneinander lernte und dass jede*r das einbringen konnte, was ihm*ihr im besonderen Maße lag und wichtig war. Sie steckte dabei den Rahmen ab und gab Inspirationen. So konzentrierte sie sich mit der Gruppe unter anderem darauf, dass Essen eine große sinnliche Komponente hat. Verschiedene Lebensmittel wurden in Säckchen gefüllt und sollten ertastet oder am Geruch erkannt werden. Dann wurde der Versuch unternommen, die Lebensmittel einem Kontinent zuzuordnen. Als Art der Präsentation ist am Ende dann ein kleines Stück rund um die Kartoffel und die Tomate konzipiert worden. Esskulturen, die sich immer weiterentwickeln und verändern, spiegeln für Inès Lauber stark die Gesellschaft wider. Für sie zeigt sich darin auch die globalisierte Welt. Sie sagt, es gebe natürlich eigene Rezepte und eigene Identitäten, aber auch viele Gemeinsamkeiten und Annäherungen. „Die meisten Leute verstehen Englisch und können damit kommunizieren, genauso verstehen die meisten Leute Pommes mit Ketchup“. Kartoffel und Tomate.
Inès führte aus, dass in Deutschland die Kartoffel bei vielen Gerichten dabei sei. Zum Beispiel als Pommes. Schaut man sich das Wort „pommes de terre“ an, denkt man: aha französisch. In Amerika gibt es sie zu jedem Burger dazu, also typisch amerikanisch? Und immer so weiter ...

Dass als Präsentationsthema gerade Kartoffel und Tomate gewählt wurden, lag daran, dass alle Jugendlichen dazu Anknüpfungspunkte hatten und ganz persönliche Geschichten erzählen konnten. Neben den Geschichten wurde auch über historische Gegebenheiten gesprochen, über lustige Anekdoten und über Kolonialisierung, über blutige Inbesitznahmen, über Aneignung. All das floss am Ende in die Präsentation ein. Eine Gemeinsamkeit der Teilnehmenden war ihre Theaterbegeisterung und so konnten sie schnell die Geschichten und spielerischen Inspirationen künstlerisch umsetzen. Dabei erschufen die Teilnehmer*innen etwas, was gemeinsam als Gruppe ihr ganz Eigenes war.

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Inès Lauber leitete einen Workshop. Es waren Jugendliche aus Nicaragua und Oberhausen dabei. Bei dem Workshop wurde mit Lebensmitteln gearbeitet. Am ersten Tag haben sich alle vorgestellt. Zum Beispiel mit einem Rezept, einem Gewürz oder auch mit einem Gericht. Dadurch haben sich alle schnell kennengelernt.

Am Ende gab es eine Präsentation. Jeder konnte etwas dazu sagen. Es gibt viele unterschiedliche Rezepte auf der Welt. Viele sind sich auch ähnlich. In Deutschland ist die Kartoffel bei vielen Gerichten dabei. In Amerika gibt es Pommes zu jedem Burger. Pommes sind aus Kartoffeln gemacht.

Alle hatten Ideen zu Kartoffeln und Tomaten. Jeder konnte eine Geschichte dazu erzählen. Auch Kartoffeln und Tomaten haben eine Geschichte. Das alles kam mit in die Präsentation. Die Präsentation war ein Stück über die Kartoffel und die Tomate. Alle fanden Theater toll. Ihre Geschichten konnten sie gut auf der Bühne darstellen. Sie haben sich ein eigenes Theaterstück ausgedacht.

French-African Connection

Monika Gintersdorfer gab einen Einblick in den fünftägigen Workshop, in dem sie mit Annick Choco und Ordinateur sowie Jugendlichen aus Oberhausen zusammenarbeitete.

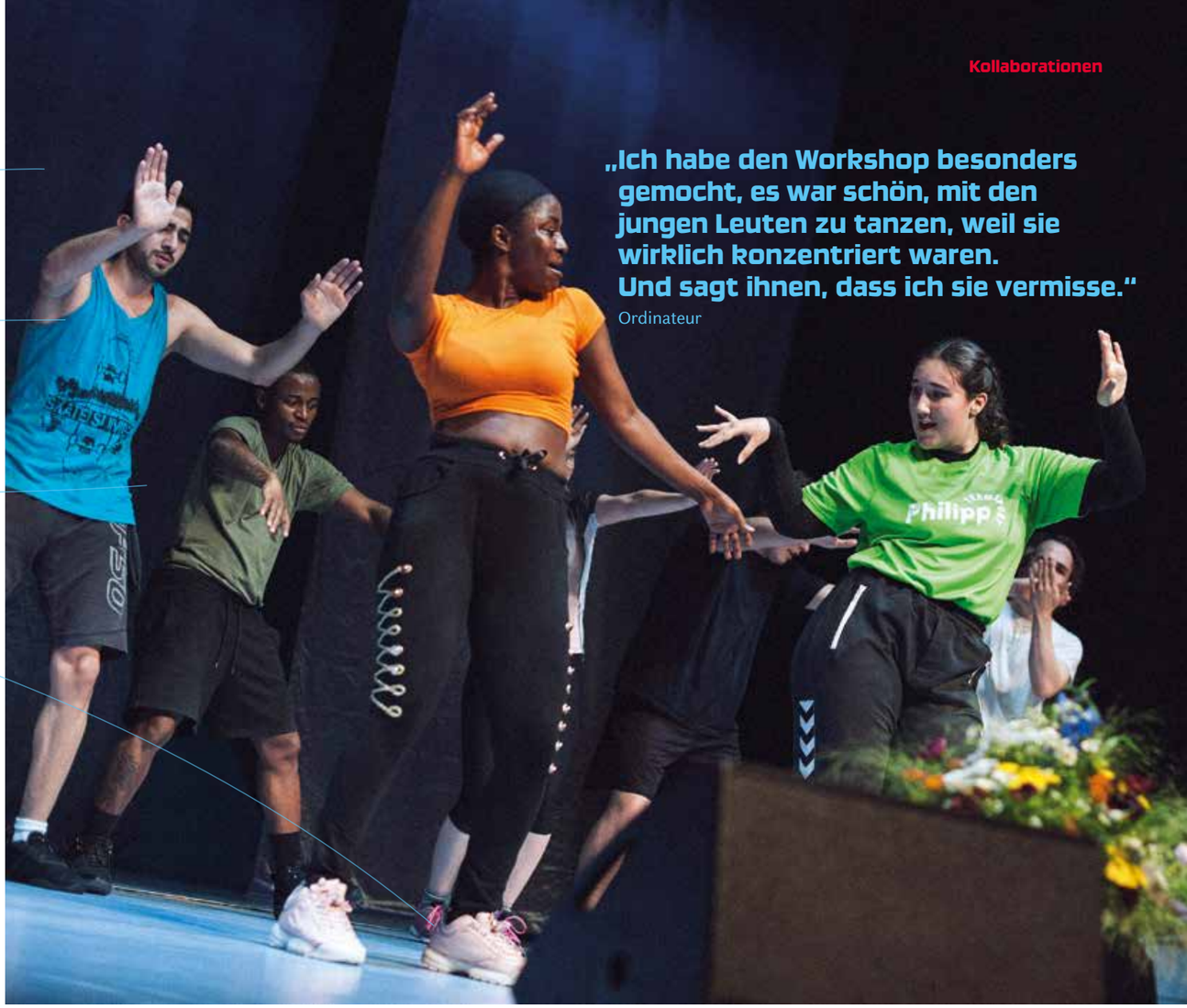
„Zur Eröffnung des WESTWIND-Festivals waren wir mit einem Stück eingeladen, das fünf junge Tanzprofis und ich mit jungen Leuten aus den nördlichen Banlieus von Paris entwickelt haben. Es ging um Stile wie Afrotrap und Rumbarap, die gerade die Charts und Dancefloors weltweit erobern, die wir auf ihre Referenzen und Vorgänger auf dem afrikanischen Kontinent hin analysiert haben. Mit den neuen Stilhybriden können junge Leute ihren Doppelidentitäten eine Stimme und eine Form geben, nämlich dass sie gleichzeitig aus Frankreich und einem afrikanischen Land sind und beides leben. Alle Tänzer*innen hatten diesen Background und haben beim Gastspiel in Oberhausen einen homogenen, starken Eindruck der Bewegung vermittelt.

Im anschließenden Workshop haben die Tänzer*innen Annick Choco und Ordinateur mit mir und den Jugendlichen aus Oberhausen gearbeitet, die die Aufführung gesehen hatten. Alle hatten Lust zu tanzen und obwohl die Vorkenntnisse unterschiedlich waren, sind wir zu einer Gruppe zusammengewachsen, in der die Leistungsunterschiede immer mehr verschwunden sind. Unter Anleitung von Annick und Ordinateur haben wir spezifische Couper-Decaler-Konzepte getanzt, die Alltagshandlungen in Tanz verwandeln. Daraufhin haben die Teilnehmer*innen uns gezeigt, wie sie normalerweise tanzen. Dabei kamen libanesische und türkisch-kurdische Einflüsse zum Vorschein, die in der deutschen Rap- und Popszene angesagt sind und die wir in unser Tanzprogramm aufgenommen haben. Für das weitere Musikprogramm haben wir die Vorschläge aller Workshopteilnehmer*innen aufgenommen, sodass unser kleiner Mix rasche Stilwechsel beim Tanzen verlangte. Entstanden ist eine 20-minütige Show, die den Verlauf des Workshops hauptsächlich tänzerisch abbildet und allen Spaß gemacht hat.

Nach drei Tagen Workshop hat Lukas gefragt, ob es nicht eine kulturelle Aneignung sei, wenn er als Deutscher Couper Decaler (ivorischer Stil) tanzt. Ich habe die Frage für Annick und Ordinateur, die angesehene Couper Decaler-Tänzer*innen sind, übersetzt. Ordinateur hat zunächst nicht verstanden, was damit gemeint und was daran problematisch ist. Auch einige andere Workshopteilnehmer*innen waren an der Frage kaum interessiert. Als Ordinateur verstanden hat, dass es einen großen Diskurs um das Thema der kulturellen Aneignung gibt, hat er geantwortet, dass Couper Decaler nicht darauf besteht, für eine bestimmte Gruppe da zu sein. Jede*r, der*die mag, kann und darf es auch tanzen und wird damit Teil der Couper-Decaler-Community, meinte er.
Tatsächlich ist es gar nicht so leicht, Couper Decaler so gut zu tanzen, dass es überhaupt als Couper Decaler identifizierbar ist, habe ich darauf geantwortet. Ordinateur meinte, es läge im Auge des Betrachters, ob es schon Couper Decaler oder halt irgendeine Tanzbewegung sei. MHD, der Erfinder des Afrotraps, hat dasselbe geantwortet. Als er von Journalist*innen gefragt wurde, ob auch Weiße Afrotrap machen sollten, meinte er, es stünde jeder*jedem offen. Lukas' Frage haben wir in die Präsentation aufgenommen."

Auch Annick und Ordniateur haben etwas über ihre Erfahrung beim Workshop geschrieben.

Annick:
„Mir hat der Workshop sehr gut gefallen, weil die jungen Leute sich vollkommen darauf konzentriert haben und wirklich Lust hatten zu tanzen.
Das zeigte sich daran, dass sie immer pünktlich waren und auch wenn sie nicht alle Tänzer*innen waren, haben sie jede Bewegung, jeden Schritt lernen wollen, total hingebungsvoll. Sie tanzen wirklich gerne, so wie ich auch.
Besonders aufgefallen ist mir, dass Alan und Lukas sich immer Notizen beim Workshop gemacht haben, um für die Show gut vorbereitet zu sein. Alle waren derart aufmerksam und sind an ihr Limit gegangen, das hat uns die Arbeit leicht gemacht. Kadisha, die Jüngste, hat mit mir eine Hüftbewegung getanzt, die zum Bauchtanz gehört, das war auch toll, das mit ihr zu teilen. Alle haben uns gezeigt, wie glücklich und zufrieden sie mit uns waren, sind an unseren Tisch gekommen, um mit uns zu essen und einer hat uns zum Schluss eine Flasche Sekt geschenkt. Und so haben wir noch einen schönen Abschlussmoment geteilt."



„Ich habe den Workshop besonders gemocht, es war schön, mit den jungen Leuten zu tanzen, weil sie wirklich konzentriert waren. Und sagt ihnen, dass ich sie vermisse."
Ordinateur

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Der Workshop hat fünf Tage gedauert. Monika Ginterdorfer, Annick Choco und Ordinateur haben mit Jugendlichen aus Oberhausen zusammengearbeitet. Am Anfang des Festivals haben sie ein Stück gezeigt. Das haben sich fünf junge Tänzer mit Monika zusammen ausgedacht.
Die Tänzer kommen aus Frankreich und aus afrikanischen Ländern gleichzeitig. Es ist ein Tanzstück. Getanzt wird zum Beispiel Afrotrap und Rumbarap. Das sind neue Erfindungen im Tanz. Damit können sich Jugendliche ausdrücken.

Im Workshop hatten alle Lust zu tanzen. Beim Tanzen sind sie zu einer Gruppe geworden. Nicht alle konnten gleich gut tanzen. Sie haben einen Tanz geübt, der heißt: Couper Decaler. Dinge, die man im Alltag macht, werden dabei zu Tanz. Im Workshop waren auch Jugendliche aus Libanon, Syrien, Kurdistan, der Türkei, Nordafrika. Die Jugendlichen konnten bestimmen, was im Workshop gemacht wurde. Auch Tänze aus ihren Ländern wurden getanzt. Am Ende gab es eine Show. Die ging 20 Minuten. Allen hat es Spaß gemacht. Ordinateur sagte, dass Couper Decaler für alle da ist. Jeder darf es tanzen. Annick fand den Workshop gut. Die jungen Menschen haben gut aufgepasst.
Die jungen Menschen hatten viel Lust zu tanzen. Die jungen Menschen waren immer pünktlich. Alle wollten tanzen lernen. Alle wollten alle Bewegungen lernen. Annick glaubt: Die jungen Menschen tanzen genauso gern wie sie. Alle haben soviel getan, wie sie konnten. Die Arbeit war für Annick leicht. Das jüngste Mädchen hat Annick eine Bewegung gezeigt. Das fand Annick gut. Die jungen Menschen zeigten, dass sie den Workshop gut fanden. Sie haben am Abend zusammen mit Annick und Ordinateur gegessen.
Ordinateur hat der Workshop gefallen. Er fand es besonders gut, mit den jungen Menschen zu tanzen. Die jungen Menschen haben gut aufgepasst. Ordinateur sagt: Er vermisst die jungen Menschen.

Einblicke

Den Fachbesucher*innen wurde die Chance geboten, einen Einblick in die Arbeitsweisen der Künstler*innen zu erhalten, die zusammen mit Jugendlichen aus Oberhausen in den Kollaborationen gearbeitet haben. Dafür wurden am Sonntag zwischen 11.30 Uhr und 13 Uhr kostenlose Workshops angeboten. Diese waren an die Kunstprojekte mit den Jugendlichen angelehnt. Konzeptionell blieben die Künstler*innen nah an der Arbeit, die sie auch für die Jugendlichen geplant hatten, passten sie aber, wo es nötig war, an die veränderten Bedürfnisse der Teilnehmenden und den veränderten Zeitrahmen der Workshops an. Zusätzlich zu den Künstler*innen der Kollaborationen gab der Autor – und auf dem Festival als internationaler Besucher weilende – Gary Ghislain einen Creative Writing Workshop.
Das nicht nur Erwachsene Workshops geben können, zeigte die Asociación Tiempos Nuevos Teatro und das Colectivo El Nido de las Artes, die beide im Rahmen der KinderKulturKarawane das Festival mitgestalteten. Anonymisierte Statements von Teilnehmenden geben einen Eindruck darüber, wie die Workshops erlebt wurden:

Asociación Tiempos Nuevos Teatro
„In unserem Workshop ging es um das Spielen an sich. Unsere gemeinsame Sprache war die Bewegung und das Aufeinander-beziehen im fröhlichen Chaos. Es war völlig egal, wer wie alt war, woher mensch kam, welche Erfahrung er*sie mitbrachte: es wurden schlicht aber schmackhaft Spiele als Angebote geteilt, sich für einen Zeitraum alltagsfern zu begegnen. Alle Spiele wurden von den Jugendlichen selbst angeleitet und endeten immer im pompösen Applaus. Ich nehme aus dem Workshop das Endritual mit: wir bedankten uns gegenseitig, dass wir miteinander Spaß hatten, bei jeder Person einzeln.“

Jens Burde
„Mich haben besonders die Einblicke in seine Projekte für verschiedene Museen und Bühnen inspiriert, sowie die Idee, mit einfachsten Materialien Spielwelten zu erschaffen.“

Colectivo El Nido de las Artes
„Die Gruppe aus Nicaragua hat sich sehr viel Mühe gegeben, den Spaß und die Fertigkeiten zum Jonglieren weiterzugeben. Auch andere Spiele wurden gezeigt. Die Gruppe aus Nicaragua war gegenüber uns sehr respektvoll und nett.“

Gary Ghislain
„Mir hat es gut gefallen. Es war sehr produktiv. Am Ende haben wir mit prägnanten Regeln ein Skript zu einer witzigen Gruselgeschichte über einen traurigen Geist erstellt.“

Monika Gintersdorfer
„Der Einblick war bereichernd, denn so konnte ich in deren Arbeitsweise reinschnuppern und direkt mit praktizieren. Ich habe einen Eindruck davon bekommen, wie man verschiedene Körperpartien zum Einsatz bringen kann, improvisierend frei. Die Leitenden waren sehr freundlich und mit Spaß dabei.“

Inès Lauber
„Inès Lauber hat einen Einblick gegeben in unsere heimische Ernährung. Dazu haben wir uns zunächst gefragt, welche Lebensmittel und typischen Rezepte wir aus unserer Kindheit kennen, uns daran erinnert, was unsere Lieblingsessen bei den Großeltern waren. Dazu haben wir uns vergleichend Ernährungsweisen und -mengen von anderen Kontinenten angesehen. Als wir dann Getreide/Hülsenfrüchte/Gewürze den verschiedenen Kontinenten zuordnen sollten, wurde es nochmal interaktiver. Ich könnte mir sehr gut vorstellen, diese Übung mit Kindern und Jugendlichen zu machen. Was mich an diesem Workshop sehr interessiert hat, war der Zusammenhang der Ernährung mit dem Klimawandel! Inès Lauber hat zu diesem Thema so viel zu erzählen gehabt. Wir hätten uns, glaube ich, noch lange unterhalten können!“

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Am Sonntag gab es Workshops für Menschen, die im Theater arbeiten und andere, die sich dafür interessierten. Sie konnten sehen, wie andere Künstler arbeiten.

Das sagen die Teilnehmer der Workshops:

Asociación Tiempos Nuevos Teatro
Bei uns ging es um das Spielen. Unsere gemeinsame Sprache ist die Bewegung. Und das Miteinander im Chaos. Wie alt du bist, wo du herkommst, was du mitbringst, ist egal. Die Jugendlichen aus El Salvador haben den Workshop selbst geleitet. Immer gab es großen Applaus. Zum Schluss bedankten wir uns beieinander für den Spaß.

Jens Burde
Was Jens macht, ist toll. Er macht aus einfachen Dingen Neues, mit dem man spielen kann.

Colectivo El Nido de las Artes
Die Gruppe aus Nicaragua hat sich große Mühe gegeben. Sie haben uns gezeigt, wie man jongliert. Jonglieren macht Spaß. Auch Spiele waren mit dabei. Alle waren sehr nett.

Gary Ghislain
Der Workshop hat Spaß gemacht. Wir haben eine Geschichte geschrieben. Am Ende wurde es eine Gruselgeschichte. Die Gruselgeschichte war witzig. Es geht um einen traurigen Geist.

Monika Gintersdorfer
Im Workshop konnte man Neues lernen. Zum Beispiel wie man seinen Körper benutzen kann. Die Tänzer waren freundlich. Wir hatten Spaß.

Inès Lauber
Inès Lauber erzählte darüber, was wir essen. Wir erzählten, welches Essen wir kennen, seitdem wir Kind waren. Wir erinnerten uns an unser Lieblingsessen bei den Großeltern. Wir haben geschaut, was man woanders isst. Unser Essen hat auch mit dem Klima-Wandel zu tun. Inès Lauber kann sehr viel dazu sagen.

