

Janette Mickan, Tobias Rausch, Heiner Remmert:

Schwärme im Schneesturm.

Die Theaterarbeiten von lunatiks produktion als partizipative Stadtprojekte

In: Kristina Volke (Hrsg.), „Intervention Kultur – Von der Kraft kulturellen Handelns“, VS Verlag 2010.

Die Schneekatastrophe

Am 14. Februar 1979 wird das Kernkraftwerk Greifswald-Lubmin durch einen Schneesturm für acht Tage von der Außenwelt abgeschnitten. Im Süden der DDR sind die Braunkohlegruben eingefroren, weswegen die Kohlekraftwerke eins nach dem anderen vom Netz gehen. Ohne Schlaf, ohne Nachschub und zum Schluss ohne Kontakt zur Außenwelt müssen die fast tausend Ingenieure und Arbeiter in Lubmin die vier Reaktoren unbedingt am Laufen halten, weil sonst hunderttausende Haushalte, Fabriken und Krankenhäuser ohne Strom wären. Es ist die schlimmste Energiekrise, die Ostdeutschland je erlebt hat.

Gemeinsam mit dem Theater Vorpommern in Greifswald hat das Berliner Theaterkollektiv lunatiks produktion die Geschichte vom zugewehrten Kernkraftwerk wieder ausgegraben und mit Unterstützung des Fonds Heimspiel der Kulturstiftung des Bundes als Theaterprojekt rekonstruiert: *SCHICHT C – Eine Stadt und die Energie*¹. Bei den Recherchen zum Stück stießen wir jedoch auf zwei Probleme, die uns seitdem auch in anderen Theaterprojekten beschäftigt haben.

1. Das Stück basierte zum großen Teil auf Interviews und Zeitzeugenberichten. Immer wieder äußerten die Zeitzeugen die Sorge, durch das Stück zu Helden verklärt zu werden. „Wir haben ganz normal unsere Arbeit gemacht. Ich will nicht, dass das irgendwie heroisiert wird“, lauten zwei typische Aussagen. Verständlich werden diese vor dem Hintergrund der sozialistischen Propaganda, die nach der Schneekatastrophe die Kernkraftwerker und ihre Helfer zu Helden erklärt und als nationale Vorbilder hingestellt hat. Wie kurz der Weg vom Helden zum Bösewicht ist, haben die Betroffenen nach 1989 gemerkt, als die Reaktoren von westdeutschen Medien als „Tschernobyl Nord“ bezeichnet und im Zuge der Wiedervereinigung als Sicherheitsrisiko geschlossen wurden.

2. Tatsächlich gab es keine einzelnen heldenhaften Personen, keine dramatischen Konflikte einzelner, die Stoff für ein klassisches Theaterstück hergegeben hätten. Das Spannende am Ereignis war es gerade, dass tausende Menschen an unterschiedlichen Orten gegen den Schneesturm und für die Erhaltung der Stromproduktion gekämpft hatten. Entsprechend unterschiedlich und widersprüchlich waren auch ihre Erinnerungen daran. Im Kernkraftwerk von 1979 wurde so eine DDR im Kleinen sichtbar, mit all ihren Widersprüchen, Hoffnungen und Enttäuschungen. Eine Reduzierung auf wenige Protagonisten und Spielorte der Handlung hätte den Stoff zwar für die klassische Theaterarbeit kompatibel gemacht, ihn aber

letztlich seines Wesenskerns beraubt. Die Geschichte vom Kernkraftwerk im Frost wäre durch eine klassische Dramaturgie nicht oder nur mit Verfälschungen einzufangen gewesen.

Beide Fragestellungen haben letztendlich mit dem Problem der Enteignung zu tun, das entsteht, wenn persönliche Erfahrungen und Erzählungen durch Außenstehende verwendet werden, um daraus Kunst zu machen. Tatsächlich ist die Gefahr groß, dass Theatermacher ihre Interpretationsmacht dazu nutzen, als schulmeisterliche Besserwisser oder abgehobene Kritiker am Leben der Beteiligten vorbei zu inszenieren.

