

Dr. Melanie Hinz (FH Dortmund/ Performancekollektiv Frl. Wunder AG)

Forschendes Theater im Sozialen: Künstlerische Feldforschung

Vortrag gehalten im Rahmen der Fachtagung für Lehrkräfte im Fach Theater / Darstellendes Spiel beim 18. niedersächsisches Schüler-Theater-Treffen in Wolfsburg am 24. Juni 2014

Der vorgeschlagene Titel für diese Fachtagung setzt drei Begriffe in ein Verhältnis zueinander: Forschung –Theater- und das Soziale. Kann man mit den ästhetischen Mitteln des Theaters überhaupt forschen? Kann die sinnliche Erfahrung einer Aufführung überhaupt als Forschungsergebnis betrachtet werden, wenn hierbei nicht sämtliche Ergebnisse in versprachlichten Thesen, sondern in Körpern und Bildern sich verdichten? Und wie – also mit welchen Fragen, Methoden, Expertisen - forscht man als Theatermacherin und Theaterpädagogin überhaupt im Sozialen? Welches Können braucht man dazu? Und was bedeutet diese Entwicklung zu einem forschenden Theater im Sozialen, wie sie sich im Gegenwartstheater und in der Performance Kunst mehr und mehr etabliert, für eine künftige theaterpädagogische Praxis mit Jugendlichen und für das Fach Darstellendes Spiel?

Diese Fragen sind es, die ich heute hier mit ihnen diskutieren möchte. Die Fachtagung widmet sich damit einem Diskurs zur künstlerischen Forschung oder auch „Artistic Research“ genannt, der in der Kunst- und Theaterwissenschaft seit zwei Jahrzehnten intensiv, vor allem im angloamerikanischen Raum, diskutiert wird, aber bisher in der theaterpädagogischen Diskussion und Praxis nur vereinzelt auftaucht.

Ich möchte gerne Antworten darauf, anhand von zwei verschiedenen Projekten geben, die ich Ihnen als Best Practice-Beispiele vorstellen möchte. Zusammen mit meinem Performancekollektiv Frl. Wunder AG entwickle ich seit Jahren eine Stückentwicklungsmethode, die wir „Künstlerische Feldforschung“ nennen. Was genau diese ethnografische Strategie in einem Probenprozess auszeichnet, welche ästhetischen und wissenschaftlichen Verfahren daran geknüpft sind, werde ich an der Produktion der Frl. Wunder AG „Ein Bankett für Tiere“ (2012) beschreiben. Das Projekt „Industriegebietskinder“ des Kinder- und Jugendtheater Dortmunds mit der Marie-Reinders-Realschule in Hörde und der FH Dortmund, das sich mit dem

Strukturwandel von Arbeit an einem Industriestandort mit Jugendlichen auseinandersetzt, ist wiederum ein Beispiel, wie forschendes Theater an einer Schule in einem Methodenmix aus Oral history, künstlerischer Feldforschung und Sozialraumforschung durchgeführt werden kann.

Meine Perspektive auf diese Projekte ist eine dreifache: als Theatermacherin, Vermittlerin und Wissenschaftlerin. Damit ist bereits ein Ausgangspunkt künstlerischer Forschung markiert: In der Regel entsteht künstlerische Forschung dort, wo die Institutionen oder die Macher_innen bereits ein Selbstverständnis haben, Theater, Wissenschaft und Bildung zusammenbringen zu wollen: an Universitäten, Fachhochschulen, Schulen. Zudem ist es nicht verwunderlich, dass besonders Künstlerinnen und Künstler sich künstlerische Forschung auf die Fahnen schreiben, die selbst an Universitäten in Hildesheim oder Gießen eine akademische Ausbildung erfahren, im Sinne Hajo Kurzenbergers sich als „reflektierte Theaterpersönlichkeiten“ verstehen, die Theorie und Praxis des Theaters in ein Wechselspiel setzen. Wenn wir im Kunstkontext von Forschung sprechen, so setzt dies voraus, dass ein Ergebnis zwar angestrebt wird, wie die Veröffentlichung eines Aufsatzes oder Buches auch, dass im Prozess des Forschens Antworten gefunden werden, die man vorher aber noch nicht wusste.