Ein Ergebnis der Schreibwerkstatt "Some Like It Dead"

Frank used to be a construction worker. He was a nice guy – too nice, actually. He was always ready to please everybody and went out of his way to help people.
On one such occasions, Frank took the work load of one of his colleagues – an asshole called Jeb – and died while covering for him.
His body fell into a pool of concrete and was never recovered. He ended up being stocked forever inside the walls of the hospital he was working on.
Frank was denied entry into a normal afterlife (paradise) and his only way out of this curse is to collect a hundred souls – by scaring his victims to death.
Collecting souls in a hospital is an easy task – even for a shy and gentle ghost.
He just has to wait for the sickest and the weakest to take their last breath and then, claim their soul as if he had been the one terrifying them to death.
Many years later, Frank is terribly excited. He has collected 99 souls so far and Grandma Amy in room 202 doesn't look so fresh. He expects her to die within hours, maybe within minutes. He is so excited that he doesn't notice that the other patients are being evacuated. He stands beside Grandma Amy while her heart stops … and then resumes beating. And while he gets ready for her to properly die, a few nurses come into her room and take her away. Frank realizes that the hospital is being closed. Too many suspicious deaths have given it a terrible reputation. All the patients are gone. He has lost all chances to ever collect a hundred souls the easy way.
The hospital remains abandoned for 50 years. Frank has lost all hope to ever leave these walls. Until … Workers show up. The hospital is being transformed into a shopping mall. A shopping mall is great news! Plenty of people means plenty of chances to scare someone to death and collect the last needed soul.
When the public re-enters the building, Frank targets the weakest – a trick he has learnt haunting the hospital. But the modern crowds are a tough audience for his tricks. They're not easily scared. They have a minuscule attention span. They are over fed, in great shape, they have a pill for every condition. They are too focused on their phones to be bothered by his tired antics.
After repeatedly failing to scare anyone to death, Frank finally finds the perfect victim. A weak, scared, alarmed, pathetic being. But a new problem has arisen: It seems like the new shopping mall has become the hunting ground of a vicious serial killer. Unlike Frank, he is ruthless, fast, efficient and cruel and good at his job of killing people. And he always gets to the potential victims before Frank, leaving him empty handed.
Ava, a nice woman working at the mall, is the only person able to see Frank. She's not scared of him. "I don't want to insult you or anything. But you're not really scary, are you?" They develop a friendship that borders romance. They have a lot in common. They're both people pleasers and they're too nice for their own good. Frank learns that Ava is the great-daughter of Grandma Amy – the woman who was supposed to give him his ticket to paradise. (He will also learn later that the serial killer is the great-son of asshole Jeb.)
Frank is losing his killing competition with the serial killer. "How can I beat the guy. He has all those beautiful tools. Did you see his knives? Just the size of them!" And things are getting worse: the multiplication of murders in the mall forces the authority to close it down – an old urban legend that the building is cursed re-emerged. – Afterall, a lot of patients died sort of mysteriously when it was a hospital.
If the building is abandoned again – or even worse, destroyed! – Frank loses all chances to ever go to paradise – he could even fade away into nothingness if the building goes.
Ava is the last person to leave the mall as it's being closed. The serial killer attacks her – Franks comes to her rescue and confront him mano-a-mano. He wins and kills the guy.
That's a hundred souls! BINGO!
Yet nothing happens. The heaven's gates don't open. That rule was total BS!
He saves Ava's life by using a medical procedure he witnessed many times when he was haunting the hospital. Though, back then, he hated that procedure because it saved so many lives and deprived him of so many souls!
Saving Ava – saving one person – was the real key to open heaven's gates.
He is about to finally accomplish his dream and go to paradise. But he stays. To be with Ava. He realized he loved her, and she does love him back.
Now that the serial killer is dead, the mall reopens. Frank sees Ava every day. He also enjoys the company of people and is not wishing them to be dead anymore. He is very helpful to everybody. Does little things that people don't necessarily notice. But it makes him happy.
At the end, living in this mall, close to Ava, well … that's like living in paradise!

Die
Jurys

„Es hat keine*r von uns Kröten geschluckt"

– Ein Gespräch mit Romi Domkowsky, Agnes Lampkin und Stefan Keim aus der Auswahljury

Sowohl im offiziellen Rahmenprogramm als auch bei den „inoffiziellen" Gesprächen der Theaterschaffenden während des WESTWIND-Festivals schien eine Frage in verschiedener Form immer wieder aufzutauchen: „Wer darf erzählen?"
Für das WESTWIND-Festival wurden elf Kinder- und Jugendtheaterproduktionen aus NRW ausgewählt. Sie durften erzählen. Entschieden darüber hat die Auswahljury, bestehend aus Romi Domkowsky, Florian Fiedler, Agnes Lampkin und Stefan Keim.

Wie der Prozess der Entscheidungsfindung aussah, berichten Romi, Agnes und Stefan.

Romi erinnerte sich, dass sich die Jury beim ersten Treffen, als die Bewerbungen noch nicht vorlagen, vor allem erstmal gefragt hat, was sie auf keinen Fall sehen wollten. Aber wie sah der Prozess der Auswahl aus?

Zu Beginn standen ganz praktischen Fragen. Wann sind Sichtungen möglich? Wann kann wer welche Inszenierung sehen? Wo gibt es Überschneidungen? Gibt es eventuell die Möglichkeit für Mitfahrgelegenheiten? Kann man zusammen etwas anschauen oder guckt man alleine? Zweimal haben die Drei es geschafft, eine Produktion gemeinsam zu sehen. Nach jeder Sichtung wurden aussagekräftige Vorstellungsberichte geschrieben.
Auch wenn am Ende gemeinsam entschieden wurde, gingen die Juror*innen zunächst unterschiedlich vor.

Agnes schrieb anfangs noch sehr ausführlich, beschrieb detailliert ganze Stücke. Dann wurde gekürzt. Über diesen Prozess ergaben sich fünf Fragen/Themen, die ihr im Bewertungsprozess wichtig waren.
Das war zum einen die Thematik Gender. „Mir war es wichtig, dass es einigermaßen gleichmäßig verteilt ist, sei es jetzt Regie, wer es geschrieben hat oder wer auf der Bühne steht und dass es inhaltlich vorhanden ist".
Eine andere wichtige Frage für sie war, wie es umgesetzt wurde. Und auch die Frage, wie es beim Zielpublikum, dessen Reaktion sie bei Vorstellungsbesuchen beobachten konnte, ankam, war für sie relevant.
Ein weiteres wichtiges Kriterium für sie war das Zusammenspiel der Darstellenden und auch die Botschaft des Stückes wurde mit einbezogen.

Stefan sagte von sich selbst: „Ich arbeite völlig unstrukturiert." Ihm war es ein Anliegen, nicht mit fertigen Vorstellungen in die Diskussion hineinzugehen. Der Diskurs mit den beiden Jurorinnen führte bei ihm durchaus auch zu Umdenkprozessen. Er habe sich zunächst daran gewöhnen müssen, dass eine Genderthematik klar mit Bewertungskriterium war. Bei ihm veränderten sich immer wieder Blickwinkel auf Theater: „Das ist bei mir immer sehr im Schwange, wie ich Theater sehe".

Um eine Eingrenzung machen zu können, wurde im Januar, so weit möglich, von jeder*m eine vorläufige Voreinschätzung auf „Ja", „Nein" oder „Vielleicht" vorgenommen. Wenn dort dann mehrmals „Nein" stand, war klar, dass man darüber nicht noch lange sprechen musste. Eine Produktion war nicht dabei, wenn mindestens ein*e Juror*in sein*ihr Veto einlegte. „Es hat keine*r von uns Kröten geschluckt", sagte Stefan. Die Frage nach der Berücksichtigung der ästhetischen Vielfalt und der gesamten Altersspanne spielte erst am Ende des Prozesses eine Rolle.

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Ein Gespräch mit der Auswahljury über ihre Arbeit
Romi Domkowsky, Florian Fiedler, Stefan Keim und Agnes Lampkin haben gemeinsam die Stücke für das WESTWIND-Festival ausgewählt.

Vor dem Festival haben sich alle beworben, die ihr Stück zeigen wollten. Die Jury hat sich alle Theaterstücke angeschaut. Die Jury hat elf Stücke für das Festival ausgesucht.

Wie hat die Jury die Stücke ausgesucht?
Sie haben sich gefragt, was sie nicht sehen wollen. Sie mussten planen, wann sie die Stücke sehen können. Wer hat wann Zeit? Können sie Stücke alle zusammen schauen? Alle haben Berichte geschrieben über das, was sie gesehen haben.

Jeder hat anders gearbeitet. So machte es zum Beispiel Agnes: Am Anfang hat sie alles ganz genau aufgeschrieben.
Dann hat sie sich fünf Fragen überlegt.

1. Geht das Stück vorsichtig mit dem Thema Geschlecht um? Auch wer in der Produktion arbeitet, war ihr wichtig.
2. Wie ist das Stück umgesetzt?
3. Wie finden die Zuschauer das Stück? Vor allem die jungen Menschen.
4. Wie spielen die Schauspieler zusammen?
5. Was ist die Botschaft des Stücks?

Stefan schaut sich alles erstmal an. Er überlegt gern mit den anderen zusammen. Dann denkt er darüber nach. Stefan denkt immer wieder anders über Theater nach.

Im Januar hat jeder zu den Stücken „Ja", „Nein" oder „Vielleicht" gesagt. Wenn jemand wirklich „Nein" sagt, ist das Stück nicht mehr mit dabei. Wichtig war auch, dass es viele verschiedene Stücke gibt. Es soll unterschiedliches Theater zu sehen sein. Theater für ganz junge Menschen, für Kinder im Kindergarten, für Kinder in der Grundschule und für Jugendliche.

Das Konzept der Kinderjury

Ein Text von Sigrid Noveski, die zusammen mit Melina Spieker die Kinderjury leitete.

Wer sind die Kinder der Jury? Wie ist die Jury zustande gekommen?
Die Kinderjury setzte sich aus acht Kindern der zweiten und vierten Jahrgänge der Wunderschule, einer Kultur-Grundschule, zusammen. Die Wunderschule ist eine zertifizierte „Kultur-Schule“ der Stadt Oberhausen und bindet unterschiedliche kulturelle Techniken in den Schulalltag ein.

Leitgedanke der Wunderschule zu ihrem Schwerpunkt „Kultur“:
„Bildung bedeutet für uns, allen die Gelegenheit zu geben, sich den kulturellen gesellschaftlichen Reichtum anzueignen. Bildung ist für uns nicht nur Ausbildung für einen bestimmten eingegrenzten Zweck, sondern die Eröffnung der Gestaltung eines sinnvollen und erfüllten Lebens.“ (Beck)
„Teil des Konzeptes ‚KulturSchule’ ist eine kontinuierliche und direkte Arbeit mit Künstler*innen, denn in diesem Rahmen lernen die Kinder Kriterien zur Feststellung von künstlerischer Qualität kennen, die ihnen das pädagogische Personal in diesem Maße nicht vermitteln kann. Die Kinder erkennen, wie wichtig es ist, selbst an den eigenen Fertigkeiten zu arbeiten. Sie lernen, sich ausdrücken zu können. Das setzt auch die Kenntnis und die Fertigkeiten in dem Bereich voraus, in dem man sich ausdrücken möchte. Das muss gelernt und geübt werden. Ein Erkenntnisprozess, von dem der gesamte Unterricht an der Wunderschule profitiert.
Eine ästhetische Erziehung sowie kulturelle Bildung ermöglichen den Kindern, ihre Persönlichkeit zu entwickeln und eine Sprache zu finden, mit der sie ihre Wünsche, Hoffnungen und Vorstellungen anderen mitteilen können. Eine stärkenorientierte Förderung mit den Mitteln von Kunst und Kultur erreicht alle Kinder und kann auch als eine wertvolle Grundlage für die Inklusion eingeschätzt werden.”
(Auszug aus der Website der Wunderschule: wunderstrasse-ob.de/schule/leitbild-der-wunderschule/leitbild-kultur)

Die Kinder hatten alle mindestens ein Jahr lang zwei Stunden wöchentlich theaterpädagogischen Unterricht („Blaue Stunde“) inklusive der Entwicklung eines eigenen Theaterstücks. Auch die dazugehörende Aufführung vor Publikum gehört zu den Erfahrungen, die von der Kultur-Grundschule „Wunderschule“ für die Schüler*innen gewünscht sind. Während der Theaterproben lernen alle teilnehmenden Schüler*innen positiv auf die Leistungen und die Darbietungen der Mitschüler*innen zu schauen. Der „positive Blick“ hat ebenso wie die konstruktive Kritik ihren Stellenwert in den „Blauen Stunden“.

Was habt ihr beim WESTWIND-Festival konkret gemacht?
Die Kinder haben sich während des WESTWIND-Festivals fünf Kindertheaterinszenierungen und fünf internationale Gastspiele angesehen. Die fünf Kindertheater-Inszenierungen wurden von den Kindern nach selbst bestimmten Kriterien bewertet. Um Bewertungskriterien festzulegen, gab es zwei Vortreffen in der Wunderschule. Die Kinder unterhielten sich über bereits gesehene Theaterstücke, erinnerten sich, was ihnen besonders gut gefallen hat, was, wer, welche Szene in Erinnerung geblieben war und warum sie von diesen Szenen, Bildern o. ä. so beeindruckt waren. Aus diesen Unterhaltungen ergab sich der Blick der Kinder auf Theaterstücke und wir legten acht wichtige Kriterien fest, die dann genau beschrieben wurden. Diese acht Kriterien waren die Grundlage für die Bewertungen der Kindertheaterstücke. Die Kriterien hingen zur Veranschaulichung an der Wand des Aufenthaltsraums der Jury.

Nach jedem Stück konnten sich die Kinder erst einmal entspannen, bewegen, spielen. Danach unterhielten wir uns über das Gesehene. Welche Geschichte wurde erzählt oder was war Inhalt der Inszenierung? Jede*r kam zu Wort. Die unterschiedlichen Blickwinkel und ähnlichen Sichtweisen wurden in diesen Gesprächen schon deutlich.
Jedes Kind durfte mit seinem Jury-Stempel maximal zehn Stempel für jedes Stück vergeben. Die Verteilung der Stempel auf die acht Bewertungskriterien blieb jedem einzelnen Kind überlassen. Maximal konnte ein Stück 80 Stempel erhalten.

Interessant war für die Kinder natürlich auch das Angebot auf dem Theatervorplatz. Die Spielmöglichkeiten am „Strand“, der „Baustelle“ und am Brunnen waren eine gute Entspannungsmöglichkeit während der anstrengenden Tage.
Während des Speed-Datings hatten zwei Kinder der Kinderjury die Möglichkeit, Antworten auf die Fragen von Erwachsenen zu geben. Sie lernten Schauspieler*innen und Regisseur*innen kennen, die sich für ihre Meinung interessierten. Das hinterließ einen tiefen Eindruck bei diesen beiden Kindern.
Die Abschlussfeier und die Laudatio auf der großen Bühne war der abschließende Höhepunkt für die Kinder der Kinderjury. Sie freuten sich mit den Gewinner*innen des Theaterensembles Armada aus Velbert.

Gibt es etwas, was dir wichtig ist bei der Arbeit mit Kindern beim Theaterschauen (Konzept)?
Theaterschauen ist ein Teil meines theaterpädagogischen Unterrichts. Die Kinder sehen sich jedes Jahr mit der Wunderschule eine Theaterinszenierung im Theater Oberhausen an. Wenn ich die Kapazitäten habe, organisiere ich mit den Klassen, in denen ich unterrichte, einen zusätzlichen Theaterbesuch in einem anderen Theater, um die Unterschiedlichkeit von Inszenierungen für die Kinder erlebbar werden zu lassen. Neben dem Theaterschauen von Theaterstücken für Kinder, die von erwachsenen Profis gemacht sind, ist mir auch wichtig, dass Kinder ihre eigenen Stücke gestalten, selbst auf der Bühne stehen und von Klassenkamerad*innen, anderen Schüler*innen und Eltern gesehen werden. Dieses Erlebnis mit den damit verbundenen Gefühlen ist eine wichtige Erfahrung, um mit den Präsentationen anderer sorgsam umzugehen.
Die Kinder lernen während der Proben für die eigene Inszenierung das wertschätzende Zuschauen und die positive Rückmeldung, später auch die konstruktive Kritik. Selbst auf der Bühne zu stehen, mit allen positiven und negativen Gefühlen, erleichtert die Empathie für andere, die auf der Bühne stehen. Neben der Persönlichkeitsbildung ist mir wichtig, dass Kinder Theaterstücke und das, was sie während des Theaterschauens erleben, verbalisieren lernen. Sie sollen das Gesehene in Worte fassen und auch benennen, was ihnen nicht gefallen hat. Nach meinen Erfahrungen sind Kinder sehr aufmerksame und kritische Zuschauer*innen, die sehr differenziert Theaterstücke beschreiben können.

Gab es einen besonderen Moment, der dir in Erinnerung geblieben ist?
Während des Nachtreffens in der Wunderschule erzählten die Kinder begeistert von der Abschlussfeier. Sie waren von der Freude des Ensembles des Theaters Armada aus Velbert stark beeindruckt. Die Kinder teilten diese Freude und hatten selbst Spaß daran, dass sie zu dieser Freude beigetragen hatten. Gleichzeitig dachten sie aber auch an die anderen Theatergruppen, die keinen Kinderjury-Preis erhalten hatten.
Es gab viele Momente, die mir in Erinnerung bleiben werden. Insgesamt hatte ich den Eindruck, dass die Kinder der Kinderjury sich ihrer Verantwortung sehr bewusst waren und sehr verantwortungsvoll damit umgingen. Sie fühlten sich von den Erwachsenen wertgeschätzt und das wiederum stärkte ihr Engagement.

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Über die Kinderjury
In diesem Text geht es um die Kinderjury des WESTWIND-Festivals. Sigrid Noveski hat zusammen mit Melina Spieker die Kinderjury geleitet. Die Kinderjury – das waren acht Kinder aus der Wunderschule in Oberhausen. In der Wunderschule arbeiten auch Künstler. Die Kinder haben zwei Stunden in der Woche Theater in der Schule. Sie führen auch selber Stücke auf. Die Kinder schauen jedes Jahr ein Stück am Theater Oberhausen. Manchmal auch noch woanders.
Die Kinderjury hat sich fünf Stücke für Kinder auf dem Festival angesehen. Sie haben sich Gedanken über die Stücke gemacht. Die Kinder haben darüber gesprochen, was ihnen gefallen hat. Jedes Kind hatte einen Stempel. Mit dem Stempel gaben sie den Stücken Punkte.
Auf dem Platz vor dem Theater konnten die Kinder spielen und andere Sachen machen. Die Kinder haben auch Fragen von Erwachsenen beantwortet. Zum Abschluss des Festivals sind die Kinder auf der großen Bühne gewesen. Sie haben dort ihren Preis übergeben. Den Preis hat das Theater Armada aus Velbert bekommen. Die Kinder haben sich mit dem Theater Armada gefreut. Aber die Kinder haben auch an die Stücke gedacht, die ihren Preis nicht bekommen haben.

Begründung der Kinderjury

Ein Text von Sigrid Noveski

Kinderjury: Anna, Joshua, Lara, Lotta, Luis, Mia, Tunç, Vian
Die Kinder der Kinderjury haben sich bei der Bewertung der einzelnen Theaterstücke an Kriterien orientiert, die sie vor dem WESTWIND-Festival festlegten. Dabei waren ihre eigenen Beobachtungen, Ansprüche und Wünsche, die sie an ein Theaterstück stellten, die Grundlage.

Den Kindern war wichtig, dass das Stück/die Handlung/die Geschichte abwechslungsreich war. Es sollten Spannung, Spaß und unterschiedliche Figuren (gute und böse) vorkommen. Das Stück sollte fantasievoll und fantasieanregend sein. Es sollte „an's Herz gehen". Die Geschichte sollte für sie nachvollziehbar und verständlich sein. „Der kleine schwarze Fisch" hat den Kindern in dieser Hinsicht in besonderem Maße gefallen. Sie konnten die Gefühle des kleinen Fisches nachvollziehen und sich mit ihm identifizieren. „Es war lustig, dass der kleine Fisch, draußen schwimmen musste, damit er gesund wird." „Er war mutig, das hätte ich mich nicht getraut." „Ich kann ihn gut verstehen, dass er von zu Hause weg wollte." „Der kleine schwarze Fisch" erzählte ihnen darüber hinaus auch etwas Neues über das Leben, die Lebewesen und Gefahren im Wasser.

Weiterhin einigten sich die Kinder darauf, dass andere Kunstformen (Tanz, Akrobatik, Video, Puppentheater und Effekte mit Licht und Ton) ein Theaterstück für sie interessant machen und deshalb mit in die Bewertung einbezogen werden sollten.

Die Kostüme und Requisiten sollten zur Rolle passen und einfallsreich sein. Sie sollten für Überraschungen sorgen, unvorhergesehen eingesetzt werden. Den Kindern gefiel, dass durch kleine Änderungen des Kostüms, wie z. B. der Bademantel der Eidechse, glaubhaft eine andere Figur dargestellt werden konnte. Auch gefiel ihnen bei „Der kleine schwarze Fisch" das gesamte Bühnenbild und die mehrfache Nutzung eines Kulissenteils für unterschiedliche Szenen. „Der Hintergrund sah so schön aus und die Lampen wurden als Schilf und als Höhle genutzt. Das haben die ganz schnell gemacht."