Um diesen Problemen zu begegnen, hat lunatiks produktion das Konzept der „Schwarmdramaturgie“ entwickelt, das als Gegenentwurf zu klassischen dramaturgischen Theater-Konzepten zu verstehen ist und speziell für Rechercheprojekte konzipiert wurde, welche die Geschichten von vielen Menschen zusammentragen und zu einem Stück verweben sollen. Es hat ein stark partizipatives Element und beschreibt eine Form sozialer Intervention von Theaterarbeit in den Lebensalltag einer Stadt und ihrer Bewohner.

Schwarm- und Netzwerkmetaphorik

Die metaphorische Rede vom Schwarm ist derzeit in aller Munde, und in der Tat erscheint das aus der Biologie entlehnte Bild in mehrfacher Hinsicht als besonders geeignet dafür, gegenwärtige Formen der Organisation und Produktion – insbesondere auf dem Gebiet von im weitesten Sinne kreativen Prozessen – einprägsam zu veranschaulichen.ⁱⁱ Zunächst ist da seine Grundstruktur zu nennen: Bei einem Schwarm handelt es sich um ein zweckmäßiges Kollektiv, um einen Zusammenschluss von Individuen, die im Verbund mehr erreichen können, als jeder Einzelne für sich allein. Solch ein Zusammenschluss kann auf Dauer angelegt sein, er kann aber auch lediglich temporär, sozusagen projektbezogen erfolgen, etwa wenn Zugvögel sich für den gemeinsamen Flug in den Süden zu Schwärmen zusammenfinden, um Energie zu sparen und sich gegenseitig Schutz zu bieten.

Ein weiteres Charakteristikum des Schwarms besteht in der Hierarchielosigkeit, in welcher diese Form des Verbunds (im Unterschied beispielsweise zum Rudel) organisiert ist. Forciert durch die Erweiterung des Internets hin zum sogenannten „web 2.0“ sowie durch andere Entwicklungen im Bereich der Kommunikationstechnologie, wird dieses Merkmal des Schwarms in jüngster Zeit mehr und mehr auf seine Anwendbarkeit im menschlichen Alltag überprüft und als zukunftsweisendes Organisationsprinzip propagiert. Projekte wie das Internetlexikon „Wikipedia“ und Konzepte von „Multitude“ und „Smart Mobs“ⁱⁱⁱⁱ basieren auf der Annahme, dass die effektivste Form der Kontrolle und Organisation gerade aus dem ursprünglich Nicht-Geordneten entsteht. Statt auf vorausschauende Planung setzt man hier auf Emergenz, auf sich selbst generierendes und organisierendes Wissen, sowie auf sich mittels der Wechselwirkungen zwischen den einzelnen Produzenten selbst regulierende

kollektive Intelligenz, die es versteht, sich dieses Wissen zu nutzen zu machen. Zur Veranschaulichung der Idee einer solchen „Schwarmintelligenz“^{iv} wird häufig das Schwarmverhalten staatenbildender Insekten als Vergleich herangezogen: So wie eine Gruppe von Ameisen den kürzesten Weg zwischen Bau und Futterquelle findet und diesen zur Ameisenstraße ausbaut, indem sie sich anhand der Verdichtung der von ihren Mitgliedern hinterlassenen Pheromonspuren immer weiter der Idealroute annähert, so organisiert sich auch das Wissen innerhalb eines Kollektivs organisch, optimiert sich automatisch und gelangt so zur effektivsten Lösung für ein Problem.