Eine Forschungsfrage haben

„Wer wie was, wieso weshalb warum, wer nicht fragt bleibt dumm. Tausend tolle Sachen, die gibt es überall zu sehen. Manchmal muss man fragen, um sie zu verstehen.“

Mit diesem bekannten Songtext der „Sesamstraße“ ist letztlich der Ausgangspunkt von forschendem Theater im Sozialen formuliert: Nur wer eine Erkenntnis leitende Frage hat, der kann auch forschen. Ein Theaterprojekt, das sich als forschendes Theater im Sozialen entwirft, braucht als erstes eine Frage oder ein Bündel von Fragen. Wenn Studierende in meine Sprechstunde kommen, um ihre Hausarbeiten mit mir vorzubesprechen, ist das erste, was ich sie bitte, darzulegen: Was ist ihre Forschungsfrage? Was ist ihr Gegenstand? Was ist ihre Methode? Dies lässt sich auf Forschungsprozesse im Theater übertragen. Jedem Fragen wohnt damit ein Projekt-Anfang inne, von hieraus nimmt das Projekt seinen Verlauf. Die

Kunstpädagogin Helga Kämpf-Janssen hat in fünfzehn Thesen ihren Ansatz zur „Ästhetischen Forschung“ dargelegt.¹ Im Kontext der Kunstpädagogik zählt ihr Buch zu den wichtigsten Arbeiten zur ästhetischen Bildung, die das Verhältnis von Kunst, Vermittlung und Forschung aus Sicht der Praxis reflektieren. In These 3 schreibt sie: „3. Eine Frage haben: Etwas entdecken, erforschen, erfahren und für andere sichtbar machen wollen. Ästhetische Forschung bedarf – wie alle Forschungen – einer Frage, eines persönlichen Interesses, einer Idee oder eines speziellen Wunsches. Sie sind Motor und Motivation, etwas für sich zu erarbeiten, um es auch für andere sichtbar und erfahrbar zu machen.“²

Während Kämpf-Janssen eine kunstpädagogische Praxis der bildenden Kunst im Blick hat, in der einzelne Teilnehmerinnen und Teilnehmer die Wahrnehmung und Sinnlichkeit von Materialitäten erforschen, muss ihre These für forschendes Theater erweitert werden. Hier geht es um die Generierung einer kollektiven Frage, auf die wiederum individuelle Antworten gefunden werden können – oder anders gesagt: nicht um die einzelne Perspektive, sondern um die Demokratisierung von Wissen und Erfahrungen³. In diesem Sinne ist das Theater als performative Kunstform schon immer Teil eines sozialen Forschungs-Prozesses, der den Elfenbeinturm einer elitären Wissenschaft und die Einsamkeit der Wissenschaftlerin überschreitet.

Doch das Fragen stellen, kennen wir nicht nur aus der Wissenschaft, sondern auch von Stückentwicklungsprozessen im Theater. So schreibt Alison Oddey in ihrem Handbuch „Devising Theatre“, dass sich Theatermacherinnen und Theatermacher zuerst die folgende Frage beantworten müssten, wenn sie ein eigenes Stück entwickeln wollen: „The first is knowing what it is I want to device, and why?“⁴ Es ließe sich nun die Kritik anbringen, dass hinter dem Label künstlerische Forschung nur Stückentwicklungsprozesse getarnt sind, die sich ebenfalls durch die Offenheit des Ergebnisses und die Prozessualität eines Suchprozesses in den Proben auszeichnen. Hier muss es nun doch eine Differenz geben, um bei einem

¹ Vgl. Helga Kämpf-Janssen: Ästhetische Forschung. Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativem Konzept ästhetischer Bildung. Tectum: Marburg 2012, S. 274-277.

² Ebd., S. 274.

³ Vgl. Sibylle Peters: „Das Forschen aller – ein Vorwort“, in: Dies. (Hg.): Das Forschen aller. Artistic Research als Wissensproduktion zwischen Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft. Bielefeld: transcript 2013, S.7-S. 21, hier S. 13.

⁴ Alison Oddey: Devising Theatre. A practical and theoretical handbook. London/New York: Routledge 1994, S. 27.

Stückentwicklungsprozess von forschendem Theater im Sozialen sprechen zu können.

Während ein Stückentwicklungsprozess des Devising Theatre von allen möglichen Materialien seinen Ausgangspunkt nehmen kann, wie einer blonden Perücke, einer Fotografie mit siamesischen Zwillingen oder dem Spiel, wie man auf hundertverschiedene Weise auf einer Bühne sterben spielen kann, ist die Spezifik eines Stückentwicklungsprozesses, der sich als Forschendes Theater im Sozialen versteht, dass der Ausgangspunkt eine Frage oder These ist, die im sozialen Feld überprüft und untersucht wird.