Das Licht sollte nach dem Wunsch der Kinder die Stimmung auf der Bühne aufnehmen und verstärken. Der Kinderjury gefielen die Lichteffekte in „Der kleine schwarze Fisch". „Es sah aus wie unter Wasser."

Auch die Musik sollte das Schauspiel, die Handlung und einzelne Szenen unterstützen. Sie sollte Gefühle wecken (traurig, ängstlich, schaurig, gruselig, liebevoll). Die Kinder empfanden die Einsätze der Musik in „Der kleine schwarze Fisch" sehr passend und unterstützend. Die Schauspieler*innen sollten laut und verständlich sprechen und in ihrer Rolle überzeugen. Mimik und Gestik sollten ausdrucksstark sein. Die wechselnden Rollen von einer Person durch Veränderungen in der Körpersprache, der Stimme oder des Kostüms war für die Kinder gut nachvollziehbar, verständlich und beeindruckend. „Und dann, als er die Eidechse war, hat er den Bademantel angezogen und war ganz langsam und im Freeze. Das war lustig." „Die unterschiedlichen Rollen spielen und die Geschichte erzählen – haben die gut gemacht."

„Die Wirkung auf mich" nannten die Kinder einen wichtigen Punkt, nach welchem sie Theaterstücke bewerteten. Die Kinder wollten von einem Theaterstück überzeugt werden, es sollte glaubhaft sein und es sollte ihnen eine Geschichte erzählen. Sie wollten, während des Stücks emotional mitgehen können, sich freuen, gruseln, weinen und lachen können. An „Der kleine schwarze Fisch" gefiel ihnen zusätzlich, dass dieses Stück ein offenes Ende hatte. „Mir gefiel, dass ich die Geschichte weiterdenken und weitererfinden konnte." „Ich musste auch später noch daran denken."

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Warum die Kinderjury den Preis an das Theater Armada vergeben hat
In der Kinderjury waren Anna, Joshua, Lara, Lotta, Luis, Mia, Tunç und Vian. Den Kindern war wichtig, dass das Stück nicht langweilig ist. Das Stück sollte spannend sein. Verschiedene Rollen sollten in der Geschichte vorkommen. Das Stück sollte für die Fantasie sein. Das Stück sollte das Herz berühren.
Die Kinder wollten das Stück gut verstehen. Das Stück „Der kleine schwarze Fisch" hat den Kindern besonders gefallen. Die Kinder haben die Gefühle des Fisches verstanden. Die Kinder konnten sich den Fisch gut vorstellen. Tanz und Akrobatik machen ein Stück interessant. Video, Puppentheater und Lichtspiele machen ein Stück auch interessant. Das Kostüm sollte gut zur Rolle passen. Das Licht sollte zur Stimmung auf der Bühne passen. Genauso wie die Musik. Die Schauspieler sollen laut und verständlich sprechen. Die Zuschauer sollen den Schauspielern glauben, was sie sagen. Ganz wichtig war den Kindern, wie das Stück wirkt.

Die Jugendjury

Ein Text von Lucie Ortmann

Die Jugendjury des WESTWIND-Festivals 2019 bestand aus Aleyna, Ellie, Lea, Nyima, Timm und Younes, theaterbegeisterten Mädchen und Jungen aus Oberhausen und dem Ruhrgebiet zwischen 12 und 18 Jahren. Die Jugendlichen haben sich beworben, indem sie ihr schönstes oder schlechtestes Theatererlebnis beschrieben, gezeichnet oder erzählt haben. Einige spielen selbst Theater oder wirken bei Konzerten mit, andere hatten erst einige Male Theateraufführungen besucht. Im Laufe der Juryarbeit musste Aleyna die Gruppe leider verlassen, da es Probleme mit ihrer Schulbefreiung gab.

In vorbereitenden Workshops und während unserer Sitzungen auf dem Festival haben wir darüber diskutiert und geübt, wie man genauer schaut und Erlebtes festhält. Außerdem haben wir Kriterien für die Bewertung und die Auswahl entwickelt und erprobt. Als zentrales Kriterium kristallisierte sich schnell das Thema der Aufführung und seine Umsetzung heraus, hierbei waren den Jugendlichen die Aspekte Aktualität und Relevanz, ein Zeigen von „nicht nur Klischees" und Verständlichkeit wichtig. Für einige in der Gruppe war das Erzählen einer spannenden Geschichte wesentlich, andere betonten die Bedeutung von Körpersprache und Atmosphäre/Stimmung. Weitere Kriterien waren „glaubwürdige Schauspielerei" und die Interaktion mit dem Publikum sowie eine zum Stück passend gestaltete Ausstattung. Den Jugendlichen war wichtig, dass die Inszenierung sie „anging" und zum Nachdenken anregte. Wir haben viel darüber diskutiert, was eine Theateraufführung ausmacht und über Erzählweisen und Partizipation – dabei konnten die Jugendlichen andere Seherfahrungen oder Erlebnisse mit Serien- oder Spielformaten produktiv machen. Wir haben uns trotz Entscheidungsdruck die Mühe gemacht, alle gesehenen Inszenierungen genauer zu besprechen und nachzuvollziehen. Ausgangspunkt waren erste Beobachtungen wie „Die Kostüme sind cool, aber auch ein bisschen langweilig". Wir haben dann untersucht, warum und wodurch dieser Eindruck entstanden ist und versucht, ihn zu begründen. Denn wie beschreibt man seine Eindrücke so, dass jemand, der die Aufführung nicht gesehen hat, sie versteht? Neben dem inhaltlichen Input der Jugendlichen hat mich insbesondere ihre Ernsthaftigkeit und ihr Verantwortungsgefühl für ihre Aufgabe begeistert. Den Jugendlichen hat ihre Juryarbeit und das ganze Festival sehr viel Spaß gemacht. Im Laufe der Zeit haben sie begonnen, das Erarbeitete anzuwenden und intensiv über Erlebtes zu diskutieren – auch mit Schauspieler*innen und anderen Zuschauer*innen nach den Aufführungen. Es wurde einfach so Zeit mit Künstler*innen verbracht, gefeiert, und zahlreiche Gruppen-Selfies gemacht …

Der Entscheidungsprozess war dann ein sehr aufreibender. Er setzte große Emotionen frei, die Jugendlichen haben zum Teil heftig gestritten, und einige konnten vor Aufregung nachts nicht schlafen. „Shame, shame but different" hat die Mehrzahl der Gruppe unmittelbar begeistert. Trotzdem war die Jury gespalten – hier spielten individuelle Kriterien, aber insbesondere der Altersunterschied eine Rolle. Es war uns wichtig – und gleichzeitig eine sehr große Herausforderung – gemeinsam zu einer Entscheidung zu kommen, hinter der alle Jurymitglieder stehen. Schließlich hat jede*r individuell für die Stücke, die final zur Diskussion standen, einzelne bemerkenswerte, sehr gute Aspekte notiert. Bei der Auswertung wurde offensichtlich, dass „Shame, shame but different" bei allen Jurymitgliedern zumindest als absolut interessanteste Interaktion mit dem Publikum oder in der Relevanz der vermittelten Inhalte/Botschaft herausragte.
So haben die Jugendlichen ihre Entscheidung zuerst gruppenintern und dann offiziell begründen können.

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Über die Jugendjury
In diesem Text geht es um die Jugendjury des WESTWIND-Festivals. Aleyna, Ellie, Lea, Nyima, Timm und Younes sind zwischen 12 und 18 Jahren alt. Die Jugendlichen sind aus dem Ruhrgebiet. Einige spielen Theater. Aleyna, Ellie, Lea, Nyima, Timm und Younes waren die Jugendjury des WESTWIND-Festivals. Lucie Ortmann hat die Jugendjury geleitet. Vor dem Festival haben die Jugendlichen darüber gesprochen, wie man sagen kann, ob ein Stück besser ist als ein anderes. Die Jugendlichen fanden verschiedene Dinge im Theater wichtig. Zum Beispiel wie gut die Schauspieler sind. Sie wollten über die Stücke nachdenken können.
Die Jugendlichen mussten nicht zur Schule gehen, wenn sie beim Festival waren. Dann musste Aleyna doch in die Schule gehen. Sie konnte nicht mehr in der Jury mitmachen. Die anderen Jugendlichen haben alle Stücke für Jugendliche auf dem Festival gesehen. Sie haben lange über alle Stücke gesprochen. Zum Beispiel darüber, was für sie wichtig war. Den Jugendlichen machte das Spaß.
Die Jugendlichen haben auch miteinander gefeiert. Sie haben viel Zeit miteinander verbracht.
Es fiel den Jugendlichen sehr schwer zu sagen, welches Stück ihren Preis bekommen soll. Das Stück „Shame, shame but different" fanden alle toll. Jeder fand etwas anderes am Stück besonders wichtig. Am Ende gab die Jugendjury den Preis an „Shame, shame but different" vom Kopierwerk.

Die Jugendjury des 35. WESTWIND-Festivals als ein Beispiel für Vielfalt in Entscheidungsgremien

Ein Text von Romi Domkowsky

Der künstlerischen Leitung des 35. WESTWIND-Festivals war es ein großes Anliegen, die Entscheidungsgremien des Theaterfestivals divers zu besetzen, damit möglichst eine große Breite der Gesellschaft repräsentiert wird und an Entscheidungen beteiligt ist. Ganz im Sinne der Idee einer offenen Gesellschaft war dafür der Gedanke „You can't be what you can't see" leitend. Es ging also auch um die Sichtbarkeit und die daraus resultierende Vorbildfunktion von bisher meist in solchen Gremien Unterrepräsentierten, sodass diese sich tatsächlich als relevante Teilnehmende am Diskurs über Kinder- und Jugendtheater wahrnehmen und ihre Ideen und Ansichten einbringen konnten.
Diversität kann sich unter anderem in der sozialen und kulturellen Herkunft, im Geschlecht, im Alter, der Hautfarbe, der Struktur des Elternhauses und vor dem Hintergrund spezifischer Bildungs- und Lebenserfahrungen zeigen.
Für die Besetzung der Kinderjury kooperierten wir mit einer Schule, die von Kindern besucht wird, deren Eltern mehrheitlich aus anderen Ländern nach Oberhausen zugewandert sind.
Für die Zusammensetzung der Jugendjury wurde ein Aufruf über Social Media, Flyer, Zeitungsartikel, Schulkooperationen, Zusammenarbeit mit dem Oberhausener Jugendparlament, Öffentlichkeitsmaterialien des Theater Oberhausen und des WESTWIND-Festivals sowie über persönliche Ansprache beim Jugendkulturtag des Theater Oberhausen und in den Projekten und Werkräumen der theater:faktorei gestartet. Denn wichtig war auch, dass die 12- bis 18-Jährigen Theatererfahrung haben sollten. Weitere Bedingung war, dass sie am Vorbereitungsworkshop teilnahmen und während des gesamten Festivals anwesend sein würden. Die Jugendlichen sollten sich mit der Beschreibung ihres letzten (guten oder schlechten) Theatererlebnisses bewerben. Das konnte ein Text, ein Poetry Slam, ein Comic oder ein Tanz sein. Außerdem sollten sie kurz begründen, warum sie in der Jury mitarbeiten wollten.
Bei der Sichtung der eingegangenen Bewerbungen wurde insbesondere darauf geachtet, inwiefern die Jugendlichen ihre Wahrnehmungen und Erlebnisse im Theater (in Wort oder Bild) beschreiben und reflektieren konnten.
In der Zusammenstellung der Jury fand dann eine möglichst große Vielfalt Berücksichtigung: die Altersspanne sollte vollumfänglich repräsentiert, die Geschlechter möglichst paritätisch vertreten sein, kulturelle Herkunft und Lebenssituation sollte der jugendlichen Mehrheitsgesellschaft im Ruhrgebiet entsprechen. Dabei wurde festgestellt, dass der Aufruf von einer bestimmten Gruppe Jugendlicher nicht beantwortet worden war, nämlich von den jüngeren männlichen. Nun stellt sich die Frage, ob es nicht möglicherweise genau diese Gruppe ist, die auch relativ wenig Theater spielt und schaut und deshalb keine Resonanz von dort kam oder eben ob der Aufruf nicht so niedrigschwellig war, wie er den Macher*innen aus ihrer (bildungsbürgerlichen, weißen, Mittelschichts-)Perspektive erschien. Also wurden die Bemühungen verstärkt, um den Anspruch an Diversität umzusetzen, und begonnen, gezielt nach Jugendlichen zu suchen, die diesem Profil entsprachen. Damit wurde das Verfahren erweitert. Es wurden Jungen zwischen 12 und 14 Jahren gesucht, die schon länger Theater spielten. Die Zusammenarbeit mit Projekten der theater:faktorei und vor allem mit Eltern von Teilnehmer*innen war dabei sehr hilfreich. Mit den so gefundenen Jungen wurde über ihr letztes Theatererlebnis gesprochen. Danach wurde die endgültige Auswahl der Mitglieder der Jugendjury getroffen.
Sowohl in der Vorbereitungsphase als auch während des Festivals zeigte sich, welche Herausforderungen mit der heterogenen Zusammensetzung der Jugendjury verbunden waren. Unterschiedliche Bildungserfahrungen, die unterschiedliche Unterstützung von Eltern bzw. Bezugspersonen und unterschiedliche Lebenssituationen, die von Jugendlichen mitunter als belastend empfunden wurden, ermöglichten den Jugendlichen in unterschiedlicher Weise, sich verbindlich verhalten, regelmäßig an Treffen teilnehmen, Termine einhalten zu können usw. Damit war eine (weitere) Voraussetzung der Teilnahme an der Jugendjury ein Hemmschuh für größtmögliche Vielfalt, weil eine regelmäßige, pünktliche Teilnahme eben nicht von allen Jugendlichen gewährleistet werden konnte.
Insbesondere von Jugendlichen zwischen 12 und 18 Jahren wurde die diverse Besetzung der Jury wahrgenommen. Sie wurden als Repräsentant*innen empfunden und tatsächlich als Vorbilder angesehen.

Für die diverse Zusammensetzung von Entscheidungsgremien wird es weiterhin eine große Aufgabe sein, bestehende Hemmnisse und Hürden zu minimieren und Ungleichheit in den Möglichkeiten zur Beteiligung auszugleichen. Das betrifft nicht nur den Besetzungsprozess, sondern auch die Arbeit des Gremiums selbst. Ein Spannungsfeld stellt dabei immer dar, inwiefern eine gute fachliche Arbeit, die bestimmte Voraussetzungen erfordert, gewährleistet werden kann und inwiefern gleichzeitig alle Menschen tatsächlich die individuellen Möglichkeiten haben können, diese Voraussetzungen zu erfüllen. Das Phänomen der Intersektionalität muss dabei besondere Berücksichtigung erfahren.

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

In diesem Text geht es darum, dass in der Jugendjury ganz unterschiedliche Jugendliche sein sollten. Das war der Leitung des Festivals sehr wichtig. Die wichtigen Entscheidungen auf dem Festival sollten von Menschen getroffen werden, die ganz unterschiedlich sind. Alle sollten mitmachen können. Auch Menschen, die sonst keine Entscheidungen treffen dürfen. Sie sollen eine Stimme haben. Und diese Stimme soll etwas zählen.

Vielfalt kann sich in mehreren Dingen zeigen. Zum Beispiel Geschlecht, Alter, Hautfarbe, wo jemand herkommt, was die Eltern machen, welche Schule man besucht (hat), was man im Leben erlebt hat. Die Leitung des Festivals hat darüber nachgedacht, wer in der Jugendjury mitmachen soll. Es wurden Jugendliche gesucht über Social Media, Flyer und Zeitungen. Auch das Jugendparlament aus Oberhausen wurde gefragt. Auch beim Jugendkulturtag vom Theater Oberhausen wurde gesucht. In der theater:faktorei wurden auch Jugendliche gefragt. Die Jugendlichen sollten zwischen 12 und 18 Jahre alt sein. Wichtig war, dass die Jugendlichen sich mit Theater auskennen. Außerdem mussten die Jugendlichen Zeit haben für das Festival. Sie sollten immer dabei sein. Jugendliche konnten sagen, dass sie in der Jugendjury mitmachen wollen. Sie konnten einen Text schreiben, einen Comic zeichnen oder tanzen. Die Jugendlichen sollten auch sagen, wieso sie in der Jury mitmachen wollen. Die Jugendlichen sollten über Theater nachdenken. Das war wichtig.

Ganz wichtig war, dass die Jugendlichen in der Jury unterschiedlich waren. Unterschiedlich alt. Mädchen und Jungen. Sie sollten nicht nur aus Deutschland kommen.

Es meldeten sich keine jüngeren Jungen für die Jugendjury. Deswegen hat das Festival nach Jungen zwischen 12 und 14 Jahren gesucht. Zum Beipiel in der theater:faktorei. Auch Eltern halfen mit.

Manchmal ist es schwieriger, wenn nicht alle gleich sind. Manche Jugendliche können nicht regelmäßig zu den Terminen kommen. Manche Jugendliche können nicht pünktlich sein. Das ist aber beides sehr wichtig. Viele jugendliche Zuschauer haben gesehen, dass die Jugendlichen in der Jugendjury sehr unterschiedlich sind. Sie haben sich darüber gefreut.
Sie dachten, dass auch sie selbst mitmachen könnten.

Es sollen immer alle Menschen wichtige Entscheidungen mit treffen können. Auch wenn sie ganz unterschiedlich sind. Manchmal werden Menschen benachteiligt. Sie dürfen Dinge nicht mitmachen. Das ist nicht gut. Manche Menschen bemerken gar nicht, dass andere benachteiligt werden. Niemand soll benachteiligt werden.
Alle sollen die gleichen Dinge tun können. Wie kann das gehen? Was muss für die Arbeit getan werden? Können das alle Menschen?

Forum Next Generation

Das Konzept des Next Generation-Programms auf dem 35. WESTWIND-Festival

Ein Text von Canip Gündoğdu

Angehende Berufsanfänger*innen und Student*innen aus den Bereichen Dramaturgie, Regie, Schauspiel, Performance und Theaterpädagogik sollten während des Festivals viel Raum bekommen, um sich zu zeigen und um andere Gruppen, Theater und Theaterschaffende kennenzulernen.
Mir war es wichtig, dass wir die zahlreichen Inszenierungen intensiv und abwechslungsreich reflektieren, wodurch die Gruppe nicht nur über das Gesehene sprechen, sondern auch neue Feedbackmethoden kennenlernen sollte.
Da das Programm sehr eng getaktet war, hatte ich mir im Vorfeld überlegt, kleine Interventionen durchzuführen. So hatte ich mir vorgenommen, kleine Abreißzettel zu basteln, auf denen verschiedene Anweisungen (oder auch etwas über die Stipendiat*innen) stehen und im gesamten Theater verteilt werden sollten. Ebenso hatte ich mir vorgenommen, kurze Flashmobs zu kreieren. Da ich in der Regel ressourcen- und interessenorientiert arbeite und meine Vorschläge nicht auf großes Interesse stießen, verwarf ich diese Ideen.
Stattdessen konzentrierten wir uns auf die informellen Gespräche mit den Patengruppen und auch anderen Theaterschaffenden. Eine gute Möglichkeit sich zu vernetzen, war auch der Next Generation-Abend.
Hierzu hatte ich zahlreiches Material mitgebracht, welches die Gruppe dankend annahm und nach Interesse unterschiedliche Stationen aufbaute, an denen Gäste verweilen konnten, um sich mit den Stipendiat*innen auszutauschen.
Obwohl der Abend sehr gelungen war, ist die Entscheidungsfindung sehr langwierig gewesen. So divers das Interesse der Teilnehmer*innen an dem WESTWIND-Festival war, waren auch die Ideen, wie der Abend gestaltet werden sollte. Nichtsdestotrotz hat sich die Gruppe gemeinsam für die Form des Abends entschieden. Alle waren sehr glücklich und zufrieden darüber, wie groß das Interesse gewesen war. Mir fiel auf, wie respektvoll und achtsam die Stipendiat*innen währenddessen und auch die gesamte Zeit über miteinander umgegangen sind.