Auch die von lunatiks produktion (und einigen anderen freien Theatergruppen) gepflegte künstlerische Arbeitsweise lässt sich in dem soeben beschriebenen Sinne bereits als Schwarm beschreiben. Theaterproduktionen von lunatiks produktion haben in der Regel nicht einen einzigen geistigen Urheber, sondern entstehen aus dem Kollektiv heraus. Um eine Projektidee zu realisieren, formiert sich im zweiten Schritt dann ein, häufig nur teilweise aus dem ursprünglichen Kernteam bestehendes Produktionsteam – sozusagen der Vogelschwarm, der sich zu diesem Zweck zusammenfindet –, welches die Grundidee mittels Recherchearbeit und Szenenimprovisation weiter ausbaut. Die Parallele zum Schwarm, das „tertium comparationis“ der Metapher, bestünde hier also einerseits in der Masse der am Prozess beteiligten Individuen und andererseits in der relativen Hierarchielosigkeit innerhalb der Entwicklung und Entscheidungsfindung. Doch solange es lediglich um die Organisationsstrukturen unserer Theaterarbeit geht, könnte man diesbezüglich zum Beispiel auch schlicht vom „Netzwerk“ sprechen.^v

Was wir unter „Schwarmdramaturgie“ verstehen und im Folgenden am Beispiel unseres Projekts *SCHICHT C* genauer beleuchten möchten, hat aber auch nur bedingt mit der Struktur unserer Gruppe und ihrer „Firmenphilosophie“ und dafür um so mehr mit dem Gegenstand vieler unserer Projekte zu tun: dem Ereignishaften. Dabei spielt vor allem ein Aspekt des Schwarms eine zentrale Rolle, den wir in der Auseinandersetzung mit der Metapher bislang noch vernachlässigt haben: die ihm inhärente Dynamik. Was den Begriff des Schwarms deutlich von dem des Netzwerks unterscheidet ist, dass mit ihm in erster Linie eine bestimmte Form von Bewegungsverhalten bezeichnet wird, welches wir innerhalb der Recherchephasen unserer Produktionen fruchtbar zu machen suchen, und das sich auch im Endergebnis niederschlägt.

Eine Stadt in den Schwarmzustand versetzen

Die Herausforderung bei einem Theaterprojekt, das sich mit einem historischen Ereignis auseinandersetzen soll, welches im kollektiven Gedächtnis einer Stadt verborgen liegt, besteht – wie gesehen – darin, nicht Geschichtsschreibung von außen zu betreiben, sondern

die Stadt dazu anzuregen, dass sie *sich selbst* erinnert. Dies gilt vor allem bei Themen, die gern verdrängt (wie etwa die Barschel-Affäre beim Projekt *Statisten des Skandals*^{vi}) oder im Nachhinein nostalgisch verklärt werden (wie die Erinnerung an die DDR beim Projekt *ALLES OFFEN*^{vii}). Die Recherche für das Theaterstück hat also nicht primär den Auftrag, Geschichten ausfindig zu machen, sondern erst einmal einen Erinnerungsprozess innerhalb einer Stadt in Gang zu setzen.

1) *Ausschwärmen in den Stadtraum*. Das künstlerische Team sucht sich zahlreiche Anknüpfungspunkte innerhalb der Stadt, um das Projektthema zu recherchieren. Dabei werden bewusst sehr unterschiedliche Wege der Informationsgewinnung beschritten: persönliche Empfehlungen, Presseaufrufe, Vernetzung mit anderen Institutionen wie etwa Universität, Unternehmen, Vereinen und Stadtverwaltung. Der Anfang ist immer willkürlich, das Ergebnis offen und die Neugier muss breit gefächert sein. Der Beginn der Recherche gleicht dem Verhalten von Bienen, die in verschiedene, zufällige Richtungen ausfliegen, um nach Nektarquellen zu suchen. Das Ausschwärmen charakterisiert sich dadurch, dass es in viele Richtungen erfolgt, sein Ziel nicht definiert ist und es keine vorab festlegbaren Routen gibt. Diese Zufälligkeit ist mühsam, von vielen Fehlversuchen begleitet und benötigt Zeit. Während der Recherche von *SCHICHT C*, die anfänglich von viel Skepsis und Abwehr seitens der Zeitzeugen begleitet wurde, wurden fünf Veranstaltungen im Stadtraum durchgeführt, in denen erste Rechercheergebnisse verarbeitet wurden:

- ein Speed-Dating-Abend mit Zeitzeugen, Autoren und Wissenschaftlern im Literaturhaus von Greifswald
- eine Ausstellung mit historischen Fotos und Zeitungsartikeln in einem leerstehenden Ladenlokal im Greifswalder Ostseevierviertel
- eine DDR-Spielshow im Mensa-Club der Universität
- ein Strandkorb als Audioinstallation mit historischen Texten auf dem Marktplatz
- eine inszenierte Ausflugsfahrt zum ehemaligen Kernkraftwerk

Von April bis Oktober 2008 war das Projekt permanent in der Stadt präsent. Erst allmählich entstand daraus ein Ansteckungseffekt, so dass die Zeitzeugen sich gegenseitig weiterempfohlen oder potentielle Gesprächspartner sich von selbst beim Theater meldeten: Der Schwarm begann sich zu vergrößern und selbständig zu steuern. Das impliziert allerdings, dass eine solche Schwarmbildung durch die Projektleitung nicht vollständig zu planen ist. Der Prozess kann initiiert und gefördert werden, und sobald er läuft, kann er moderiert und gepflegt werden. Aber sobald die Mund-zu-Mund-Propaganda einsetzt und sich viele Menschen am Projekt mit jeweils ganz eigenen Ansichten, Interessen und Erfahrungen beteiligen, geht die Möglichkeit der vollständigen Steuerung und Kontrolle verloren.

2) *Die Menschen zum Schwärmen bringen.* Bei der Recherche genügt es nicht, Präsenz zu zeigen und viele Menschen zu kontaktieren. Entscheidend ist, die Zeitzeugen und Partner für das Thema zu begeistern. Es geht um eine emotionale Affizierung der Stadt, so dass Neugier, Interesse, Spannung und Erregung entstehen. Dies ist nur dadurch möglich, dass die Interviews mit den Zeitzeugen und alle Kontakte mit Partnern von einem aufrichtigen und vorurteilslosen Interesse an den persönlichen Geschichten und Sichtweisen getragen werden. Die Interviews mit Zeitzeugen dauern nicht selten mehrere Stunden. Gesprochen wird nicht nur über die Ereignisse selbst (also über die Barschel-Affäre in Kiel oder die Schneekatastrophe in Greifswald), sondern auch über die Biographie vor oder nach den Ereignissen. So entstehen oft sehr persönliche Gespräche, in denen eine Beziehung zwischen den Interviewpartnern wächst, die ihre ganz eigene Intensität hat. „Zum Beginn des Gesprächs hatte ich das Gefühl der unbekanntenen Distanz zwischen den Interviewten und mir, doch dieses löste sich mehr und mehr im Fluss des Gesprächs und mit dem Teilen von Erinnerungen und Ereignissen“,^{viii} berichtet der Student Sebastian Thielke von seinem ersten Interview für das Greifswalder Projekt. Der Ausdruck des „Teilens“ ist hier sehr treffend, denn es geht tatsächlich um Teilhabe – des Theaters an einem Stück Leben des Interviewten; und des Interviewten an einem vom Theater initiierten Erinnerungsprozess. Für viele Zeitzeugen ist es das erste Mal, dass sie jemandem ihr Leben so ausführlich schildern. Umso wichtiger sind hohe Sensibilität im Umgang mit der Situation und den erzählten Geschichten. Oft werden die interessantesten Anekdoten erst am Ende eines Gesprächs erzählt. Denn Erinnerung ist ein Prozess, der nicht auf Knopfdruck funktioniert, sondern sich allmählich im Dialog entfaltet und eine Eigenwilligkeit hat, der gegenüber beide Seiten offen bleiben müssen.