In der Produktion der Frl. Wunder AG mit dem Titel „Ein Bankett für Tiere“, an der ich als Performerin beteiligt war, lautete die Frage: Wie ist das Verhältnis von Mensch und Tier in unserer Kultur zu beschreiben? Wie ähnlich oder wie different sind Mensch und Tier von einander? Dies war der Ausgangspunkt für eine Theaterperformance, die wir als Dinnertheater in Gaststätten präsentieren wollten. Und bei dem Projekt „Industriegebietskinder“, einer Kooperation des Kinder- und Jugendtheaters Dortmund mit der Marie-Reinders Realschule und der Fachhochschule Dortmund gab es einen Fragenkomplex aus 64 Fragen zur Vergangenheit und Zukunft von Arbeit in Hörde: Wie hat sich Arbeit im Stadtteil Hörde seit der Stilllegung des Industrierwerkes Phönix verändert? Und wie stellst Du Dir zukünftig Deine Arbeit vor? Allen Fragen ist gemein, dass sie ihren Ausgangspunkt bei politischen Entwicklungen nehmen, die die Beteiligten in ihrem Alltag betreffen: die Diskussion über Nachhaltigkeit, Massentierhaltung und Veganismus oder die Stadtentwicklung in einem Stadtteil in Dortmund, der von Arbeitslosigkeit, der Neuansiedlung der It-Branche und eines Neubaugebiets mit Seelandschaft geprägt ist. Die sozialen Fragen, die wir vielleicht in den Familien beim Abendbrottisch führen und die uns verärgern, verstören oder ratlos hinterlassen, werden durch die forschenden Theaterprojekte überführt in einen Untersuchungsprozess im Sozialraum, an dem möglichst viele unterschiedliche Menschen mit ihren Expertisen und Perspektiven beteiligt werden. Anders als in der Wissenschaft geht es nicht allein darum, *eine* stimmige Argumentation zu entwickeln,

sondern eine Vielfalt von „lebenden Quellen“⁵ zusammenzutragen, um durch sie die Forschungsfrage mit ihren Biografien, Erfahrungen und Praktiken beantworten zu können. Dies ist zunächst erstmal allen forschenden Projekten gemein.

Es ist damit bereits offensichtlich, dass das Theater mit welchem, wir es hier zu tun haben, als postdramatisches und performatives zu charakterisieren ist, das sich vom Primat des Dramas verabschiedet hat. Thesen, Texte und Theaterbilder müssen erst im Laufe des Proben- und Rechercheprozesses geschrieben werden. Sie schreiben sich jedoch nicht allein aus der eigenen Phantasie, aus dem Flow einer Improvisation auf einer Bühne, sie entstehen, das ist meine These, aus sozialen Begegnungen und Konfrontationen. Wenn Ulrike Hentschel ästhetische Bildung durch Theaterspielen als Differenzenerfahrung charakterisiert⁶, die aus dem Spannungsfeld von Figur und Spieler hervorgeht, so muss dies in Bezug auf künstlerische Feldforschung erweitert werden: die Expertisen von Alltagsexperten, der Sozialraum einer Stadt, das Erlernen von cultural performances ermöglichen produktive Erfahrungen von Fremdheit, durch die die Projektbeteiligten bekanntes, wie den Lebensraum eines Stadtteils, plötzlich mit anderen Augen sehen. Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, Künstlerinnen und Künstler sind insofern schon immer kreativ, dass sie einen Experimentalaufbau und eine Methode entwickeln müssen, durch den sich die Forschungsfrage beantworten lässt. Hierin differieren nun die zu diskutierenden Projekte: Alle entwerfen unterschiedliche sozial-experimentelle Anordnungen, durch die einerseits die Forschungsfrage verfolgt und andererseits eine künstlerische Aufführung geschaffen oder vorbereitet wird. Im Folgenden soll es darum gehen, wie die verschiedenen Projekte wissenschaftliche Methoden adaptieren und wie das Verhältnis von Forschung im Sozialen und künstlerischer Praxis zu beschreiben ist.