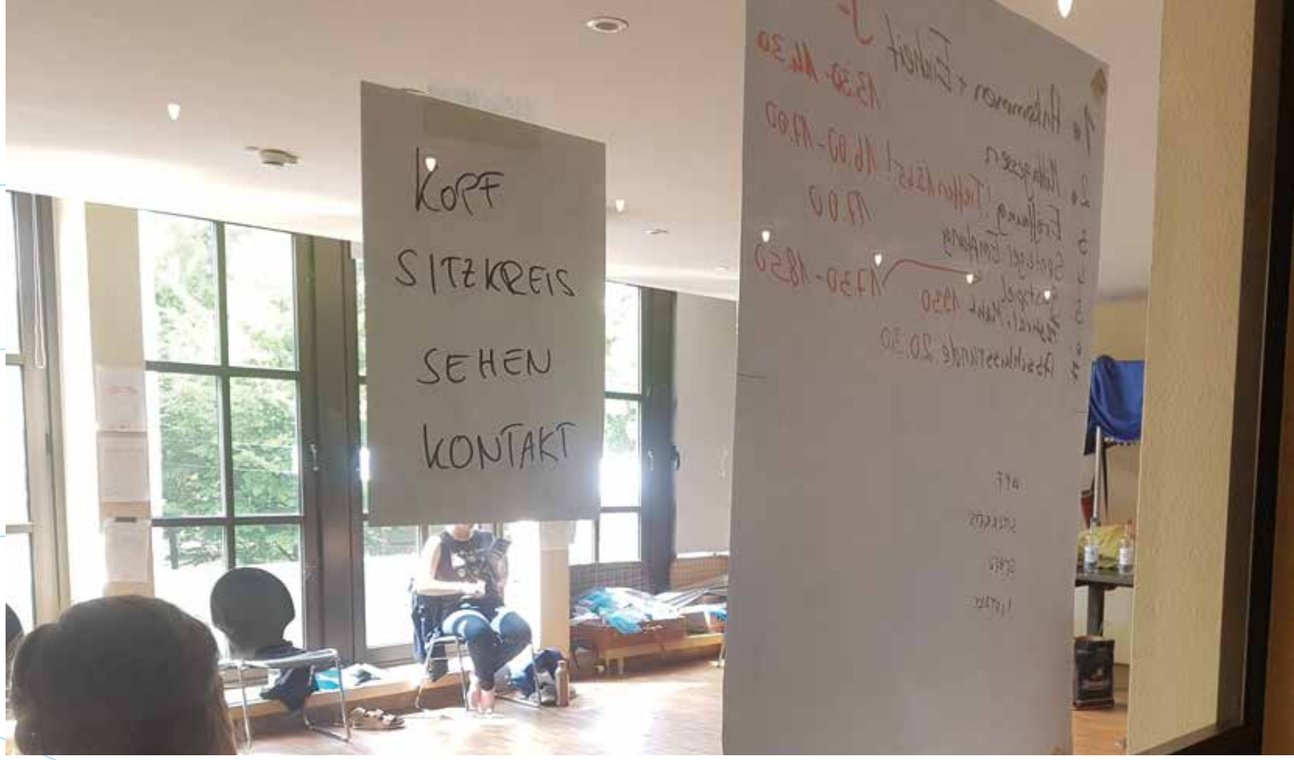
Eine Haltung, die ich der Gruppe noch unbedingt mitgeben wollte, war auch mein Verständnis vom Clownsspiel. Lachen verbindet Menschen und Humor trägt dazu bei, dass sich das Beziehungsklima innerhalb einer Gruppe erwärmt. Er dient zum Abbau von Barrieren, Spannungen und Konflikten, fördert somit die soziale Interaktion und Kommunikation. Durch verschiedene Spiele, Übungen, Improvisationen und Clownstechniken haben wir uns dem Clownsspiel angenähert. Jede*r Stipendiat*in hatte eine Clownsfigur entwickelt, die auch beim Familientheaterfest mit den Kindern in Kontakt gehen sollte. Leider haben wir das aus Zeitgründen nicht realisieren können.

In regelmäßigen Reflexionskreisen, die von den Stipendiat*innen individuell gestaltet werden sollten, wollte ich die Stücke besprechen, um dann in der Fachgesprächsrunde „vorbereitet“ zu sein. Hierbei war es mein Anliegen, dass die Stipendiat*innen das Reflexionsgespräch ihrer Patengruppe, zu der sie ja bis dahin Kontakt haben sollten, anleiten. Mein Wunsch war es, verschiedene Ansätze von Gesprächsrundenformaten kennenzulernen.
Auch am Ende eines jeden Tages sollte Raum geschaffen sein, um sich kurz über die momentane Befindlichkeit auszutauschen. Diese Kultur wurde bis zum Schluss in täglichen Gesprächskreisen gepflegt.

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

In diesem Text geht es darum, was die Next Generation auf dem WESTWIND-Festival gemacht hat. Die Next Generation wurde geleitet von Canip Gündoğdu. Die Next Generation sind junge Menschen, die am WESTWIND-Festival teilnehmen konnten. Sie sollten andere kennenlernen. Alle Stücke sollten besprochen werden. Diese Gespräche waren unterschiedlich. Die jungen Menschen haben auch mit den Theatergruppen gesprochen. Und mit anderen Leuten aus dem Theater.
An einem Abend konnte man alle jungen Menschen der Next Generation kennenlernen. Canip spielt auch manchmal einen Clown. Das hat er den jungen Menschen gezeigt. Sie haben verschiedene Spiele gespielt. Jeder war mal ein Clown.

Ausschnitte aus den Reflexionen der Next Generation



Lena Sophie Weyers

„[...] Für mich haben alle eingeladenen Inszenierungen das Thema der ‚Offenen Gesellschaft' auf ihre eigene Art aufgegriffen: Stellvertretend angefangen beim ‚Papierstück - ein Tanzkonzert', welches Performance für jedes Alter darstellt und auf der Bühne eben nicht das oft repräsentierte typische Alter von Tänzer*innen zeigt, über ‚Der kleine schwarze Fisch', welches von Mut erzählt und vor Kindern auf liebevolle Weise ernste Themen verhandelt, hin zu ‚The Superhero Piece', welches mit leider immer noch vorherrschenden Rollenbildern bricht. Besonders am Herzen lag mir – aufgrund meines Kontakts zu Wera Mahne – das Stück ‚FLIRT'. Hier stehen gehörlose Darsteller*innen mit hörenden Darsteller*innen zusammen auf der Bühne. Die Inszenierung ‚Shame, shame but different' zeigt ebenfalls mit viel Mut und radikaler Ehrlichkeit, dass das Gefühl der Scham uns alle umgibt und vielleicht – man mag es kaum glauben – auch produktiv sein kann.
Diese Aspekte stehen stellvertretend für mich für eine offene Gesellschaft:
Man kann (und sollte!) in jedem Alter tanzen. Eine Form zu finden, mit denen man Kindern ernste Themen offen beibringt, eine Diversität im Ensemble auf der Bühne zu erlangen, zu zeigen, dass man auch mit schwierigen Gefühlen umgehen lernen kann, das möchte ich Kindern und Jugendlichen erzählen. [...]"

Zusammenfassung in einfacher Sprache:
Was soll man Kindern und Jugendlichen im Theater erzählen? Man kann in jedem Alter tanzen. Für Kinder muss nicht alles lustig sein. Es kann auch ernst sein. Manchmal sind Gefühle schwierig. Das möchte ich Kindern und Jugendlichen erzählen.

Maria Obermeier

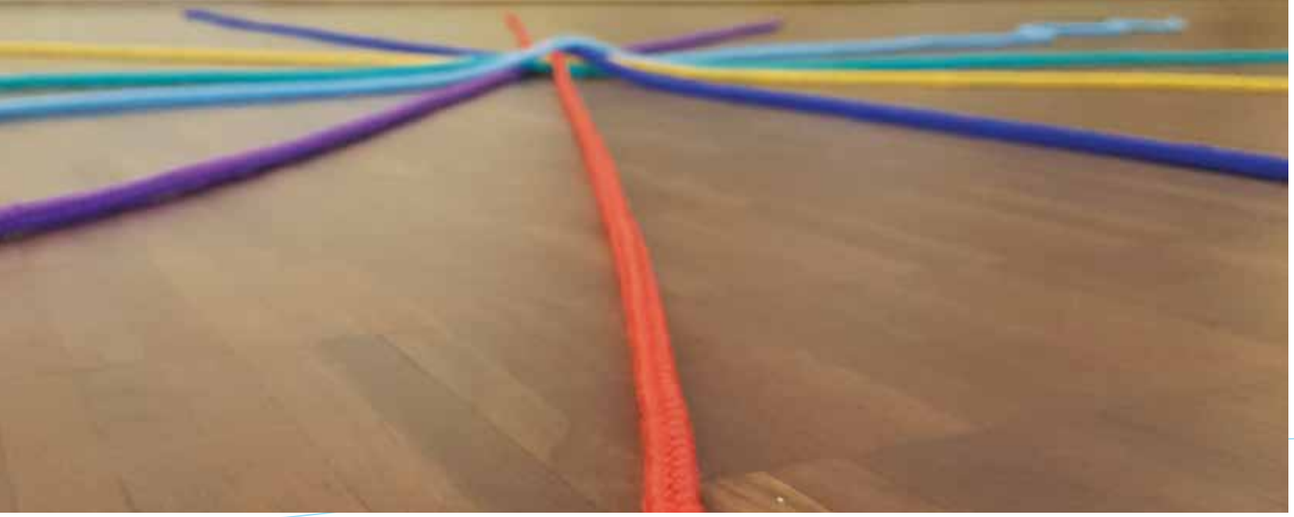
„[...] ‚Wann haben wir Pause?' ‚Ach, vielleicht kurz beim Abendessen?' Und weiter geht's. Ein WESTWIND-Orkan, der uns die Füße wegzog, uns aber nicht ins Straucheln brachte. Denn die Leichtigkeit, die von der gemütlichen Festivalatmosphäre, guten Gesprächen, der Offenheit der Teilnehmer*innen, Künstler*innen, Gästen und den Gastgeber*innen ausging, pustete in jeden noch so anstrengenden Tag Motivation, Spielfreude und Spaß an der Überladung. Für alle weiteren Bedürfnisse war gesorgt und mein Auftrag für die nächsten Tage war klar: pünktlich zur nächsten Vorstellung zu kommen.
Aus eigener Perspektive sehen lernen, sagte Simone Dede Ayivi, Sprecherin am Abend der offenen Gesellschaft innerhalb des WESTWIND-Rahmenprogramms. Mit diesem Satz beschrieb sie das, was in der vergangenen Woche in mir und uns stattgefunden hat: die eigene Perspektive auf ein so vielfältiges Programm prallen zu lassen und sie dadurch aus der Reserve zu locken. Von Tag zu Tag übte ich mich in einem wertfreien, analytischen Blick und befragte meine Sehgewohnheit.
Meine Aufnahmefähigkeit stieß an ihre Grenzen, während sich meine Gedanken zu sortieren versuchten und man doch gleichzeitig unbedingt hören wollte, was die verschiedenen Festivalbesucher*innen über das gemeinsam Gesehene dachten. WESTWIND war eine Anstrengung, die großen Spaß gemacht hat. Ich bin reizüberflutet, überfordert und gleichzeitig sehr inspiriert. [...]"

Zusammenfassung in einfacher Sprache:
Das Festival ist aufregend. Das Festival ist anstrengend. Das Festival macht Spaß. Allen soll es gut gehen. Beim Festival muss ich pünktlich sein. Damit ich nichts verpasse. Auf dem Festival bekomme ich neue Ideen.

Fabian Rosonsky

„[...] Viele offene Fragen hinterlassen bei mir einige der internationalen Gastspiele und ich wäre neugierig zu erfahren, welche Faktoren die Auswahl bestimmt haben und wie diese diskutiert wurden. Jenseits künstlerischer Erwägungen sind es hier besonders auch soziale und politische Aspekte, die mich interessieren und mich besonders bei den Beiträgen im Rahmen der KinderKulturKarawane irritiert haben. So sehr ich das Programm und die Arbeit der eingeladenen Gruppen wertschätze und unterstütze, so sehr sehe ich mich auch mit der Frage konfrontiert, ob und in welchem Ausmaß ich als europäischer Zuschauer die mir gezeigten Inhalte selbst produziere. Wenn eine Institution, die seit Jahrzehnten mit aktuell über 350 Kindern und Jugendlichen in ganz El Salvador arbeitet, vonseiten des Staates und der öffentlichen Hand ‚zwar nicht aktiv behindert, aber auch in keiner Weise finanziell unterstützt' wird, laufen Förderprogramme westlicher Industriestaaten dann nicht zwangsweise Gefahr, dass Konzepte und Inhalte speziell auf die scheinbaren Wünsche und Vorlieben dieser Geldgeber*innen und des ihnen anverwandten Publikums maßgeschneidert werden, statt eine autonome soziokulturelle Entwicklung anzuregen? Steht dahinter letztlich dann nicht eine genuin postkoloniale Fragestellung und eben jenes Machtgefälle, dem entgegenzuwirken versucht wird? Gibt es ein Bewusstsein für diese Gefahr einer Fortschreibung historischer Abhängigkeitsverhältnisse oder ist bereits meine eigene Problematisierung dessen eine postkoloniale Perspektive?
Der Austausch über derartige Fragestellungen ist etwas, das mir in den Tagen des Festivals durchaus zu kurz gekommen ist, sodass der Konsum von Ideen, Bildern und Geschichten die konstruktive Auseinandersetzung damit – gefühlt – weit überwog. Neben einer für mich teilweise problematischen Gesprächsführung in den Nachgesprächen hatte ich das Gefühl, dass sich diese meist sehr eng an den konkreten Inhalten der einzelnen Inszenierungen entlang bewegten und hätte mir stattdessen auch gewünscht, das Gesehene als Ausgangspunkt für allgemeinere Debatten über Kunstformen, Ästhetiken und Theaterbegriffe zu nutzen. Diese Erfahrung lässt mich zudem intensiv darüber nachdenken, wie ich selbst anschlussfähiger diskutieren kann. [...]"

Zusammenfassung in einfacher Sprache:
Warum werden Stücke aus anderen Ländern gezeigt? Warum ist die KinderKulturKarawane eingeladen? Die Gruppen aus El Salvador und Nicaragua sind gut. Zeigen sie, was sie wollen? Oder zeigen sie, was die Gastgeber sehen wollen? Ist es richtig, diese Stücke zu zeigen? Kann man so etwas verändern? Zum Beispiel, dass die Menschen in El Salvador und Nicaragua nicht so arm sind? Auf dem Festival sollte darüber geredet werden. Es gibt auf dem Festival viel zu erleben. Es gibt wenig Zeit zum Nachdenken.



Emel Aydoğdu

„Das besondere Hauptaugenmerk möchte ich auf den Einsatz von Körpern in den Inszenierungen setzen, die zum WESTWIND-Festival am Theater Oberhausen eingeladen wurden. Damit meine ich insbesondere den performativen und choreografischen Akt mit dem Körper, um eine Geschichte oder Handlung erzählen zu können.

Eingeladen wurde die Inszenierung ‚Papierstück – Ein Tanzkonzert' (tanzfuchs Produktion aus Köln). Darin waren zwei Spieler*innen zu sehen, die mit dem alltäglichen Material – Papier – eine eigenartige, zauberhafte Performance ablieferten. Das Papier wurde zum eigenen Körper der Spielenden. Es war entweder fest auf der Haut klebend oder wurde zu einem Kleidungsstück. Mal setzten sich die Performer*innen einen Hut auf oder mal wurde das Papier auf dem Körper zu einem Kleid. Um mit diesem Material Geräusche erzeugen zu können, kam der Körper auf vielfältige Weise zum Einsatz. Die Hände waren zum Zerreißen da, die Füße zum drüberlaufen, der Oberkörper zum Zerknüddeln.

In ‚Sophie und das geheimnisvolle Flüstern dieser Welt' (Theater Bonn) ist die Posaune wichtiges Element des Spielers. Hierbei sind eine aktive Haltung, der Einsatz von Händen und die Atmung gefragt. Die Posaune zu spielen, ist ein zweiter Körper, der zum Einsatz kommt. Sie dient als Maske oder als eine unterstützende Komponente, wodurch in den Spielenden viel hineingelesen werden konnte.

‚FLIRT' (FFT Düsseldorf) lädt ein zu entziffern. In der Inszenierung steht die Gebärdensprache im Zentrum. Thematisch wurde das Stück auf das Flirten festgelegt. Also auch ein wichtiger Bestandteil der Körpersprache. Flirten als Körpersprache und die Gebärdensprache auch als eine eigene Körpersprache, ein Kommunikationsmittel für gehörlose oder hörende Menschen. Mit der Gebärdensprache wurde die Begegnung mit dem Publikum hergestellt. Dadurch wurden die Liebe, die Leidenschaft und die Lust zu einem interaktiven, performativen und choreografischen Vorgang.

Die Performance ‚The Superhero Piece' (performing:group Köln) spielt lediglich mit dem Körper. Die verbale Sprache ist nicht zu erkennen, nur einzelne Laute sind zu hören. Der Körper wird hier von zwei Performer*innen entweder als Darstellung für eine*n Superheldin*en wie aus den Spielfilmen oder Comics genutzt oder die Geschlechterfrage wird in Szene gesetzt. Die Machtverhältnisse (zwischen dem weiblichen und männlichen Geschlecht) oder die Brutalität (wie auf die Brust der*s Gegenspielerin*s zu schlagen) geben die rege Auseinandersetzung mit dem Körper in Verbindung mit den Superheld*innen an und stellen diese infrage."

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

In einem Theaterstück ist der Körper wichtig. Mit dem Körper kann man eine Geschichte erzählen.
Beim „Papierstück – ein Tanzkonzert" ist der Körper aus Papier. Mit Papier kann man Geräusche machen.
Bei dem Stück „Sophie und das geheimnisvolle Flüstern dieser Welt" gibt es eine Posaune. Man muss atmen und die Hände benutzen für die Posaune. Die Posaune ist wie ein zweiter Körper.
Beim Stück „FLIRT" gibt es Gebärdensprache. Es geht ums Flirten. Das ist auch Körpersprache.
Beim Stück „The Superhero Piece" bewegen sich Körper. Es gibt keine Sprache. Die Schauspieler sind Superhelden. Sie bewegen ihre Körper wie im Comic oder im Film.

Ronja Gerlach

„[...] Eine wichtige meiner vielen Fragen war, welche Relevanz Theater für Kinder und Jugendliche hat. Weiter, ob es an Relevanz gewinnen könnte, wenn wir im Kinder- und Jugendtheater einen emanzipatorischen Ansatz verfolgen würden. Können wir junges Publikum aus einer Konsument*innenhaltung heraushelfen, sie dabei unterstützen, in Bewegung zu kommen, indem wir ihre Partizipation fördern? Und wie kann das funktionieren? Die nächste wichtige Frage war, wie wir ein diverses Publikum erreichen. Diversität nicht nur in Bezug auf Multikulturalität, sondern auch das soziale Umfeld, Bildungszugang und mögliche körperliche oder geistige Einschränkungen betreffend. Erreicht Theater alle Kinder und Jugendliche? Beide Fragen wurden mir teilweise beantwortet. Denn ich sah Kinder aus sozial benachteiligten Verhältnissen, die mit öffentlichen Geldern gefördert wurden, um Zugang zu Kunst und Kultur zu erhalten. Ich lernte Inszenierungsansätze kennen, die ohne Zeigefinger und Moralkeule arbeiteten. Bei denen das Publikum den Schauspieler*innen dabei zusehen durften, wie sie etwas entdeckten. Und dadurch vielleicht selbst etwas erkannten. Die Besucher*innen des Festivals waren divers. Auch viele der Ensembles. Ich lernte, wie der Einsatz von Gebärdendolmetscher*innen Theater für gehörloses Publikum öffnen kann. Ich sah aber auch viele vierte Wände. Wenig Interaktion mit Publikum. Viel Kreiseln und Festhalten an und um die immer gleichen Themen.
Ich habe Perspektiven kennenlernen können. Und zugleich auch Problematiken erkannt. Als Teil der 'neuen Generation' von Theaterschaffenden führte mich dies dazu, über das Kinder- und Jugendtheater der Zukunft nachzudenken. [...]"

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Ist Theater wichtig für Kinder und Jugendliche? Kann Theater helfen? Wie kommen viele unterschiedliche Menschen ins Theater?
Auf dem Festival sind auch arme Kinder. Sie werden unterstützt. So können sie auch Theater sehen. Ich lerne, dass es Gebärdensprache im Theater gibt. Ich sehe aber auch Probleme. Zum Beispiel sind Zuschauer manchmal unwichtig.
Oder es geht immer um das gleiche.
Andere denken anders als ich.

Lisa Catrin Krischker

"Fragen diskutieren – reflektieren – unperfekt – Rhythmus – Überforderung – Selbstdarstellung – Aquarium – mit Legosteinen Kind sein – Erwartungen – Kampf gegen die Müdigkeit – gegenseitiger Respekt – laut und leise – keep us together – Neugierde auf Neugierde – weder den Willen, noch das Talent dazu – Taschenlampen im Rhythmus – and POSE – Intervention Intervention Intervention – Kreidesteine – Hat mal jemand Wasser? – Klassenfahrtgefühl – rechter Finger, linke Hand – blonde Perücken – Riesenohren – Spiel mit Licht – Unterwasser – Schokolade vs. Eis – Auszeit – Willma Techno – neuen Menschen schnell sehr nah sein – Flamingo im Brunnen – Tarnmuster – Papierrascheln – Stuhlturm wird zum Baum – Grillenzirpen – Ungleichheit – Hotel mit Biergarten vs. Hotel mit Sauna – Individuum – Wurstshake – Zusammenhalt – Wie geht es dir? Gut. – Kinderlachen – WESTWIND – alleine und zusammen – schmaler Grat zwischen Ent- und Anspannung – Connection – thorrily – Wir machen hier alles ganz entspannt. – Nähe & Distanz – Masken – Benno sagt – Sprachrohr – barfuß – Und wer führt heute das Nachgespräch? – Käpt'n Peng – super cool – Gurkenscheiben auf den Augen – Was für 'ne Scheißparty! Ähm, welche Party?! – viel zu tun – Vorurteile teilen – Dankbarkeit – LIEBE – Clown sein (dürfen) – Verbindung – EINS – Füße im Sand – ehrlicher Austausch – Glitzer – Ist das Funny Girl wirklich so funny? – Gebärdensprachkurs im Zeitraffer – alte Bekannte neu lieben lernen – poc – die Leber kreist – Augenhöhe – gemeinsam lachen – Partystress – Und, was habt ihr dabei gefühlt? – Hände massieren – Augen zu – Scham – Essen, so viel gutes Essen – Hetzen, von A nach B und wieder zurück – Diskurs – Prioritäten setzen – Volxküche – überall und nirgendwo – deine erste Assoziation ist – Schweiß – Pausen schaffen – Eiskaffee – Roter Faden– Clownsnasen – Und wann wart ihr so im Bett? – Glücksgefühl – Stress – Privileg – Auch für den weißen Mann?– Freude teilen – zusammentanzen – Theater – Feueralarm – Zaubertricks – Liegestuhl – Katze an der Leine führen – Bühne – place to be – Oli hat doch auch noch offen – FREE HUGS."

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Lena Catrin beschreibt das WESTWIND-Festival mit vielen einzelnen Wörtern. Sie schreibt zum Beispiel: Viel zu tun. Dankbarkeit. LIEBE. Clown sein (dürfen). Verbindung. EINS. Füße im Sand. Ehrlicher Austausch. Glitzer.

Katharina Dittrich

„[...] Auf der Bühne durfte ich Verfolgungsjagden beobachten, einen Riesen mit Riesenohren und Posaune Träume sammeln und in der Hitze zergehen sehen, ich habe in den Schnabel eines Pelikans geschaut und eine Menschmaschine Worte aneinander tackern gehört. Ich konnte mit Menschen auf der Bühne gebärden und habe meinen eigenen Fremdkörper mit Fischkopf und Reifrock auf der Bühne wiedererkannt. Ich habe Witze gehört, über die ich nicht lachen konnte, und eine Freiheit gesehen, die für mich keine Freiheit war. Ich bin Luise Palfy begegnet, die ihre Freiheit umarmt, einem Gefängnisinsassen, der die Freiheit des Theaters umarmt, und einem Schauspieler, der einen Gefängnisinsassen umarmt, der er selber ist und von dem er genau weiß, dass '... der jetzt auch einfach Lust auf was Abstrakteres hatte'. Ich habe gesehen, wie ein Mädchen nicht mehr sein durfte als eine weinende Mutter, die Seifenblasen pustet, während Jungs neben ihr Kunststücke vollführten, für die sie lauten Applaus bekamen. Ich habe mich gefragt, ob es nur Wohltätigkeit ist, dass die Stücke der KinderKulturKarawane eingeladen waren und ob nicht dadurch Perspektiven gefestigt werden, die wir eigentlich in Frage stellen sollten!
Ich habe Scham gesehen, Schweiß und scheinbare Schutzlosigkeit. Ich habe Schwäne durch die Luft fliegen sehen und viele erklärende Worte gehört! Und nicht zuletzt, sondern zuallererst habe ich Menschen mit einem Stück Papier auf dem Kopf gesehen, die in größter Ernsthaftigkeit über sich selber lachten. Dazwischen, davor und danach habe ich eine und viele Brücken gebaut, saß ich in Nachgesprächen, die manchmal interessant waren, manchmal ermutigend, manchmal aufgekratzt, manchmal begeisternd und manchmal unangenehm und in denen ich mir an einigen Stellen mehr Professionalität in der Moderation gewünscht hätte. Ich habe mit fremden Menschen gespielt, gegessen und getanzt und mich von einem Applaus zum Nächsten treiben lassen. [...]"

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

In einem Stück sehe ich Verfolgungs-Jagden. In einem Stück sehe ich einen Riesen. In einem Stück sehe ich einen Pelikan. In einem Stück sehe ich eine Menschen-Maschine.
Manche Witze sind nicht lustig.
Ich sehe Scham und Schweiß auf der Bühne. Ich sehe Schwäne durch die Luft fliegen. Ich sehe Menschen mit Papier auf dem Kopf. Sie lachen über sich selber. Auf dem Theater-Vorplatz baue ich viele Brücken.
Ich rede über die Stücke. Manche Stücke regen mich auf.
Ich spiele, esse und tanze mit fremden Menschen.

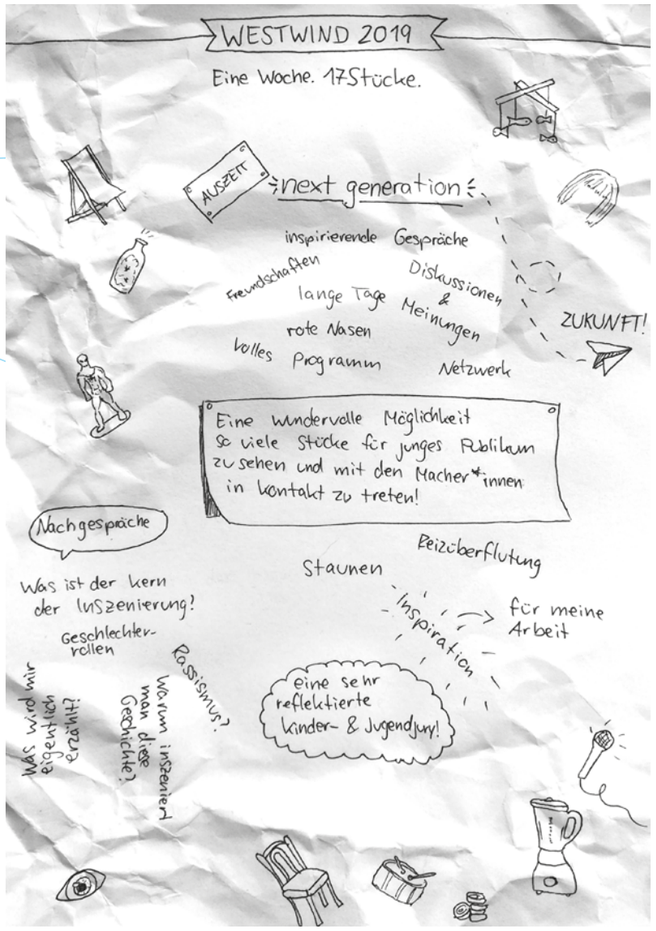
Lene Gaiser

„Arbeitsformate wie der Next Generation-Workspace, in welchem Berufseinsteiger*innen Erfahrungen austauschen und sich vernetzen können, sind besonders produktiv, um neue Perspektiven auf aktuelle Theaterarbeit und künstlerische Konzepte zu entwickeln. Das WESTWIND-Festival 2019 ermöglichte es uns Stipendiat*innen, eine große Auswahl an Formaten und Ästhetiken kennenzulernen, indem die Vielfalt des Jungen Theaters anhand ausgesuchter Produktionen aus NRW und internationalen Gastspielen sichtbar wurde. Formate wie die Tischgespräche und Impulsworkshops zu unterschiedlichen gesellschaftlichen und künstlerischen Themen bereicherten das Hauptprogramm, wobei die enorme Fülle an Themen und Angeboten zuweilen zu Ermüdung und fehlender Aufnahmefähigkeit führte. Fachgespräche mit den Produktionsteams und unsere durchgehende Teilnahme an diesen sorgten zudem für eine intensive Auseinandersetzung mit den ausgewählten Inszenierungen. Hierbei wäre es mir allerdings wichtig gewesen, der Perspektive der Kinder und Jugendlichen mehr Raum zu geben, um so den Dialog zwischen diesen und den Theatermacher*innen zu stärken. Eine spannende Möglichkeit diesbezüglich wäre etwa, anstelle eines Fachgesprächs auch mal an einem theaterpädagogischen Nachgespräch mit den Partnerklassen teilzunehmen. Durch die Möglichkeit, sich fast durchgängig auf dem Festivalgelände aufhalten zu können, etwa am Theaterstrand auf den Liegestühlen oder zwischen den Installationen des Bühnenbildners Jens Burde, die mit Festivalteilnehmer*innen entstanden sind, öffnete sich der künstlerische Raum auch nach außen in den öffentlichen Raum. Verstärkt wurde dieses Konzept durch das Format der Volxküche auf dem Vorplatz des Theaters, welches die Chance bot, auch mit nicht-Fachpublikum ins Gespräch zu kommen, und so die diskutierten Themen des Festivals aus den Mauern der Institution herauszutragen."

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Die Next Generation macht Spaß. Ich bekomme neue Ideen. Man lernt andere Menschen kennen. Man kann mit diesen Menschen zusammenarbeiten. Beim Festival habe ich viel Neues kennengelernt. Theater für junge Menschen ist unterschiedlich. Ich kann danach darüber reden. Und nachdenken. Ich kann an einem Workshop mitmachen. Wo sind die Kinder? Man kann den ganzen Tag am Theater sein. Zum Beispiel auf dem Theater-Strand. Oder man kann mit Jens Burde bauen. Man kann in der Volxküche sein. Dort sind auch Menschen, die nicht im Theater arbeiten. Mit denen kann man auch reden.

Ida Tröbs



Natascha Albert

„[...] Ich schrieb in mein Festival-Notizbuch: Bezüglich der Inhalte und Themen im Kinder- und Jugendtheater sagen wir alle: Wir müssen den Kindern und Jugendlichen was zutrauen. Aber trauen wir ihnen auch ästhetische/künstlerische Urteilskraft zu und nehmen wir sie in ihren Urteilen und Meinungen ernst? In ihren Sichtweisen auf Ästhetiken, auf Inszenierungs-, Spiel- und Erzählweisen, auf Theaterformen? Nehmen wir sie als Theaterexpert*innen ernst?

Diese Fragen beschäftigten mich sehr und ich sprach abends in der Theaterkneipe mit einer Regisseurin darüber. Sie war anderer Meinung: Es interessiere sie eigentlich nicht zu hören, wie die Zuschauer*innen ihre Inszenierungen finden, ob sie ihnen gefallen oder nicht. Dieses ‚gut' oder ‚schlecht' sei eigentlich nichtssagend. Spannend sei es, die Eindrücke und Assoziationen zu hören, die eine Inszenierung hinterlassen habe – ob bei Kindern, Jugendlichen oder Erwachsenen. Dieses Gespräch machte mich nachdenklich. Ich musste ihr recht geben. Wenn ich nochmal darüber nachdachte, waren die Eindrücke der Schwäne-Erstklässler*innen und ihre Zeichnungen tatsächlich spannender, als es ein simples ‚Ich fand es toll./Ich fand es blöd./Ich fand es spannend./Ich fand es langweilig.' gewesen wäre. Definitiv. Aber vielleicht war das gar nicht der Punkt, um den es mir ging: Urteil statt Eindruck. Nein. Ich musste meine Gedanken präzisieren: Mir ging es eher darum, dass ich mir wünschen würde, die Meinung von Kindern und Jugendlichen würde mehr einbezogen werden in die Diskurse zu Ästhetiken, Spielweisen und Inhalten im Kinder- und Jugendtheater, wie sie eben in den Fachgesprächen geführt werden. Und da können auch schon ganz kleine Zuschauer*innen eine begründete Meinung zu haben. Diese interessiert mich.
Für mich blieb während der Festivalwoche die spannendste Frage: Wie fand die Kinder- und Jugendjury diese und jene Inszenierung? [...]"

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Es ist nicht so wichtig, ob Theater gut oder schlecht ist. Es ist wichtiger, was man im Theater gesehen hat. Kinder und Jugendliche können sehr viel. Was sagen die Kinder zu den Stücken? Auch junge Kinder können sagen, was sie gut finden. Meine wichtigste Frage auf dem Festival: Was denkt die Kinder- und die Jugendjury über die Stücke?

Li Kemme

Li Kemme hat sich dazu entschieden, als Form der Reflexion ein Video zu wählen.
Dieses kann über folgende Email angefordert werden:
redaktion.westwindfestival2019@gmail.com

Ein Abend mit der Next Generation

Der Dienstagabend gehörte den Menschen der Next Generation. Dienstagabend, das ist in der Zeitleiste des Festivals quasi Halbzeit. Höchste Zeit also für die angekündigten Interventionen der Next Generation. Schaut man in das Programmheft, so findet man dort nur Zeit und den Ort der Veranstaltung. Zumindest einen ungefähren Ort. „Pool und diverse Räume“ ist dort zu lesen. Dass es keine weiteren Informationen gibt, liegt nicht etwas an Desinteresse oder Nachlässigkeit, sondern daran, dass zum Zeitpunkt des Druckes des Programmheftes noch nicht mehr gewusst wurde. Denn den Abend gestaltet die Next Generation erst während des Festivals selbst.
Es wurde sich entschieden, den „Pool“ zu benutzen. Einen kleinen, lauschigen Raum, in dem es eine Theke gibt und die Möglichkeit, eine Podestbühne einzurichten.
Die Next Generation hat den Raum geschickt genutzt. Im Raum verteilt sind verschiedene Stationen aufgebaut, die so installiert sind, dass sie zum Mitmachen animieren, ohne einen allzu aufdringlich dazu aufzufordern. Auch ein „erstmal schauen“ wird ermöglicht.

Es gibt den Outta-Space-Ausflug, eine Empfehlungswand und eine Einladung zu einem Spaziergang. Auf Wunsch werden Hände massiert und Free Hugs verschenkt und Nägel lackiert. Hinter dem Vorhang der Bühne kann man abgeschottet ein bisschen Ruhe genießen oder auch sich am Meckertisch mal ordentlich Luft machen. Es gibt eine Möglichkeit zum Austausch mit Anregungen für Gespräche, die auch gerne mal nichts mit Theater zu tun haben dürfen oder man entscheidet sich dafür, einfach mal ein bisschen mit Lego zu bauen. Auf der Theke steht eine Palette Bier.
Es ist ein angenehm unaufgeregter Abend. Festivalbesucher*innen kommen, bleiben eine Weile und partizipieren, wo und in dem Maße sie wollen. Man kann den Abend als Konsument*in erleben, man muss es aber nicht! Denn das, was die Next Generation ausgewählt hat und in welcher Weise sie es präsentiert, erscheint keineswegs beliebig, sondern mit viel Bedacht für genau dieses Festival, für diesen Moment konzipiert.

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Am Dienstag ist der Abend der Next Generation. Am Dienstag ist die Hälfte des Festivals vorbei. Im Programm findet man nur die Zeit und den Ort. Es gibt nicht mehr Infos im Programm. Die Next Generation gestaltet den Abend selber. Erst auf dem Festival denken sie sich etwas aus.
Man entscheidet sich, den „Pool“ zu nutzen. Das ist ein kleiner und netter Raum. Es gibt eine Theke und eine kleine Bühne. Die Next Generation nutzt den Raum gut. Im Raum gibt es verschiedene Stationen. Man kann gut Mitmachen. Man kann aber auch erstmal schauen. Es gibt den Outta-Space-Ausflug. Es gibt eine Wand mit Empfehlungen. Es gibt eine Einladung zu einem Spaziergang. Wenn man möchte, werden die Hände massiert. Oder man bekommt eine Umarmung. Oder die Nägel lackiert. Hinter dem Vorhang kann man die Ruhe genießen. Oder am Meckertisch meckern. An der Theke gibt es Bier. Der Abend ist angenehm und entspannt. Besucher des Festivals kommen und machen dort mit, wo sie wollen. Man kann alles nutzen. Man muss nicht nachdenken.

Internationale Besucher*innen

Zum WESTWIND-Festival 2019 waren fünf internationale Beobachter*innen eingeladen. Osama Awwad, Gründungsmitglied des Diyar Theaters in Bethlehem/Palästina, Nazlı Çevik Azazi, Erzählerin, Schriftstellerin, Theater- und Tanzpädagogin sowie Gründerin des internationalen Erzählzentrums SEIBA in Istanbul/Türkei, Gary Ghislain, Kinder- und Jugendbuchautor aus Antibes/Frankreich, Bahar Gürey, Tanz- und Theaterpädagogin, Übersetzerin und Vorreiterin auf dem Gebiet der Kulturvermittlung in der Türkei, und Frauke Huhn, Gründerin von CICADE (Zentrum für innovatives Coaching und angewandte Theaterpädagogik) und Direktorin (Pädagogik und Entwicklung) für Public Act – Theatre for All, Byron Bay/Australien.

Am Ende des Festivals setzten sich vier der fünf internationalen Beobachter*innen (Nazlı Çevik Azazi, Gary Ghislain, Bahar Gürey und Frauke Huhn) zusammen und sprachen über das Festival und insbesondere über die gezeigten Stücke. Sie diskutierten darüber, was sie als Highlight empfunden haben, über Momente, an die sie sich besonders gut erinnern konnten und auch über Momente, die sie ärgerlich gemacht haben. Das Gespräch wurde auf Deutsch und Englisch geführt. Geleitet wurde das Gespräch von Laura Cadio. Ihr Vorschlag war es, nicht die einzelnen Stücke durchzugehen, sondern inspiriert von den Nachgesprächen und der Arbeit mit den Jugendlichen auf dem Festival anhand von Leitfragen ein Gespräch zu führen.

Begonnen wurde mit den Highlights. Gary Ghislain beginnt damit, dass das Stück „Flaque" der Compagnie Defracto für ihn ein Highlight war: „They just made it bigger and bigger and bigger up to the point where it was nearly hypnotic“. Mit seiner Meinung war er nicht alleine. Das Unerwartete, den Mut und die Überraschung des Stückes lobten auch die anderen Beobachter*innen. Ein zweites großes Highlight war für viele das „Papierstück – ein Tanzkonzert", der ästhetische, forschende Umgang mit Material, das Unfertige Feiernde, die Idee, dass ältere Menschen für die ganz Jungen tanzen, das „Sprechen ohne Sprache“ und noch viele weitere Aspekte wurden hervorgehoben. Aber auch fast alle anderen Stücke finden lobend Beachtung. Laura weist mehrfach darauf hin, dass „erstmal wirklich nur die Highlights“ genannt werden sollen. Frauke Huhn bemerkt, dass es deswegen so schwer fiele, ein Highlight zu benennen, da die Arbeiten unglaublich divers seien.

Ob es denn auch einen Moment, ein Stück, eine Sache gibt, die sie gestört oder geärgert hätten?

Ja, gibt es. Nazlı Çevik Azazi und Bahar Gürey tauschen sich über ihre Erfahrungen während des Stückes „Tāwle – Am Kopf des Tisches" aus. Ähnlich empfunden haben beide, dass der Darsteller in der Rolle des Nikola die ganze Zeit in einer negativen inneren Haltung geblieben sei. Es fehlte der Raum, um sich mit den eigenen Gefühlen auseinander zu setzen.

Frauke Huhn findet das Thema hochaktuell und spannend. Sie sieht einen Menschen, der alle Entschuldigungen benutzt, um sich zu retten. Das ließe sich auf viel übertragen. Auch tue uns das Thema weh. Es erinnere daran, dass jede*r von uns vielleicht auch unbequeme Wege gehen könne, um Menschen, die geflüchtet sind, zu unterstützen, es die meisten aber nicht machen. Sie sagt, sie habe das Stück sehr bewegt und sehr berührt.

Bei der Inszenierung „Funny Girl" sind das Bühnenbild, die Kostüme und viele Momente der Inszenierung positiv in Erinnerung geblieben, aber das Thema des Stückes wird kritisch diskutiert. Bahar Gürey merkt an, dass immer die gleichen Geschichten über Migrant*innen erzählt werden. „Die Geschichten sind alt geworden“, sagt sie.

Ob es besondere Momente gibt, an die sie sich erinnern können? Viele. Sehr, sehr viele. Unter anderem wird die Verfolgungsjagd vom „Superhero Piece" genannt und die Freude und das Lachen, die sich beim Schauen des „doppelten Lottchens" eingestellt haben.