Künstlerische Feldforschung

Die Kunstvermittlerin Keri Smiths stellt in ihrem wunderbaren Buch „Wie man sich die Welt erlebt“ für Kinder und Jugendliche ethnografische Aufgaben, wie Kunst aus

⁵ Gesa Ziemer/Inga Reimers: „Wer erforscht wen? Kulturwissenschaften im Dialog mit Kunst“, in: Sibylle Peters (Hg.): Das Forschen aller. Artistic Research als Wissensproduktion zwischen Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft. Bielefeld: transcript 2013, S. 47-61, hier S. 49.

⁶ Vgl. Ulrike Hentschel: Theaterspielen als ästhetische Bildung. Uckerland: Schibri-Verlag 2010.

Alltagserfahrungen, Objekten und direkt vor der Haustür entstehen kann. Als Tipps für künstlerische Feldforscherinnen und Feldforscher schreibt sie:

1. Verlass das Haus niemals ohne Stift und Notizbuch
2. Wenn Du mit der Methode des genauen Hinsehens oder Hinhören arbeitest, arbeitest Du am besten alleine
3. Respektiere die Gemeinschaft, die du erforscht. Das betrifft alle Aspekte der Natur, Menschliche oder sonstige (und beinhaltet auch öffentliches oder privates Eigentum)
4. Falls Du danach gefragt werden solltest, was Du da machst. Der Satz: Ich führe eine Forschungsarbeit durch“ reicht für gewöhnlich auch dem neugierigsten Nachfrager
5. Erwarte das Unerwartete (und es wird dir begegnen).⁷

Stift, Notizbuch, Fotoapparat, Aufnahmegerät und andere Dokumentationsmittel gehören zur Ausrüstung einer jeden kleinen oder großen Feldforscherin. Der Satz „Ich führe eine Forschungsarbeit durch“ ist die Möglichkeit, um die uns umgebende alltägliche Welt wie durch eine Lupe vergrößert zu betrachten. Sie ist aber auch der Eintritt in Sozialräume, in die wir ohne einen künstlerischen Auftrag nicht eintreten würden oder möglicherweise auch keine Erlaubnis dazu hätten. Zugleich setzt die Forschung im Sozialraum voraus, dass man sich affirmativ verhält. Der Ethnologe Roland Girtler formuliert dies in seinen „10 Geboten der Feldforschung“ folgendermaßen:

„Du solltest Dich nicht als Missionar oder Sozialarbeiter aufspielen. Es steht dir nicht zu, „erzieherisch“ auf die vermeintlich „Wilden“ einzuwirken. Du bist kein Richter, sondern lediglich Zeuge! 10. Du musst eine gute Konstitution haben, um dich am Acker, in stickigen Kneipen, in der Kirche, in noblen Gasthäusern, im Wald, im Stall, auf staubigen Straßen oder sonstwo wohl zu fühlen. Dazu gehört die Fähigkeit, jederzeit zu essen, zu trinken und zu schlafen.“⁸

Eine gute Konstitution ist durchaus von Bedeutung, wenn die künstlerische Feldforschung das Ziel hat, kulturelle Praktiken am eigenen Leib zu erproben. Die künstlerische Feldforschung der Fräulein Wunder AG beginnt in vielen Fällen mit

⁷ Keri Smith: Wie man sich die Welt erlebt. Das KunstAlltags-Museum zum Mitnehmen. Kunstmann 2011, S. 25.

⁸ Roland Girtler: Methoden der Feldforschung. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2001, S. 185.

einer Recherchereise, um die gewählte Forschungsfrage ethnografisch zu bearbeiten. Im Zentrum steht hierbei nicht nur das Beobachten, sondern insbesondere auch das Erlernen und Erfahren von Räumen und Praktiken am eigenen Leib.