Osama Awwad sagte, nach seinen Highlights und besonderen Momenten gefragt, dass die beiden Stücke der KinderKultur-Karawane ein Highlight für ihn waren und „Flaque". Er habe das Gefühl, eine Bewegung des Stückes (der rechte Arm seitlich angehoben bis auf Schulterhöhe und dann mit dem linken Arm vor dem Oberkörper auf Bauchhöhe locker unter den rechten Arm pendeln lassen und dort leicht nach oben) begleite ihn das ganze Festival. Besonders in Erinnerung geblieben ist ihm das Bühnenbild von „Funny Girl", „because it was really well done“. Das Stück ist Osama Awwad aber auch noch aus einem anderen Grund in Erinnerung geblieben, denn „it was talking about terrorism and how we look into it in a different way“. Auf die Frage, ob ihn etwas geärgert hätte, sagt er: „theatre never makes me angry, but will awake lots of things in me and it will open my eyes on lots of things.“

Da der Wunsch aufkam, mit den internationalen Besucher*innen noch mehr in einen Austausch zu kommen, wurde am Mittwoch spontan ein Treffen am Theaterstrand angesetzt. Einige nutzten die Möglichkeit, um ins Gespräch zu kommen, über die Stücke, über das Rahmenprogramm und über die Erlebnisse auf dem Festival. Eine lockere und entspannte Gesprächsrunde, in der sich verschiedene Perspektiven ergaben und diskutiert werden konnten.

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Zum Festival sind auch fünf Menschen aus anderen Ländern eingeladen. Das sind die internationalen Beobachter. Sie heißen Osama Awwad aus Palästina, Nazlı Çevik Azazi und Bahar Gürey aus der Türkei, Gary Ghislain aus Frankreich und Frauke Huhn aus Australien. Sie sind Experten für Theater und Kultur. Sie haben über das Festival geredet. Sie sagen, was schön war. Sie sagen, was sie besonders toll fanden. Gary Ghislain fand das Stück „Flaque“ sehr gut. Das finden auch die anderen. Viele fanden auch das „Papierstück – ein Tanzkonzert“ toll. Zum Beispiel, weil ältere Menschen für ganz junge Menschen tanzen.

Die internationalen Beobachter finden bei fast jedem Stück etwas toll. Die Stücke sind sehr unterschiedlich.

Nazlı und Bahar waren über das Stück „Tāwle - Am Kopf des Tisches“ traurig. Frauke Huhn fand das Stück sehr gut.

Bei dem Stück „Funny Girl“ war das Bühnenbild toll. Bahar ärgert sich. Es sind immer die gleichen Geschichten über Menschen, die von woanders herkommen. Das findet sie nicht gut.

Am besten war die Verfolgungs-Jagd bei dem Stück „The Superhero Piece“. Und das Lachen beim Stück „Das doppelte Lottchen“. Osama fand die Stücke der KinderKulturKarawane und das Stück „Flaque“ toll.

Manche wollten noch mehr mit den internationalen Beobachter reden. So treffen sich alle am Theater-Strand.

Tisch-gespräch

Konsensverschiebung? – Fragen und Strategien für Kulturschaffende

WESTWIND-Tischgespräch

Das 35. WESTWIND-Festival hat das Rahmenprogramm unter das Motto „Offene Gesellschaft“ gestellt. Beim gemeinsamen Abendessen am Montag, den 17. Juni wurde nach einem langen Tag mit zahlreichen Vorstellungen und Inszenierungsgesprächen von 20.30 Uhr bis 22 Uhr und auch danach noch in kleineren Gruppen diskutiert.

In Europa ist eine Verschiebung des Diskurses nach Rechts zu erleben – die Kunst-, Kultur- und Geschichtspolitik stellen dabei einen Fokus dar. Auch in NRW haben Theater Angriffe von Rechts erfahren. Insbesondere das Theater für Junges Publikum gerät leicht in die Medien, wenn beispielsweise unter dem Deckmantel „besorgter“ Eltern ein Theater oder eine Inszenierung angegriffen wird. Dabei ist dreierlei in NRW auffällig:

1. **Die Häufung von offenen oder kaschierten Angriffen von Rechts nimmt zu.**
2. **Die Medien nutzen das Thema tendenziell eher zur Quoten- oder Auflagenstärkung als zur Aufklärung über die Verursacher*innen solcher Angriffe.**
3. **Die Kommunalparlamente bremsen Angriffe von Rechts kompetent und gelassen aus.**

Lenard Suermann von der Mobilen Beratung gegen Rechtsextremismus in NRW gab Einblicke in die aktuelle Situation des Rechtsextremismus in NRW.
Die Autorin, Performerin und Theatermacherin Simone Dede Ayivi aus Berlin legte die Entwicklung und Schärfung ihres künstlerischen Schaffens dar.
Und Philip Husemann, Geschäftsführer der Initiative Offene Gesellschaft, konnte von den Gründungsansätzen bis zur heutigen Entwicklung von „Die offene Gesellschaft“ berichten.
Beim gemeinsamen Abendessen tauschten Theatermacher*innen und Nachwuchskünstler*innen Erfahrungen aus und diskutierten Fragestellungen und Positionen, die einzunehmen wären.

Lenard Suermann hat sich bereit erklärt, seinen Gesprächsimpuls für die Dokumentation zu verschriftlichen.
„Ich heiße Lenard Suermann und arbeite als Mobiler Berater gegen Rechtsextremismus. Als solcher berate und begleite ich Einzelpersonen und Gruppen dabei, einen sicheren Umgang mit Rechtsextremismus in seinen verschiedenen Formen zu finden. Dazu gehört auch, Vorkommnisse und Entwicklungen mitzuschneiden und zu analysieren.
Bevor ich das näher ausführe, möchte ich gern eines vorschieben: Wir können nicht vom ‚Rechtsaußen‘ sprechen, ohne auch auf die gesellschaftliche ‚Mitte‘ zu schauen. Sexistische, rassistische oder antisemitische Einstellungen fallen eben nicht vom Himmel, sondern bilden den Boden für rechte Gewächse. Zugleich ist kein Ort, kein Milieu, keine Berufsgruppe ‚immun‘ gegen Vorurteile. Die Auseinandersetzung mit menschenfeindlichen Einstellungen sollte nicht beim Anderen, sondern beim Eigenen beginnen.
Im Feld der organisierten Rechten beschäftigt uns mobile Berater*innen derzeit vor allem ein Phänomen, das ich als Mischszene oder Neue Soziale Bewegung von Rechts bezeichnen würde. Zum einen sind dies Gruppen, die sexualisierte Gewalt gegen (deutsche, weiße) Frauen skandalisieren, wie etwa die ‘Mütter gegen Gewalt’. Zum anderen sind Gruppen zu nennen, deren Akteur*innen zuvor nicht im rechten Milieu aufgefallen waren. Sie inszenieren sich als ‚empörte Normalbürger*innen‘, haben aber zugleich keinerlei Berührungsängste mit Holocaustleugner*innen, der Identitären Bewegung oder anderen rechtsextremen Gruppen.

Ähnlich lief dies schon bei Pegida ab, wir erinnern uns: Ende 2014 starteten nicht nur in Dresden, sondern zum Beispiel auch in Duisburg wöchentliche Demonstrationen. Hooligans, christlich-fundamentalistische Gruppen, Neonazis und Rechtspopulist*innen, die sich in strategischen und ideologischen Fragen sonst eher bekämpfen würden, fanden hier eine gemeinsame Plattform. Wohlgemerkt entwickelte sich Pegida vor der Fluchtmigration. Erst im Folgejahr führte Angela Merkels ‘Wir schaffen das!’ dazu, dass sich die AfD radikalisierte und graswurzelmäßig an vielen Orten rechte Gruppen entstanden.

Haben wir es also mit einem Rechtsruck zu tun, wie man hin und wieder hört? Ich meine: nein. Denn zum Gesamtbild gehören auch die unzähligen Willkommensinitiativen und Hilfsangebote für Geflüchtete. Zur selben Zeit beraten wir etliche Bündnisse, wie mit rechtspopulistischer Hetze gegen Asylsuchende umzugehen sei. Daher würde ich eher von einer Politisierung sprechen. In dieser liegt denn auch die Chance, jenseits von Talkshows, Parlamenten und Politikunterricht klare Haltung gegen Menschenfeindlichkeit zu zeigen. Das Theater kann ein solcher Ort sein, wie viele gute Beispiele zeigen.”

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Was ist okay? Fragen und Ideen für Menschen, die mit Kultur arbeiten.
Am Montag Abend essen die Menschen gemeinsam. Sie sitzen auf dem Platz vor dem Theater. Und sie reden. Es geht darum: Es gibt Menschen die andere angreifen, weil sie von woanders kommen. In NRW werden immer mehr Menschen deswegen angegriffen. Es gibt Menschen, die das gut finden. Es gibt Menschen, die nichts dazu sagen. Manche von diesen Menschen sind auch gegen das Theater. Manche Erwachsene sagen, sie sind Eltern und sie machen sich Sorgen. Dann wollen sie Theaterstücke verbieten. In Zeitungen und im Internet wird darüber geredet. Das passiert, damit mehr Zeitungen verkauft und gelesen werden. Aber nicht, weil man dagegen ist. Lenard Suermann ist dagegen. Das ist seine Arbeit. Er ist viel unterwegs. Er hilft auch anderen Menschen, dagegen etwas zu tun. Er ist beim WESTWIND-Festival und erzählt über seine Arbeit. Er sagt, man muss auch auf die Leute schauen, die nichts sagen. Auch die haben Vorurteile. Jeder hat Vorurteile. Jeder sollte darüber nachdenken, welche Vorurteile er hat. Es gibt auch neue Gruppen. Zum Beispiel die „Mütter gegen Gewalt“. Sie sind scheinbar ganz normale Bürgerinnen. Aber sie finden Leute gut, die gegen Menschen sind, die anders sind als sie selbst. Es gibt auch Menschen, die andere herzlich begrüßen. Sie laden Menschen ein, die von woanders kommen. Sie helfen ihnen.
Simone Dede Ayivi schreibt und spielt am Theater. Sie erzählt, was sie macht. Philip Husemann ist vom Verein „Die offene Gesellschaft“. Er ist der Chef vom Verein. Er redet darüber, was der Verein macht. Danach reden alle miteinander und essen.

„Aber so etwas muss man eben auch erstmal lernen“

– ein Gespräch mit Wera Mahne, Pia Katharina Jendreizik, Declan Hurley und Xenia Vitriak von der Produktion FLIRT und Ronja Schreurs zum Thema „Offene Gesellschaft“

Ich wollte mit dem Ensemble von „FLIRT" über das Thema „Offene Gesellschaft“ sprechen. Ich merkte, dass ich nervös war. Was ist, wenn ich etwas Dummes mache?
Ich war auch nervös, weil ich mit keinem anderen Ensemble darüber sprach. Dass ich ausgerechnet mit dem Ensemble von „FLIRT" gesprochen habe, ist ja kein Zufall. Die Inszenierung arbeitet sowohl mit Gebärdensprache als auch mit Lautsprache, und das Ensemble besteht sowohl aus Gebärdensprachler*innen als auch Lautsprachler*innen. Welche Normalität schaffe ich, wenn ich sie besonders hervorhebe? War da nicht mal was mit „Othering“?

Als ich Wera am Theaterstrand sah, habe ich sie angesprochen, ob sie und Mitglieder ihres Ensembles mit mir über das Thema „Offene Gesellschaft“ sprechen wollen und ob und wie sie das auf dem Festival umgesetzt sahen. Oder ob sie das blöd fänden, wenn sie so besonders hervorgehoben werden, da ich wahrscheinlich mit keinem anderen Ensemble darüber sprechen werde. Können wir machen, sagte sie und dass das nicht blöd sei, sie seien ja schließlich auch in einer besonderen Situation. Dass sie das, ohne zu zögern, sagte, ohne verlegenes Lachen und extrem selbstbewusst, beruhigte mich.

Zum Mittagessen setzte ich mich an den Tisch zu Wera Mahne, Pia Katharina Jendreizik, Declan Hurley und Xenia Vitriak. Die meisten Interviews habe ich beim Essen geführt, weil sonst alle viel zu beschäftigt waren. Wera, Pia und Declan hatten auch schon aufgegessen, nur Xenia aß gerade noch ein Eis. Ich stellte mich vor, sagte, was die Doku sei, was ich mache und fragte, ob wir das Interview jetzt führen könnten. Konnten wir nicht. Mit einer Hand kann Xenia schlecht dolmetschen. Eigentlich klar, wenn man darüber nachdenkt. Aber ich hatte nicht darüber nachgedacht. Es ist nicht das letzte Mal, dass ich merkte, wie viel ich eigentlich nicht weiß und über wie viel ich nicht gezwungen bin nachzudenken in meinem Leben. Ich merkte, ich hatte das erste Mal etwas Dummes gemacht und ich merkte, es war gar nicht so schlimm. Wir machten Smalltalk (Wera dolmetschte oder Xenia so gut wie es ging mit einer Hand) bis Xenia ihr Eis aufgegessen hatte.

Man kann sich fragen, welche Herausforderung es mit sich bringt, in einer offenen Gesellschaft zu leben, wenn Menschen mit verschiedenen Sprachen und auch verschiedenen Wahrnehmungsweisen zusammenleben und arbeiten. Und man kann, wie Wera mit ihrem Ensemble gerade aus dieser Situation heraus etwas schaffen. So ergab sich das Thema Flirt daraus, dass sie und das mehrsprachige Ensemble bei ihrer ersten Arbeit so etwas wie bestimmte „Flirt-Codes“ entwickelt hatten. Eine Sprache, die sowohl über Gebärdensprache als auch Lautsprache hinausgeht. Daraus entstand die Recherche zum Thema Flirt, bei der auch darauf geachtet wurde, dass sowohl Geschichten von Menschen, die als Muttersprache Gebärdensprache haben, als auch von solchen mit Lautsprache als Muttersprache repräsentiert waren. Dies sei auch ein Teil eines offenen Theaters. Offenes Theater heißt, schon im Entstehungsprozess zu fragen: Wessen Geschichten nehmen wir? In den künstlerischen Prozess gehört die Auseinandersetzung hinein, für wen man Theater macht und welche Materialien man nimmt, um dies zu entwickeln.

Für das Stück „FLIRT" ist es wichtig, dass die Aufführung sowohl Gehörlose als auch Hörende gemeinsam sehen. Theater wird dort zu einem Ort der Begegnungen gemacht. Natürlich wünsche man sich immer, dass noch mehr Gehörlosen die Möglichkeit gegeben wird, das Stück zu sehen, aber „man muss halt immer schauen, was geht“, sagt Wera.

Pia wies darauf hin, dass es auch wichtig sei, auf die Kommunikation und die Verbreitung von Informationen zu schauen. Es sei eine weitere Beschäftigung mit der Community nötig, mit den Kanälen, die diese nutzt und mit den Ansprechpartner*innen. Einiges sei auf dem WESTWIND-Festival aber auch schon passiert.

Im Vorfeld hatte das Ensemble angeboten, ein Video zu machen, was für das Festival Werbung machte (zu sehen hier: https://www.youtube.com/watch?v=_SEL1_eRxrc). In der Gehörlosen-Community sei es aber so, dass die Planung für kulturelle Veranstaltungen normalerweise viel früher stattfindet, manchmal gibt es Termine im September, die im Februar schon bekannt sind. Das Video wurde zwei Wochen vor Beginn des Festivals online gestellt, denn erst relativ spät stand fest, welche Stücke gedolmetscht werden können. Es wäre toll, wenn auch andere Theater, nicht nur das WESTWIND-Festival, sich früher vorbereiteten. „Aber so etwas muss man eben auch erstmal lernen“, sagte Wera und zuckte mit den Schultern. „Ganz genau“, bestätigte Pia.

Pia erzählte, es gebe Aufführungen auf dem Festival, die sehr auf hörendes Publikum konzentriert waren, zum Beispiel das „Papierstück – ein Tanzkonzert" oder „Sophie und das geheimnisvolle Flüstern dieser Welt". Pia sagte, das ginge an ihr als tauber Mensch vorbei. Wie hörende Kinder so etwas wahrnehmen, könne sie nicht nachvollziehen. Sie erzählte, wenn es so etwas gab wie einen Blitz oder etwas sehr ausdrucksstarkes, kann sie etwas dazu empfinden, aber beim Papierstück musste sie immer wieder fragen, was dort jetzt passierte.
Besonders gut gefallen hat ihr unter anderem „Flaque", da es da viel mehr um Bewegung ging und auch „Das doppelte Lottchen", bei dem Dolmetscherinnen dabei waren, die auf der Bühne standen und dort miteinander gespielt haben.
Die Dolmetscherinnen waren Xenia und Sophia Rohde. Sie hatten im Vorfeld das Video und den Text zugesendet bekommen. Beides brauchte man auch. Denn es passierte viel auf der Bühne und die Dolmetscherinnen hielten Augenkontakt mit den tauben Zuschauer*innen, da sei es gut, wenn man vorher zumindest ungefähr schon weiß, was auf der Bühne passieren wird.

Bei allen Aufführungen im Großen Haus waren Dolmetscher*innen auf Videobildschirmen neben der Bühne zu sehen, die live übersetzt haben. Wera fragte Pia, ob das für sie eine gute Dolmetschsituation war oder was sie sich wünschen würde. Dass die Bildschirme schräg zur Bühne waren, war nicht optimal. Man musste immer zum Bildschirm gucken und dann wieder zur Bühne. Wenn die Bildschirme näher am Geschehen gewesen wären, wäre es noch besser gewesen und man müsse darauf achten, dass der Gebärdenraum eingehalten wird (ein Rechteck bis zum Bauch und man braucht die Möglichkeit, die Hände zu heben, ohne dass diese abgeschnitten werden). Es ist aber nicht prinzipiell immer besser, wenn ein*e Dolmetscher*in auf der Bühne steht. Es kommt auf die Situation an. Wenn zum Beispiel sehr viel Bewegung auf der Bühne und Chaos ist, kann auch ein Bildschirm besser sein. Das sei vom Stück abhängig.

Insgesamt, erzählte Pia, habe sie sich auf dem Festival sehr wohlgefühlt. Sie habe zum Beispiel bei einem Workshop mitgemacht, bei dem ihr Jonglieren beigebracht wurde. Bei dem Workshop war auch eine Dolmetscher*in dabei. Dort waren Menschen aus unterschiedlichen Ländern und Pia habe den Menschen, die da waren, ein paar Vokabeln zugeworfen, die diese gleich aufgenommen haben. Xenia übersetzte für mich. „Ich habe mich nicht gefühlt, als ob ich die einzige Taube bin und hier außen vor stehe, sondern wir waren alle zusammen.“ Überhaupt habe es sehr viel Offenheit und Neugierde auf dem Festival gegeben. Mitglieder aus der Jugendjury kamen und zeigten stolz, welche Gebärden sie gelernt hatten. Es sei toll, dass diese Art der Kommunikation angenommen worden war und sich die Gebärdensprache auf dem Festival verbreitete. Sie erzählte auch davon, dass ihr morgens Menschen im Hotel zugewunken hatten und sie gemerkt habe, dass sie vom Theater waren. Sie erzählte, dass diese sie gefragt haben, ob alles super sei. Es sei nur eine kurze Handgebärde, aber schon habe sie ein schönes positives Gefühl von Dabeisein gehabt.

Wera betonte, es sei wichtig, sich schon im Vorfeld Gedanken darüber zu machen, wie die Situation für alle angenehm sein könne. Sie betonte, wie wichtig dafür auch die Haltung der Leitung eines Festivals sei und hob hervor, dass insbesondere Romi Domkowsky dafür gesorgt habe, dass Dolmetscher*innen in vielen Vorstellungen dabei waren, und zwar gleichgültig, ob Gehörlose in der Vorstellung waren oder nicht. Sie sagte: „Das soll normaler werden als Situation, so dass Gehörlose einfach beschließen können, sie gehen irgendwo hin. Das ist der erste Schritt.“ Der erste Schritt sei nicht, dass erst, wenn Gehörlose sich melden und Theater schauen wollen, etwas gemacht wird, sondern der erste Schritt sei, dass es zugänglicher gemacht werde. „Und von da aus kann sich dann die Information, dass Dolmetscher*innen da sind, verbreiten“, ergänzte Pia. „So muss die Reihenfolge sein.“ Wichtig ist auch, dass sich beim Festival darum gekümmert worden war, dass Dolmetscher*innen aus dem Team von FLIRT beim gesamten Festival dabei waren. Es gehe nicht nur um die Aufführungen. Es gehe auch um Austausch, Connections und Networking und dass dafür ein Raum geschaffen werde, an dem alle teilnehmen können.

Am Ende fragte ich Pia noch, was ich machen kann, damit die Dokumentation zugänglicher wird. Pia klärte mich auf: Eigentlich wäre eine Videodokumentation gut gewesen. Ansonsten sind auch viele Bilder gut und Zusammenfassungen in einfacher Sprache.

Es gab zwar ein Video, aber das Material war auf eine Zusammenfassung ausgerichtet, die zum Festivalabschluss gezeigt wurde; und die Fotografin konnte nicht überall sein. Außerdem lief vieles spontan, wenn ich mit Menschen redete. So gibt es zum Beispiel von diesem Gespräch keine Bilder. Das hätte vorher geplant werden müssen. Aber so etwas muss man eben auch erstmal lernen.

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Das muss man lernen. Ein Gespräch mit Wera Mahne, Pia Katharina Jendreizik, Declan Hurley und Xenia Vitriak von „FLIRT“ und Ronja Schreurs

Ich möchte mit den Leuten von „FLIRT“ über das WESTWIND-Festival in Oberhausen sprechen. Das ist kein Zufall. In der Gruppe sind gehörlose und hörende Menschen.
Xenia kann Lautsprache in Gebärdensprache übersetzen. Und sie kann Gebärden für Hörende erklären. Sie ist Gebärden-Dolmetscherin.
Ich möchte mit der Gruppe beim Mittagessen sprechen. Xenia isst noch ein Eis. Sie hat nur eine Hand frei. So kann sie nicht übersetzen. Sie braucht dafür beide Hände.
Daran habe ich nicht gedacht. Ich musste darüber noch nie nachdenken.

Wera erzählt, wie das Stück „FLIRT“ entstanden ist.
Sie haben das Thema bei ihrer ersten Arbeit gefunden.
Sie haben bestimmte Flirt-Zeichen erfunden. Die sind nicht nur in Gebärdensprache und nicht nur in Lautsprache. Sie sind mehr als das.
Dann haben sie über das Flirten geforscht. Sie haben viele unterschiedliche Menschen gefragt. Das waren Menschen, die haben als Kind zuerst die Gebärdensprache gelernt. Und das waren Menschen, die haben als Kind zuerst die Lautsprache gelernt.

Wera fragt sich, von wem die Geschichten kommen, die man auf der Bühne sieht. Und auch für wen man Theater macht.
Das Stück „FLIRT“ sollen alle zusammen sehen können. Gehörlose und hörende Menschen. So können sich unterschiedliche Menschen begegnen. Im Theater.

Vor dem WESTWIND-Festival haben die Schauspieler von „FLIRT“ ein Video über das Festival gemacht. Sie haben wichtige Informationen in Gebärdensprache gegeben.
Man muss noch besser mit den gehörlosen Menschen zusammenarbeiten. Damit sie ins Theater kommen. Man muss ihnen sagen, was im Theater los ist. Man muss gehörlosen Menschen lange vorher Bescheid geben. Das muss man lernen.

Pia ist taub. Stücke mit vielen Geräuschen versteht sie nicht so gut. Da muss sie die Hörenden immer wieder fragen, was passiert. Das kann sie nicht immer verstehen. „Flaque“ hat ihr

gut gefallen. Da gab es viel Bewegung. Und „Das doppelte Lottchen“ hat Pia gefallen. Da haben Xenia und Sophie in Gebärdensprache übersetzt.

Bei allen Aufführungen im Großen Haus waren Gebärden-Dolmetscher. Sie waren auf Bildschirmen zu sehen. Die Bildschirme waren an der Seite neben der Bühne. Pia sagt, das ist nicht so gut. Sie musste immer hin- und herschauen. Sie musste erst auf den Bildschirm und dann auf die Bühne schauen.
Der Gebärdenraum muss gut zu sehen sein: der geht vom Bauch bis über den Kopf. Manchmal ist es besser, wenn der Übersetzer mit auf der Bühne ist. Manchmal aber auch nicht.

Pia ging es auf dem WESTWIND-Festival gut. Sie war bei einem Jonglier-Workshop. Da war auch ein Übersetzer. Und es waren Menschen aus verschiedenen Ländern da. Pia hat ihnen Gebärden gezeigt. Die haben die anderen Menschen gelernt. „Ich habe mich nicht wie die einzige Taube gefühlt“, sagt Pia. „Wir waren alle zusammen.“
Auf dem WESTWIND-Festival sind viele offen und neugierig. Die Gebärdensprache ist fast überall auf dem WESTWIND-Festival. Im Hotel wurde Pia in Gebärdensprache angesprochen. Auch die Jugendjury hat versucht, mit ihr in Gebärden zu sprechen. Das gab Pia ein gutes Gefühl. Sie gehörte dazu.

Wera findet es wichtig, schon vor dem Festival an alle zu denken. Damit es dann allen gut geht. Ganz wichtig ist, wie die Leitung des Festivals denkt. Die bestimmt ganz viel.
Romi Domkowsky hat das WESTWIND-Festival geleitet. Sie hat sich gekümmert. Viele Veranstaltungen sollten mit Gebärdensprache sein. Egal ob gehörlose Menschen da sind oder nicht. Es sollte normal sein, dass alle alles verstehen können. So können gehörlose Menschen einfach immer ins Theater kommen.
Auf dem WESTWIND-Festival waren die ganze Zeit Gebärden-Dolmetscher da. Alle sollten miteinander sprechen können.

Pia sagt, es wäre schön, wenn es ein Video über das WESTWIND-Festival gibt. Es muss viele Bilder geben und leichte Sprache.

An manche Sachen denke ich noch nicht. Aber das kann ich noch lernen.

Die Moderator-innen

Foto: privat

Was heißt Urteilen?

ein Text von Luna Ali

Wer sieht, wer hört, wer empfindet was? Wovon hängt es ab, was ich, was du, was sie denkt? Einig werden wir uns im Theater nie. Was der Einen Offenbarung ist, kann dem Anderen Langeweile bescheren, Zumutung, Herausforderung oder Angriff bedeuten oder Wiedererkennung ermöglichen. Kein Theater kann Gleichförmigkeit in der Reaktion der Zuschauer*innen garantieren. Was Theater kann, ist, die Voraussetzungen der Reaktionen jeder*s Einzelnen offenzulegen – zur Diskussion zu stellen. Und im besten Falle ein Nachdenken über genau diese Quelle des Urteilens erregen.

Die Ausrichtung des diesjährigen WESTWIND-Festivals in Oberhausen folgte der Idee, alle eingeladenen Produktionen aus NRW gleichermaßen mit einem Preisgeld zu würdigen. Es gab keine Preisjury, stattdessen eine Einladung an uns drei - Luna Ali, Nina Karimy und Ania Michaelis - mit der Idee, einen Fokus auf die Nachbesprechungen der Inszenierungen zu legen. Unter dieser Prämisse angefragt, stellten wir uns der Aufgabe, Diskurse zwischen und mit Theatermachenden und Publikum zu moderieren, die das Verhältnis von Kreation und Produktion im Theater zu den brennenden politischen Fragen der Gegenwart untersuchten.

Es war uns wichtig, als Moderatorinnen unsere Verantwortung mit den Gesprächsteilnehmer*innen im Raum teilen. Ganz nach dem Motto: Ein Nachgespräch wird so gut, wie die Beteiligung daran. Unsere besondere Verantwortung in diesem Kontext sahen wir darin, einen geeigneten Raum für den Austausch von Wahrnehmungen zu schaffen.
Wir sind mit einem Methodenkoffer angereist, um mit unterschiedlichen Varianten des Diskutierens einen politischen Raum im Theater zu erproben. Die verschiedenen Methoden dienten dazu, den Austausch anzuregen und zu organisieren. Dabei stand im Mittelpunkt, das Geschehene, Gesehene, Gehörte und Erfahrene in einem gemeinsamen Gespräch zu reflektieren und den Spielenden zu spiegeln.

Da wir selbst keine Kinder mehr sind und unsere Perspektive durch das Alter und Älterwerden geprägt ist, haben wir uns auf die Perspektiven, die in diesem Raum waren, konzentriert. Es konnte für uns aufgrund dieser Prämisse nicht darum gehen, ob eine Inszenierung kindergerecht war oder wie Kinder die Aufführung möglicherweise wahrgenommen hätten. Denn wie wir sind sie Individuen mit eigenen Seherfahrungen.
In den Gesprächen konnte es auch nicht allein um das handwerkliche Können gehen, denn die Einladung zum Festival war bereits die Auszeichnung dessen.
Ins Zentrum der Gespräche versuchten wir, die Verbindung zwischen handwerklichem Können und inhaltlicher Auseinandersetzung mit dem aufgeführten Stoff zu stellen.
Die großen und allgemeinsten Fragen des Menschseins – Liebe, Tod, Freundschaft, Verrat – treffen im Theater auf eine handwerkliche Diskussion und werden so beschreibbar und diskutierbar:

Was bedeutet es, ein Vorbild zu sein? Was heißt es, Verantwortung für andere zu übernehmen? Wie kann aus negativen Erlebnissen eine (Selbst-)Ermächtigung entstehen? Wie können wir als Einzelne und gemeinsam Solidarität ausdrücken? Wie können wir im Alltag politisch handeln?
Es ging uns darum, einen Austausch über diese Fragen anzuregen, denn darin sehen wir die Stärke des Theaters – mit den Mitteln der Kunst forschend auf die großen Fragen zu reagieren.

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Wer sieht was?
Wer hört was?
Wer fühlt was?

Im Theater sieht jeder Zuschauer etwas anderes. Weil jeder Zuschauer etwas anderes denkt.
Warum denkst du so und ich so? Es ist nicht möglich, dass alle das Gleiche denken.
Ein Zuschauer findet ein Stück ganz toll. Ein anderer Zuschauer findet das Stück langweilig. Ein Zuschauer findet ein Stück doof. Ein anderer Zuschauer erkennt in dem Stück etwas wieder.
Man kann nicht vorher wissen, was ein Zuschauer denkt. Und warum ein Zuschauer etwas denkt. Aber man kann darüber nachdenken.

Luna Ali, Nina Karimy und Ania Michaelis waren auch auf dem WESTWIND-Festival.

Sie haben mit allen über die Theaterstücke gesprochen. Mit denen, die Theater machen und mit denen, die zugeschaut haben. Das waren Gespräche nach den Vorstellungen, die Nachgespräche. Alle waren wichtig. Alle konnten sich beteiligen.
Sie haben darüber gesprochen: Was hast du gesehen? Was habe ich gesehen? Das ist auch für die wichtig, die sich das Theaterstück ausgedacht haben.
Sie haben auch darüber gesprochen: Was haben die Erwachsenen gesehen? Die Erwachsenen sind keine Kinder mehr. Sie können nicht wissen, was die Kinder sehen.
Luna, Nina und Ania haben auch über andere Dinge gesprochen, die wichtig im Leben sind. Zum Beispiel über Liebe, Tod, Freundschaft und Verrat. Das ist auch wichtig für das Theater.
Wie kann man das im Theater zeigen? Darüber muss man nachdenken. Und darüber muss man reden. In den Nachgesprächen.
Im Theater wird Kunst gemacht. So kann das Theater auch schwierige Fragen beantworten.

Huldigungen der Moderatorinnen

Papierstück - ein Tanzkonzert
Wir verneigen uns vor eurem Charme, der berührenden Weisheit, die ihr mit uns geteilt habt, vor dem anmutigen Spiel mit dem Material und der Magie des Klangs. (Papier auf den Kopf)

Sophie und das geheimnisvolle Flüstern dieser Welt
Wir sind verzaubert von eurem hitzigen Traumkonzert, von den zarten und rauen Tönen und wir folgten Sophie in eine geheimnisvolle Welt, in der ein Riese Träume verschenkt.

Der kleine schwarze Fisch
Wir lieben, wie ihr voller Leichtigkeit spazieren geschwommen seid, durch Überraschungen und Gefahren, durch Bach und Fluss und Meer und dass der kleine schwarze Fisch nicht einmal vor dem Tod zurückschreckt.

Täwle - Am Kopf des Tisches
Wir achten die Kraft, sich persönlichen Themen zu stellen, das Bekenntnis zum Individuum und das Aushalten der eigenen Verzweiflung in großer Not.

The Superhero Piece
Wir huldigen der tänzerischen Kraft und Anmut, der Genauigkeit des Mit- und Gegeneinanders, dem Durchhaltevermögen, durch das Dickicht des Gender-Durcheinanders zu dancen.

Jugend ohne Gott
Wir verneigen uns vor dem eindeutigen Konzept, der hohen Form und der virtuosen Umsetzung des Textes. Die Inszenierung beweist, dass es gar nicht schwer ist, ein diverses Ensemble zusammenzustellen.

FLIRT
Wir nehmen uns zum Vorbild: die lustvolle Suche nach einem sinnlichen Spiel mit Unterschieden, die freudvollen Wege der Kontaktaufnahme und die Flirttipps.

Funny Girl
Wir bewundern die Risikobereitschaft, Azimes Geschichte zu erzählen, denn sie hat zwar das Recht zu schweigen, doch weder den Willen noch das Talent dazu.

Shame, shame but different
Wir sind inspiriert und in eine antreibende Unruhe versetzt von der gemeinsamen Denkarbeit des Ensembles vor, während und nach der Inszenierung, von der Unerschrockenheit, die eigene Position zur Debatte zu stellen. Wir preisen den Umgang mit Brüchen, die Verbindung zwischen Theorie und Alltag am Puls der Zeit und folgen der Frage wann und wie emanzipatorisches Potential ins Totalitäre umschlagen kann.

Das doppelte Lottchen
Wir verehren den Witz, die Liebe zum Detail, Liebreiz und Schrecken, Horror und Idylle, vor allem aber Luises und Lottes Mut. Das ist super gewesen.

Elisa und die Schwäne
Wir rühmen die Idee, dass sich Einsatz für Andere auszahlt, dass die Liebe länger währt als die Zeit, den fröhlichen und direkten Ton der Erzählweise und den spielfreudigen Kontakt mit den Kindern.

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Die Moderatorinnen sagen zu allen Stücken, was ihnen besonders gut gefällt. Bei jedem Stück finden sie etwas anderes besonders gut. Was finden sie gut? Sie finden gut, was in den Stücken erzählt wurde. Sie finden zum Beispiel gut, wie sich Schauspieler bewegt haben. Sie finden zum Beispiel gut, wie Dinge Töne erzeugt haben.

How to get along with Kinder- und Jugendtheater
Ein Rezept

Man nehme
eine Bühne
Konzept Konzept Konzept
schauspielbare Musik
nicht illustrierend
Inhalt Inhalt Inhalt
kein Text
den richtigen wichtigen Text
Haltung Haltung Haltung
Tanzen Performen Bewegen Fühlen
Mühlen
Denken
Handeln
Fair handeln
Witz
Witz
Witz
Konzept Konzept Konzept
Witz und Spaß und Selbstkritik
eine theaterpädagogische Nachbereitung
Tiere Monster
einen Feind
und eine Heldin
manchmal einen Kampf
Instrumente
Traurigkeit
Konzept Konzept Konzept
Alte, Junge
manchmal Kinder
einen Hund
ein Kostüm
Perücken
mitunter einen Vorhang
(hat aber fast nie einer)
eine Aussage zur Digitalisierung
Rhythmus
Anschlüsse
Brüche
Rollenwechsel

und manchmal
muss man einfach stark sein

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Die Moderatorinnen sagen abwechselnd einzelne Worte. Der Text ist ein Rezept. Ein Rezept für Theater für junge Menschen. Die Zutaten sind ganz verschiedenen Dinge.

Die Moderatorinnen sehen die Dinge in den Theaterstücken. Am Ende sagen alle Moderatorinnen zusammen: „Manchmal muss man einfach stark sein“.

Die Nach-gespräche

Die Nachgespräche moderierten abwechselnd Luna Ali, Nina Karimy und Ania Michaelis. Ihr Anliegen war es, einen Raum für einen Austausch über die jeweiligen Stücke zu schaffen, in dem sich jede*r äußern kann. Alle Nachgespräche fanden im sogenannten „Pool“ statt. Nicht alle Nachgespräche waren gleich aufgebaut. Die Moderatorinnen versuchten, auf die Besonderheiten der einzelnen Stücke einzugehen.

Es wurden verschiedene Methoden erprobt. Manches funktionierte. Manches nicht. Manches blieb. Manches wurde verworfen. Standardmäßig waren für das Fachpublikum Stühle in einem Kreis aufgebaut, auch wenn nicht jedes Gespräch im Kreis begann und/oder endete. Die Gesprächsteilnehmer*innen wurden fast immer gebeten, sich ihren linken und rechten Nachbar*innen kurz vorzustellen, bevor das eigentliche Gespräch begann.
Es waren immer Theaterschaffende von den Produktionen anwesend und meistens stellten sie sich kurz vor.
Es wurden Kommunikationsregeln festgelegt und Zeichen vereinbart, die „Zustimmung“ , „Ablehnung“ und „Ich möchte genau zu diesem Punkt etwas sagen“, „Komm mal zum Punkt!“ beziehungsweise „Du wiederholst dich!“ und „lauter“ bedeuteten.

Später kam noch ein weiteres Zeichen für Ablehnung hinzu, welches eine Ablehnung in einem weniger starken Maße bedeuten sollte. Die Zeichen wurden vor jedem Gespräch erklärt.
Es gab eine Verknüpfung mit den theaterpädagogischen Nachbereitungen, der Patengruppen und -klassen. Die begleitenden Theaterpädagog*innen wurden gebeten, während ihrer Nachbereitung eine kleine Rückmeldung für die Gespräche der Kinder und Jugendlichen einzusammeln. Die Form dieser Rückmeldung blieb den einzelnen Theatern selbst überlassen.
Im Sinne einer Offenheit wurden die Gespräche für alle Zuschauer*innen des WESTWIND-Festivals geöffnet.

Papierstück – Ein Tanzkonzert

Eine These, die durch die Moderatorin des Gespräches Nina Karimy eingebracht wurde, war: „Dieses Stück ist sehr politisch.“

Stimmen aus dem Plenum:

„Ein zentrales Thema ist Gleichberechtigung. Es zeigt sich in der Gleichberechtigung der Mittel, wie Tanz, Musik, Material und in der Gleichberechtigung der beiden Performer*innen.“

„Die Identifikation des Publikums erfolgt über die beiden Spieler*innen und ihren Umgang mit dem Material – nicht wie sonst häufig über Figuren und eine Geschichte.“

„Die Frage: Was unterscheidet einen jungen Körper von einem alten Körper? wurde umso unwichtiger, je mehr ‘Unsinn’ auf der Bühne passierte. Wohltuend war, dass dies immer mit einem Augenzwinkern geschah.“

„Die Stärke des Stückes ist, dass das Alter gar nicht thematisiert wird. Dadurch ist es unglaublich lebensbejahend – und auch gesellschaftspolitisch.“

„Es fand eine Emanzipation des Publikums statt. Man konnte dabei zusehen, wie sie Dinge entdeckt haben – es fand keine Belehrung des Publikums statt.“

„Papier als Alltagsmaterial wird untersucht. Das gemeinsame Entdecken und Ausprobieren der Performer*innen, zu dem sie ihr Publikum einladen, macht das Lustvolle im Umgang mit dem Material aus. Die Performer*innen bringen zugleich innovative Ideen beim Umgang mit dem Material ein.“

Ergänzung der Choreografin, Barbara Fuchs zum Nachgespräch:
„Papierstück“ ist eingebettet in dem Projektzyklus „Der soziale Körper“, in dem der Körper, der bereits durch eine reflexive Zuwendung zum eigenen Körper und vielfältige aktuelle Körperdiskurse zu Gesundheit, Selbstoptimierung oder Alterungsprozessen im Zentrum eines gegenwärtigen Interesses steht, noch einmal stärker in seiner sozialen Funktion in den Fokus rückt: als allgegenwärtiger, das Soziale und Beziehungsgeflechte (mit-)konstruierender Körper.

Das Besondere ist: eine 71-jährige Tänzerin performt – zusammen mit einem Musiker – ein Stück für die Jüngsten. Das Konzept lässt den Performer*innen eine gewisse Offenheit bei den Aufführungen. Über diese Authentizität entsteht eine gewisse Freiheit, die spürbar wird. Bei Produktionen für die Jüngsten ist oft ein bestimmtes Material Ausgangspunkt für Improvisationen, aus denen das Stück gemeinsam entwickelt wird.

Sophie und das geheimnisvolle Flüstern dieser Welt

In der Mitte standen vier Stühle. Den einzelnen Stühlen wurden Rollen zugeteilt: Als Zuschauer*innen, die Fragen stellen können, oder als Theaterschaffende des Stückes. Wer wollte, konnte sich setzen und spielen. An vielen Stellen wurde gelacht. Über einen längeren Zeitraum hinweg wurde ein Ensemblemitglied dargestellt. Breitbeinig sitzend, andere nicht ausreden lassend, großspurig von sich erzählend, andere unterbrechend. Die Kritik wurde eindringlich klar. Es passte zu der dargestellten Rolle, dass Hinweise darauf, dass das eigene Redeverhalten als störend empfunden wurde, nicht wahrgenommen wurden. Es wurde nicht mehr gelacht. Beendet wurde das Spiel dann durch die Theaterschaffenden von „Sophie und das geheimnisvolle Flüstern dieser Welt“ selbst. Es folgte eine Entschuldigung und das Nachgespräch wurde im Stuhlkreis weitergeführt.
Es wurde sich über ästhetische Momente des Stückes unterhalten, über den besonderen Raum und wie dieser genutzt wurde. Über die musikalische Sprache des Riesen wurde geredet, über den Unterschied von Sprachimitation und Sprache ersetzen. Wie wunderbar die eigene Sprache des Riesen in der Inszenierung gelungen ist. Auch über die Sprechhaltung des Riesen wurde gesprochen. Über Marginalisierung von Personengruppen (insbesondere die von Frauen). Darüber, ob es sich um eine „Held*innengeschichte“ handelt und über das Lautsein. Moderiert wurde das Nachgespräch von Ania Michaelis.