Einspielung: Trailer der Recherchereise zur Produktion „Ein Bankett für Tiere“⁹

Schlachthof, Mastbetrieb oder Tierkrematorium: Wir haben uns mit forschenden Blick Orten genähert, an denen Mensch und Tier in einem besonderen Verhältnis zueinander stehen. Wir haben mit Wölfen geheult, Falken fliegen lassen und in den frühen Morgenstunden auf Wild gewartet. Wir haben eine Schamanin nach unseren Krafttieren befragt, uns im Imkern probiert und Fledermäuse geortet. Wir haben versucht, uns 30 Tage vegan zu ernähren. Und sind bei einer Rehwurst in der Geselligkeit mit einigen Jägern schwach geworden. Unsere Reise im Vorfeld der Probenarbeit gleicht der Recherche eines Wissenschaftsteams, das zunächst sein Untersuchungsfeld absteckt und seine Fragestellung überprüft. Im Gepäck haben wir Kameras, kleine Diktiergeräte und Beobachtungsaufgaben: Wie spricht das Tier? Wie bewegt es sich? Was nimmt es wahr? Wie ist das Verhältnis von Mensch und Tier zu beschreiben? Jede_r von uns hält in Notizen fest, was sich der Wahrnehmung markant auftut. Mit der Fokussierung auf das ästhetische Erleben tritt in Erscheinung, was wir sonst nicht so genau sehen: Materialitäten, Bewegungsformen, Geräusche wie die Schönheit und Plastizität rosafarbener, toter Schweinekörper, die Klangwellen von Detektoren bei der Fledermauswanderung, der Kitsch bemalter Tierurnen, die körperlichen Abläufe des Gehens beim Pirschen.

Im ersten Schritt einer Fräulein Wunder Produktion legen wir uns eine affirmative Neugier zu, wagen wir, was wir im Alltag vielleicht nicht tun würden, konfrontieren wir uns mit Positionen, Perspektiven und Praktiken jener Menschen, die uns durch ihren Beruf, ihr Hobby oder ihre Liebe zu den Tieren eine praktische Einsicht ermöglichen. In einem zweiten Schritt werten wir das Material mit den Adleraugen einer Dramaturgin aus: Was ist interessant zu erzählen? In welchem Verhältnis steht das dokumentarische Material zu den bereits getroffenen ästhetischen Setzungen? Was muss neu überdacht werden? Wenn wir uns dann als Performer_innen das Material körperlich und sprachlich aneignen, kommen zu den konzeptionellen und

⁹ <http://www.fraeuleinwunderag.net/Bankett.html> (letzter Zugriff am 24.06.2014).

kulturwissenschaftlichen Forschungsfragen die künstlerischen hinzu: Wie stelle ich überhaupt ein Tier dar? Genau dann fängt die Probe an und bewegt sich im Spannungsfeld von Feldforschung und Kunstpraxis, von angeeignetem Erfahrungswissen und der Offenheit der theatralen Übersetzung. Was wir schlussendlich präsentieren, ist das Ergebnis eines kollektiven und offenen Suchprozesses, der mit einer Reise in durch die niedersächsische Provinz seinen Anfang nahm.¹⁰

Trailer der Produktion „Ein Bankett für Tiere“¹¹

Im Falle von „Ein Bankett für Tiere“ haben wir uns bewusst gegen die Präsentation des dokumentarischen Filmmaterials entschieden. Wir erkennen das Tier als Projektionsraum für unsere eigenen Begierden: der Schönheit von Bewegungen, der Freiheit von Trieben, der Einverleibung seines Fleisches. Es ist das Tier als Objekt, das wir in den Bühnenraum überführen: Bewegungsqualitäten, Attribute wie Felle oder Hörner und die Frage nach der Ähnlichkeit zwischen Mensch und Tier. Wir werfen Fragen auf, ob Tiere als Freunde behandeln und demokratische Rechte zuweisen könnten und was mein nacktes menschliches Fleisch anderes als das Fleisch eines Schweins ist.

Die künstlerische Feldforschung von kulturellen Praktiken und in Sozialräumen führt zu Differenzenerfahrungen, die es zu reflektieren gilt – aus der Erfahrung des Fremden – in diesem Fall der Auseinandersetzung mit den Umgang mit Tieren – resultiert, die Befragung des eigenen. Das Besondere des Theaterspielens ist aber zugleich für die Erfahrungen im Sozialraum, für die Erfahrungen am eigenen Leib eine Übersetzung in die Szene finden zu müssen. Wissenschaft bedeutet ebenso Übersetzungsleistungen im Medium der Sprache zu vollziehen. Das Theater hingegen eröffnet die Möglichkeit, Sinn und Sinnlichkeit in ein anderes Verhältnis zu setzen, als es in der Schriftsprache möglich ist. Dies fordert zugleich unseren Wissensbegriff heraus, der um sinnliche Qualitäten erweitert werden müsste. Künstlerische Feldforschung in der Produktion „Ein Bankett für Tiere“ hat sich für die ästhetischen Qualitäten des Tierseins interessiert und für die sozialen Strukturen, in denen Tiere ihren Platz zugewiesen bekommen. Dass dieser soziale Platz vor allem

¹⁰ Vgl. den Textauszug auch im Programmheft „Ein Bankett für Tiere“:
http://issuu.com/nessalu/docs/programm_bankett?e=8249548/6979503 (letzter Zugriff am 24.06.2014).