Der kleine schwarze Fisch

Die Theaterschaffenden sollten Fragen aufschreiben. Diese sollten dann von Freiwilligen, die auf Stühlen in der Mitte Platz nahmen, diskutiert werden. Bevor das „Spiel“ begann, gab Nina Karimy dem Fachpublikum noch etwas mit: Sie erzählte etwas über die Bedeutung des Autors Samad Behrangi allgemein und was ihr die Geschichte persönlich bedeute. Sie erzählte, dass eine neu erschienene Rezension über die Geschichte des kleinen schwarzen Fisches bei ihren Eltern zu einer Diskussion über Held*innentum und Märtyrer*innentum geführt habe.

Fragen, die gestellt wurden:
„Starker Fokus auf Sprache. Zu stark?“
Die Spielfreude, die Sounds, die Bewegung des Raumes, wurden von einigen als sehr vielfältig empfunden. Andere wiederum sahen einen starken Fokus auf Sprache und hätten sich eine noch größere Nutzung der Requisiten gewünscht.

„Was ist die Intention des Stückes?“
Es wurde sich darauf geeinigt, lieber die Frage „Was wird den Kindern erzählt? Was ist die Botschaft des Stückes?“ zu diskutieren. Es wurde der Impuls von Held*innentum und Märtyrer*innentum aufgegriffen, aber auch die Frage nach der Möglichkeit von Abgrenzung und dem Verlassen der eigenen Komfortzone.

„Was ist mit dem schwarzen Fisch passiert?“
Tod, leider. Vielleicht doch Ende offen? Nein. Zumindest für die auf den Stühlen Sitzenden eindeutig Tod.

„Wie seid ihr dazu gekommen, die Geschichte zu inszenieren, zu spielen? Was reizt euch an der Geschichte?“
Eine Frage an das Produktionsteam. Das passte so nicht ins Format. Stattdessen wurde dann diskutiert, warum die Teilnehmer*innen am Fachgespräch die Geschichte spielen wollen würden.

Das Format stellte Fragen gleichberechtigt nebeneinander und anonymisierte die Fragenden. Manche Fragen regten Gespräche an, andere Fragen hingegen waren sehr schnell beantwortet.

The Superhero Piece

Nina Karimy moderierte das Gespräch.
In drei Gruppen sollten Posen und Bilder, die erinnert wurden, gemeinsam rekonstruiert werden, welche vorgestellt wurden. Dann ging es in eine Gesprächsrunde, in die das Produktionsteam direkt mit einbezogen wurde. Zunächst ging es dann um Fragen zur Struktur der Gruppe und wie diese zusammenarbeitet. Darüber hinaus wurde die Darstellung von Geschlechterrollen diskutiert, die einige sehr gelungen fanden, wohingegen andere Kritik äußerten.

Stimme aus dem Plenum:

„Für mich habt ihr sehr viel erzählt. Es ging ganz klar um Geschlechterrollen, mit denen wir aufwachsen, vor allem Geschlechterrollen in der Popkultur. Das haben wir wahrscheinlich alle gesehen. Auf der Bühne kann das assoziativer erzählt werden als in einem Buch. Eine Sache ist uns im Next Generation Forum aufgefallen: wenn Ihr die Rollen getauscht habt, also wenn die Frau den Mann nachgemacht hat, gab es wenige Reaktionen, aber wenn der Mann die Frau nachgemacht hat, kamen viele Lacher. Vielleicht hattet Ihr dieses Veralbern nicht beabsichtigt, aber es irritiert mich, dass dieser Unterschied nicht thematisiert wurde.“

„Starker Fokus auf Sprache. Zu stark?“

Tāwle – Am Kopf des Tisches

Die Moderation übernahm Ania Michaelis. Zu Beginn stellte sie als Gesprächsimpuls folgende Fragen, die von dem Plenum beantwortet wurden:

Was habt ihr gesehen?
Was habt ihr gehört?
Was habt ihr gefühlt?
Was habt ihr euch gefragt?

Stimmen aus dem Plenum:

„Ich habe gehört, dass über nicht Anwesende gesprochen wurde.“

„Ich habe gefühlt, dass ich etwas fühlen soll.“

„Ich habe Scham gefühlt, weil das ein Thema ist, was mich als Privilegierte eigentlich nichts angeht. Und es führt mir vor Augen, dass es so viel mehr gibt, um dass ich mich eigentlich kümmern müsste.“

T1: „Ich habe auch Scham gefühlt, weil ich dachte, es wird über mich gesprochen auf eine Weise, die ich nicht hören will.“
T2: „Könntest du das vielleicht ausführen? Ein Beispiel nennen?“
T1: “Ja, als die Vergleiche kamen, wie die Gesellschaft dort ist, die Vorwürfe. Da habe ich mich angegriffen gefühlt. Ich habe etwas wieder wiederholt gehört aus der Gesellschaft, aus der ich komme.“
T3: „Sind das Vorurteile, die du wieder gehört hast oder hattest du ein Stück weit das Gefühl, es ist auch Wahrheit, die du hörst und deswegen hast du Scham gefühlt, wenn ich das so fragen darf?”
T1: „Ich habe reproduzierten Rassismus gehört.“

„Ich habe mich gefragt, wer die Figur außerhalb dieses Konfliktes ist.“

„Ich habe mich gefragt, ob es mir einen Zugewinn gibt, wenn ich zu einer Strukturfrage einen psychologischen Konflikt sehe, vorgeführt bekomme, höre.“

Nach den drei Impulsfragen, die einen großen Teil des Gespräches eingenommen haben, wurde das Gespräch geöffnet.

Stimmen aus dem Plenum:

„Ich fand es sehr, sehr spannend, dass es aus der subjektiven Sicht beschrieben worden ist, aus Sicht dieses Charakters, den ich per se nicht sympathisch finden muss. Das wurde hier von Anderen mit Egozentrik beschrieben. […]. Ich war sehr dankbar für die Distanz, gerade durch die Distanz hat es mich sehr berührt.“

Zum Schluss wurde das Gespräch auch für die Menschen aus der Produktion geöffnet.

Julia-Huda Nahas, Autorin und Regisseurin des Stückes sagte, sie spiele in diesem Text ganz bewusst mit Zuschreibungen. Während des Prozesses wurde im Produktionsteam viel darüber nachgedacht und diskutiert. Bisher sei dieses sehr selten in Nachgesprächen aufgegriffen worden und sie findet es sehr gut, dass das hier nun endlich Thema sei. Für sie sei es eine sehr bewusste Setzung, die auch zeige, dass in einer verzweifelten Suche nach einer Rechtfertigung vor sich selber, niemand davor gefeit sei, zu solchen Mitteln zu greifen. Die Figur sei in diesem Konflikt gefangen. Den fechte sie mit sich selber aus, weil niemand mehr da ist. Das erzähle etwas über die Figur und über die Art und Weise, wie es Menschen passieren kann – jedem Menschen – dass in einer Extremsituation jeder Anker gegriffen werde. Das sei für sie ein Ausdruck dieser schieren Überforderung.

„Ich habe viel gefühlt, Trauer, Druck und Verzweiflung.“

FLIRT

Zu Beginn des Gesprächs wurde ein Video gezeigt, dass in der Nachbereitung mit der Patenklasse produziert worden war. Die Darsteller*innen konnten leider bei der Nachbereitung nicht dabei sein. Das Video zeigte, was die Jugendlichen den Darsteller*innen mitgeben wollten. Nacheinander sagten sie, dass ihnen die Vorstellung gut gefallen habe.
Dann wurden drei Gruppen gebildet, die mit einem oder zwei Menschen aus der Produktion sprachen. Ein Mitglied der Produktion sagte, der Auftrag sei, dass sie das Fachpublikum fragen sollten, was sie interessiert. Sie selber sollten die Themen festlegen, was sie mit den Zuschauenden besprechen wollten.
Wera Mahne regte an, über das Thema „Nicht-Verstehen auf der Bühne“ zu sprechen. Ein*e Plenumsteilnehmer*in sprach darüber, dass sie Angst verspürt habe, etwas in dem Stück nicht mitzubekommen, zum Beispiel wie man in einer Szene versucht, immer schneller den Text auf den Bildschirmen zu lesen und nicht weiß, wo der nächste Text erscheinen wird. Einer*einem anderen Teilnehmer*in erging es ähnlich. Er*Sie gewöhnte sich dann aber an den Rhythmus und akzeptierte, wenn etwas nicht verstanden wurde. Auch der Ehrgeiz, gleichzeitig alles zu sehen, was auf der Bühne passiert und die Ästhetik der Gebärden und wie diese eingesetzt wurden, nicht zu verpassen, wurde erwähnt. Auch dass sich ein Bewusstsein entwickelt habe dafür, wie schwer es sein muss, auf einen Bildschirm zu schauen und gleichzeitig das andere Geschehen auf der Bühne wahrzunehmen. Es sei dadurch die Frage aufgekommen, wie die Situation auf der großen Bühne mit Bildschirmen, auf denen Gebärdendolmetscher*innen zu sehen waren, wahrgenommen wurde.

„Wer macht hier Theater für wen?“

Funny Girl

Das Gespräch wurde von Ania Michaelis moderiert. Für das Nachgespräch brachte die Theaterpädagogin Gabriele Kloke eine Rückmeldung aus der theaterpädagogischen Nachbereitung mit. Die Jugendlichen hatten auf Zettel geschrieben, was sie Azimé mit auf den Weg geben wollten. Die Zettel lagen auf der Theke des Pools außerhalb des Gesprächskreises aus und konnten vom Fachpublikum sowohl vor als auch nach dem Gespräch noch eingesehen werden. Ein Austausch darüber fand nicht statt. Stattdessen konzentrierte sich das Gespräch auf Fragen der Repräsentation von People of Color (POC), insbesonder von Women of Color, auf der Bühne. Auf die Frage, was zu sehen war, wurde gesagt, man habe weiße Menschen gesehen, die POC spielen. Das Ensemble von „Funny Girl“ bestand nicht ausschließlich aus weißen Menschen. Es wurde auf verschiedene Aspekte der Inszenierung hingewiesen, die als problematisch empfunden wurden, zum Beispiel die Szene auf der Bühne, in der eine Fantasiesprache, die viele harte „ch”-Laute enthielt und aggressiv klang, benutzt wurde, um eine kurdische POC-Figur sprechen zu lassen. Das Bühnenbild und die Ausstattung wurden sehr gelobt. Es sei ein Bühnenbild, das Spaß mache. Die Darstellung von zwei aggressiv wirkenden männlichen Verwandten, die nur durch zwei Masken an den Schuhen dargestellt wurden, wurde ebenfalls kritisiert. Ein*e Plenumsteilnehmer*in merkte an, dass gerade durch das Überzeichnete angeregt wurde, über Stereotypisierungen nachzudenken. Es wurde darüber gesprochen, dass Geschichten von Migrant*innen oft auf eine bestimmte Weise erzählt werden, nämlich in Stereotypen und als „Problemgeschichten“. Ein*e Teilnehmer*in teilte ihre Einschätzung mit, dass sie den Versuch sah, sich mit dem Stoff des Romans auseinander zu setzen und dass glücklicherweise viele problematische Stellen der Romanvorlage von Anthony McCarten gestrichen worden seien. Dennoch verstehe sie nicht, warum wieder eine Geschichte dieser Art für eine Bühnenumsetzung gewählt worden sei. Andere wiederum fanden es wichtig, dass die Geschichte von „Funny Girl“ erzählt wurde. „Funny Girl“ erzähle die Geschichte einer sich mit der Hilfe von Humor emanzipierenden mutigen Frau mit kurdischen Wurzeln und es müsse auch erzählt werden dürfen, dass es dabei zu gesellschaftlichen Problemen komme. Es wurde darauf hingewiesen, dass es nicht darum gehen solle, was man dürfe und was nicht, sondern um die Frage, welche Motivation es gebe, genau diese Geschichte zu erzählen. Auch über die Strukturen im Theater wurde geredet, die des theaterkohlenpott, aber auch und vor allem allgemeiner über vorherrschende Strukturen in anderen Einrichtungen. Die Nachgespräche sollten auch genutzt werden, um gemeinsam zu fragen: Wer macht hier Theater für wen? und Was wollen die Menschen im Raum, die ja größtenteils Theaterschaffende seien, erzählen?

Jugend ohne Gott

Das Gespräch wurde von Luna Ali im Stile eines World-Cafés moderiert. Die Fragen an den Tischen waren: Was habe ich gesehen/gehört? Was habe ich gefühlt? Welche Fragen habe ich mir während der Vorstellung gestellt?

Stimmen aus dem Plenum

„Es wurde sehr häufig gesagt, dass man ein sehr starkes Konzept gesehen hat, sowohl visuell als auch auditiv. Visuell wurde häufig das Bühnenbild erwähnt. Hier gab es zwei verschiedene Wahrnehmungen. Die Einen haben es durch den Balanceakt als Unsicherheit wahrgenommen und für manche sah die Bühne sehr stabil aus, das wiederum bedeutete, dass es auch eine Sicherheit ausgestrahlt hat.“

„Die Frage ist aufgekommen, ob die Schauspieler*innen das Durchchoreografierte als Freiheit oder Begrenzung aufgenommen haben.“

„Viele Leute haben eine Distanz zur Bühne gefühlt.“

„Figuren der Schüler*innen wurden als entpersonalisiert und nicht als Individuen wahrgenommen.“

„Viele Leute haben eine Distanz zur Bühne gefühlt.“

„Ich habe ein Happy End gesehen. Ach nein, viele.“

Shame, shame but different

Inzwischen hatten die meisten Besucher*innen der Fachgespräche schon mehrfach an Gesprächen teilgenommen und die unterschiedlichen Methoden der Gesprächsführung kennengelernt. Luna Ali, die dieses Gespräch moderierte, stellte die Methode für dieses Gespräch vor: fünf Minuten sollte jede*r aufschreiben, was ihm*ihr zur Aufführung in den Sinn kam. Danach sollte man sich mit den Nachbar*innen ausgetauschen. Anschließend stellten einige ihre Aufzeichnungen vor. Dann wurden Fragen gesammelt, aus denen die Menschen der Produktion sich eine oder mehrere aussuchen sollten, auf die sie antworten wollten.
„Warum die Uniformität in den Kostümen?“.
Die Darstellerin Laura Brinkmann sagte, dass das Camoflagemuster gewählt wurde, weil es ein Muster sei, dass einen nicht sichbar machen soll. Ein Wunsch, der oft mit dem Schämen einhergeht. Und es hat auch eine kämpferische Seite, die für die Produktion aber nicht so sehr im Vordergrund gestanden habe.

Stimmen aus dem Plenum:

„Ich finde es spannend, dass ihr mit eurem Stück viele Menschen ermutigt habt.“

„Mich hat interessiert, warum ihr statt des männlichen Masturbierens nicht das weibliche Onanieren genutzt habt, weil das im Theater und im Fernsehen viel zu wenig thematisiert wird. “

„Das, was die Aufführung macht, ist zu sagen: Macht, was ihr wollt! Zerbrecht Glas! Ohne Scham geht es nicht weiter. Mit Scham aber auch nicht.“

„Ich habe im Stück vor allem die Überwindung der Scham gesehen, dass es darum ganz wesentlich geht und weniger um die Frage, ob es nicht durchaus Situationen gibt, in denen es auch emanzipativ ist, sich zu schämen.“

Das doppelte Lottchen

Die Moderation übernahm Luna Ali. Es sollte mit drei Fragen gestartet werden, zu denen jeweils fünf Minuten Impressionen in den Raum geworfen werden sollten.

Was habt ihr gesehen/gehört?
Was habt ihr empfunden?
Welche Fragen habt ihr euch gestellt?

Stimmen aus dem Plenum:

„Ich habe Perücken gesehen und Horrorfilm-Assoziationen gehabt.“

„Eine Wahnsinns-Energie.“

„Ich habe ein Happy End gesehen. Ach nein, viele.“

„Begeistert von der Energie und so wenig Bühnenbild und so viel Fantasie.“

T1 „Ich bin kaum hinterhergekommen, neuer Spaß, neuer Spaß, neuer Spaß.“
T2 „Kannste ja nochmal gucken.“

„Ich habe mich gefragt, inwieweit so ein Stück politisch ist. Weil Lachen so guttut. Wir sind gerade alle so gut gelaunt. Ich habe mich gefragt, wie politisch ist das Lachen?“
„Für mich gibt es da ganz viele kleine politische Statements. Und für mich ist das ein großer Aufruf zu: Lasst euch nicht verbiegen! Geht euren Weg!“

„Begeistert von der Energie und so wenig Bühnenbild und so viel Fantasie.“

Elisa und die Schwäne

Wie bei der Produktion „Jugend ohne Gott“ begann das Gespräch im Stile eines World-Café mit den drei Fragen:

Was habe ich gesehen/gehört?
Welche habe ich gefühlt?
Welche Fragen habe ich mir während der Vorstellung gestellt?

Nachdem jede*r die Möglichkeit hatte, sich allen Fragen zu widmen und vor der Vorstellung der Ergebnisse aus den Kleingruppen wurde die Rückmeldung aus der theaterpädagogischen Nachbereitung überreicht. Etwa 25 Erstklässler*innen betraten den Raum mit dem Theaterpädagogen Robert Hüttinger. Sie hatten Papiere in den Händen und flatterten in die Mitte des Fachgespräches. Dort setzten sie sich stumm hin und malten. Auf einen Impuls folgte ein gemeinsamer Schrei. Unter dem Applaus des Fachpublikums flatterten sie wieder aus dem Raum.

Stimmen aus dem Plenum:

„Warum konnte die Hexentocher nicht lieben? Und warum ist sie schön und fies?“

„Gesehen habe ich natürlich erst mal diese Raumbühne, die nach allen Seiten offen war, sodass man auch die Reaktionen des Publikums, besonders die Reaktionen der Kinder sehen konnte, die einen sehr gebannten und faszinierten Eindruck machten. Aber es war auch die Frage von ein paar Menschen, ob das Einbeziehen der Kinder, der direkte Kontakt, vielleicht ein bisschen spät kam.“

„Was wurde gesehen? Ahornsamen als Kompass, viele Farben, sowohl bei Bühne, Kostüm als auch beim Licht, dass die Ausstattung sehr genau und liebevoll war, Brennesselfelder, ein Pferd wurde auch gesehen, ein Eichhörnchen, ein Tuchtanz, der die Schwäne darstellte, viele, viele Stoffe.“

„Beim Text war es so, dass es sehr unterschiedliche Stilmittel gab, sowohl im Geschriebenen als auch im Gesprochenen.“

„Es wurde sich gefragt, ob der Fokus des Stückes mehr eine Liebesgeschichte ist oder ob es eine Familiengeschichte ist. Geht es um Brüder- und Geschwisterbeziehungen oder soll es um Empowerment der Frau gehen?“

„Warum konnte die Hexentocher nicht lieben? Und warum ist sie schön und fies?“

Zusammenfassung in einfacher Sprache:

Zu den Stücken gab es Gespräche. Dort sprechen Menschen, die im Theater arbeiten. Luna Ali, Nina Karimy und Ania Michaelis moderieren. Sie wechseln sich ab. Es gibt verschiedene Spiele. Damit wollen die Moderatorinnen unterstützen, dass alle etwas sagen können. Der Text sagt, welche Spiele bei welchen Gesprächen gespielt werden. Der Text sagt auch, was die Menschen über die Stücke denken. Oft steht geschrieben, was sie gesagt haben.

Danke

Impressum

Theater Oberhausen
Will-Quadflieg-Platz 1
46045 Oberhausen

Intendant: Florian Fiedler
Verwaltungsdirektor: Jürgen Hennemann

Redaktion: Ronja Schreurs, Romi Domkowsky, Monika Madert, Christiane Müller-Rosen

Festivalfotografinnen: Isabel Machado Rios, Lisa Wartzack

WESTWIND Grafikdesign Ursprungsentwurf 2010: Holger Drees
Gestaltung und Konzeption 2019: Julia Benning
Druck: Walter Perspektiven

Förderer und Partner*innen

Kooperationspartner*innen

Medienpartner*innen

Preise

Förderer

v.l.n.r.: Florian Fiedler, Elke Lepges, Anette Weiß,
beide Vorstand des Freundeskreises "Theater für Oberhausen" e.V.

Staffelübergabe an Günter Wohlfarth,
geschäftsführender Direktor, Westfälisches Landestheater e.V.

www.westwind-festival.de