¹¹ <http://www.frauleinwunderag.net/Bankett.html> (letzter Zugriff am 24.06.2014).

auf dem Teller ist: als Akt der Einverleibung aber auch als Projektionsschirm, auf dem von uns Bilder von Tieren projiziert werden, spitzt die szenische Anordnung in einer Gaststätte und als Dinnertheater zu. Die Etablierung einer Tischgesellschaft, in der gemeinsam gegessen und geredet wird, macht die Aufführung zu einer weiteren sozialen Anordnung, in der das Verhältnis von Mensch und Tier weiterbefragt wird und der Forschungsprozess kein Ende hat, sondern in jeder Aufführung wieder neu auf dem Spiel steht.

Sozialraumforschung

Während die künstlerische Feldforschung der Frl. Wunder AG Teil des Rechercheprozesses für die Entwicklung einer Inszenierung ist, war ich in diesem Semester als Vertretungsprofessorin Teil eines Kooperationsprojektes zwischen dem Kinder- und Jugendtheater Dortmund unter der Leitung von Andreas Gruhn und der Marie-Reinders-Realschule in Dortmund-Hörde mit dem Titel „Industriegebietskinder“. Beantragt im Programm der Assitej „Wege ins Theater“¹² in der Rubrik „Sozialraum“ ist dieses nicht explizit auf die Erarbeitung einer Aufführung mit den beteiligten Jugendlichen ausgerichtet. Das Projekt gliedert sich in mehrere Arbeitsphasen. Im ersten Halbjahr ging es darum, einen Rechercheprozess mit Jugendlichen über Arbeit damals und heute durchzuführen. Die gesammelten Erfahrungen und Erlebnisse wurden in einem Camp in Berlin mit zwei weiteren Theatern aus Halle und Berlin und den dort beteiligten Jugendlichen ausgetauscht, die sich ebenfalls mit dem Wegfall der Industrie in ihrem Stadtteil beschäftigt haben. Beim Camp stellten die Jugendlichen ihre Ergebnisse vor und konnten ihre Erfahrungen in Workshops zum Thema „Zukunft der Stadt“ vertiefen. Gleichzeitig wird an allen Theatern im zweiten Halbjahr aus den Rechercheergebnissen ein Theaterstück erarbeitet, an dem die Jugendlichen wiederum Einblick in den Probenprozess bekommen werden. In Dortmund sind die Autoren Anne Lepper und Klaus Steffen beauftragt, mit Hilfe des gesammelten Materials ein Theaterstück zu verfassen, was Ende des Jahres mit Schauspielerinnen und Schauspielern des Theaters geprobt wird. Über die Fortentwicklung des Materials kann momentan noch nichts gesagt werden.

¹² <http://www.wegeinstheater.de/> (letzter Zugriff: 24.06.2014).

Im Rahmen des Schullhalbjahres wurde seit Februar eine AG angeboten, an der Jugendliche im Alter von 14 bis 18 Jahren freiwillig teilnehmen konnten und die sich einmal pro Woche 2 Stunden traf. Die AG wurde geleitet von den Theaterpädagogen Melanie Schmitt-Nagler und Manuel Schmitt. Aufgabe war es anhand eines Fragenkatalogs zum Strukturwandel im Stadtteil Hörde gemeinsam mit den Jugendlichen zu untersuchen, wie sich der Stadtteil als auch Arbeit am Industriestandort geändert hat und welche Auswirkungen dies auf ihre eigenen Perspektiven auf Arbeit hat. Wir erkundeten sowohl die alten Industrieorte direkt vor der Schule, gingen ins Höschmuseum und erhielten dort eine Führung über Arbeit im Industrierwerk und trafen ehemalige Arbeiter zum Interview, die im Phönix-Werk gearbeitet hatten. Der Prozess wurde begleitet von dem Filmer Mischa Lorenz, der einen 10 minütige Dokumentation zusammengestellt hat, die den gemeinsamen Feldforschungsprozess anschaulich macht.

*Einspielung: Film Industriegebietskinder – erste Phase*¹³

Das Projekt zeichnete sich durch verschiedene Untersuchungsmethoden aus: Sozialraumforschung im Stadtteil und an den alten Industrieorten, Biografiearbeit mit den Jugendlichen und mit ehemaligen Arbeitern. Nach der Begehung der Industrieorte wie Hochofen, Industriebauhalle und Kühlbecken (von den Jugendlichen „Bambus“ genannt) wurden szenische Improvisationen erarbeitet, die die Jugendlichen aufforderten, sich in die Gebäude zu versetzen. Dabei entstanden Texte, wie der folgende: „Die Industrie-Halle. Sie fühlt sich groß und schwer an. Kaputt. Kalt. Viel Geschichte, die Du mit Dir trägst. Man hört alles (hellhörig). Ein Echo begleitet Dich. Laut und dunkel redest du, wie ein alter Mann.“ Zugleich wurden biografische Texte entwickelt, die davon erzählen, wie die alten Industriestandorte von den Jugendlichen in ihrer Freizeit angeeignet werden: „Am Bambus spiele ich Luftgitarre oder spraye Graffitis. Ich treffe mich dort mit meinen Freunden zum Chillen.“ In der 10minütigen Abschlusspräsentation, die die Theaterpädagogen mit den Jugendlichen für das Camp entwickelten, wurde die Vereinzelung der Jugendlichen und die Aneignung der alten Räume der Vergangenheit der körperlichen Arbeit an diesen Industrieorten gegenübergestellt. In einer

¹³ <http://www.youtube.com/watch?v=oWvDaK5k8gl&feature=youtu.be> (letzter Zugriff: 24.06.2014).

maschinenartigen Choreografie zeigen die Jugendlichen die Kollektivierung der Arbeiterschaft und die Schwere der Arbeit, die sie zu leisten hatten. Fragt man die Schülerinnen und Schüler, was sie aus den Interviews mit den Zeitzeugen zur Arbeit im Phönix-Werk mitnehmen, so ist es das Risiko der körperlichen Arbeit im Werk. Auch mir sind insbesondere die Unfallgeschichten, die wieder und wieder erzählt wurden, ob bei der Führung im Höschmuseum oder in den Interviews in den Ohren geblieben – reinste Splattergeschichten, vom Fall in Stahlmasse und von zischenden Drähten abgetrennten Beinen. Eine Arbeit, wie sie sich die Jugendlichen als auch ich im Zeitalter der Technisierung nicht mehr vorstellen können. Künstlerische Feldforschung hat in dem Projekt „Industriegebietskinder“ die soziale Funktion, den eigenen Stadtteil und dessen Historie zu erforschen. Das stillgelegte Stahlwerk Phönix liegt direkt zu Füßen der Schule, keine drei Minuten Fußmarsch entfernt. Es eröffnet aber auch ein Verstehen für die Entwicklung von Jugendkulturen an diesen Standorten, es reflektiert die Aneignungspraxen von Street Art. Zugleich ermöglicht es einen intergenerationalen Dialog darüber, was Arbeit im Ruhrgebiet für die Großeltern bedeutete und welche Träume und Wünsche Jugendliche für ihre eigene berufliche Zukunft haben.

„Industriegebietskinder“ kann zudem als ein Projekt beschrieben, in dem es zu einem erweiterten Theaterbegriff kommt. Hierin besteht noch viel mehr Möglichkeit, wie Jugendliche journalistische, ethnografische Methoden ausprobieren können, um sich ihren Sozialraum zu erschließen. Gleichzeitig haben mir als teilnehmende Beobachterin gezeigt, dass es wenig hilfreich ist, die gesammelten Eindrücke durch Gespräche herauszuarbeiten. Auf die Frage, was im Museum interessant war, konnten alle nur mit der Einschätzung „langweilig“ antworten. Dabei gab es starke visuelle Eindrücke, beispielsweise als einer der Schüler die Arbeitsausrüstung eines Arbeiter trug oder versucht wurde, die schweren Stahlwerkzeuge hochzuheben. Vielmehr gilt es für die Erfahrungen beispielsweise in einem Museum Spiel- und Erzählformen zu entwickeln, die das Erlebte nicht in wissenschaftliche Antworten übertragen, sondern in szenische Anordnungen übersetzen, für die Theaterpädagoginnen und Theaterpädagogen Aufgabenstellungen bereit halten müssen, die andere Künste wie Fotografie, kreatives Schreiben, Lecture Performances oder biografische Arbeit miteinbeziehen.

Fazit

Künstlerische Feldforschung kann als forschendes Theater im Sozialen beschrieben werden, geht es hierbei darum mit wissenschaftlichen und theatralen Mitteln Räume und Praktiken des Sozialen zu untersuchen. In spielerischer Weise können Jugendliche durch künstlerische Feldforschung den eigenen Sozialraum unter die Lupe nehmen, in der Fokussierung darauf sehen, was sie zuvor in ihrem Alltag nicht gesehen haben. In dem Jugendliche als Forscherinnen und Forscher adressiert werden, werden auch sie in die Demokratisierung von Wissen eingebunden. Lernen kann im Sinne von Kristin Westphal zu einem Ereignis werden¹⁴: die Performativität tritt in den Vordergrund: wie sehen die alten Orte aus, welche Geschichten erzählen Zeitzeugen und mit welchen Bewegungen eigne ich mir die Orte an. Bewegung, Materialität, Narrative können leiblich und performativ erfahren, was eben nicht durch Schulbücher möglich wird.

Das Theatermachen und der Prozess der Transformation der Sozialrecherche in die Szene ist zugleich ein notwendiger Schritt der Erkenntnis: Erst hier kann das Gesehene und Gehörte wiederum durch den eigenen Leib objektiviert und abstrahiert werden. Im Wissen um ein Publikum, der die Recherche vermittelt werden soll, findet der Erkenntnisprozess wie beim Schreiben eines Vortrags auch eine Übersetzungs- und Aufführungsform für das Wissen, was sich sonst nur im Vagen des Erlebens oder des alleinigen Denkens abspielen würde. Ästhetische Bildung des Theaterspiels spielt sich damit nicht mehr in der Fremdheit eines literarischen Textes ab, sondern wir beginnen unsere eigene Gegenwart, unsere eigene Gesellschaft und unseren Alltag mit den Augen eines Fremden zu betrachten und zu reflektieren. Darin liegt das besondere Potenzial der ästhetischen Bildung durch forschendes Theater im Sozialen. Theaterpädagogen und Theaterpädagoginnen obliegt dabei die Aufgabe, sozial-experimentelle Anordnungen und wissenschaftliche Aufgabenstellungen zu entwickeln und zu vermitteln, durch die Jugendliche sich im sozialen Feld als Ethnografen erproben können.

¹⁴ Kristin Westphal: „Lernen als Ereignis. Schultheater als performative Praxis. Zur Aufführungspraxis von Theater“, in: Christoph Wulf/Jörg Zirfas (Hg.): Pädagogik des Performativen. Theorien, Methoden, Perspektiven. Weinheim/Basel: Beltz 2007, S.49-58.

Literaturverzeichnis

Roland Girtler: Methoden der Feldforschung. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2001.

Ulrike Hentschel: Theaterspielen als ästhetische Bildung. Uckerland: Schibri-Verlag 2010.

Helga Kämpf-Janssen: Ästhetische Forschung. Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativem Konzept ästhetischer Bildung. Tectum: Marburg 2012.

Alison Oddey: Devising Theatre. A practical and theoretical handbook. London/New York: Routledge 1994.

Sibylle Peters: „Das Forschen aller – ein Vorwort“, in: Dies. (Hg.): Das Forschen aller. Artistic Research als Wissensproduktion zwischen Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft. Bielefeld: transcript 2013, S.7-S. 21.

Keri Smith: Wie man sich die Welt erlebt. Das KunstAlltags-Museum zum Mitnehmen. Kunstmann 2011.

Kristin Westphal: „Lernen als Ereignis. Schultheater als performative Praxis. Zur Aufführungspraxis von Theater“, in: Christoph Wulf/Jörg Zirfas (Hg.): Pädagogik des Performativen. Theorien, Methoden, Perspektiven. Weinheim/Basel: Beltz 2007, S.49-58.

Gesa Ziemer/Inga Reimers: „Wer erforscht wen? Kulturwissenschaften im Dialog mit Kunst“, in: Sibylle Peters (Hg.): Das Forschen aller. Artistic Research als Wissensproduktion zwischen Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft. Bielefeld: transcript 2013, S. 47-61.

Internetquellen

<http://www.fraeuleinwunderag.net/Bankett.html> (letzter Zugriff am 24.06.2014).

<http://www.wegeinstheater.de/> (letzter Zugriff: 24.06.2014).

<http://www.youtube.com/watch?v=oWvDaK5k8gl&feature=youtu.be> (letzter Zugriff: 24.06.2014).