3) *Die einzelnen Geschichten zum Schwarm zusammenfügen.* Wenn es irgendwann also die Stadt selbst ist – in Gestalt von Verbänden und Institutionen, Freundeskreisen, Familien und vielen Einzelpersonen –, die anfängt sich ihre Erinnerungen und Geschichten zu erzählen, hat sich für das Theaterprojekt ein reichhaltiges Reservoir geöffnet, aus dem es für die Inszenierung nur noch zu schöpfen gilt. Das Selbstverständnis von Lunatik's Produktion bei der Entstehung eines Theaterstücks aus den recherchierten Geschichten ist allerdings nicht das eines Autors oder eines Ingenieurs, der nun mit künstlerisch-genialer oder rational-planerischer Geste aus Bausteinen einen Stücktext entwirft. Vielmehr ist es der Versuch, auf das Material selbst zu hören und danach zu forschen, wie es *sich selbst* zusammenfügt. Wo gibt es Korrespondenzen, Widersprüche, Anschlussstellen? Welche Assoziationen stellen sich zwischen den Geschichten her, wo tauchen Motive mehrfach auf, wo geraten zwei Erzählungen miteinander in einen Dialog oder in Konflikt? Im Rahmen der Proben mit den Schauspielern werden die Interviews und Originaltexte improvisierend befragt, spielerisch zusammengefügt, verändert und verschoben. Was daraus im besten Fall entsteht, ist nicht

ein geschlossener Stücktext, sondern eine offene Komposition von vielen Stimmen. Die Geschichten bilden zusammen ein Panorama, gefügt aus vielen Mosaikteilen, ohne dass daraus ein einheitliches Gesamtbild wird. Widersprüche, Brüche und fragmentarische Struktur sind seine Merkmale. Und doch kommunizieren die Einzelteile miteinander, so dass sie gemeinsam eine Form bilden – und in ihrer Zusammenstellung erst das Ereignis entstehen und sichtbar werden lassen, von dem jeder einzelne eine Teilperspektive repräsentiert.

Das Eigentümliche eines Schwarms besteht darin, dass er eine Form ohne Zentrum und Hierarchie bildet und sich jeder einzelne darin individuell bewegen kann, dass aber aus der Summe der Bewegungen aller gemeinsam zugleich etwas Neues entsteht, das keiner von ihnen einzeln hervorzubringen in der Lage wäre. Wenn dies auf der Bühne bei der Aufführung der ineinander gefügten Erinnerungen geschieht, ist das ein magischer Moment: das Auftreten einer neuen Qualität, aus der heraus die einzelne Geschichte eine zusätzliche Dimension an Tiefe und Bedeutung erhält.

4) *Die Verwandlung des Einzelnen durch das Erlebnis des Schwarms.* Immer wieder passiert es, dass Zeitzeugen nach der Aufführung wie verwandelt durch das Foyer schweben. Das hat nicht unbedingt mit der Qualität der Inszenierung zu tun, sondern damit, dass hier das Theater ihnen ihre eigene Geschichte in durchgearbeiteter, intensivierter Form zurückgegeben hat. Nicht selten werden dadurch Gespräche in Familien angeregt, wie etwa zwischen einem ehemaligen Parteisekretär und seiner heute erwachsenen Tochter, die nach einer Aufführung von *SCHICHT C* erstmals über die Rolle des Vaters im Kraftwerk und seine Erinnerungen gesprochen haben. Eine Zeitzeugin aus Kiel schreibt: „Ich habe inzwischen drei Aufführungen besuchen können und muss Ihnen sagen, es ist für jemanden, der diese Zeit unmittelbar erlebt hat, ein ganz besonderes Erlebnis. Meine Begleitung waren einmal zwei Kolleginnen, die diese Zeit ebenfalls miterlebt haben und auch Freunde, die dies eher als ‚Geschichtsunterricht‘ angesehen haben. Es hat aber immer zu angeregten Gesprächen geführt und auch Erinnerungen wieder wachgerufen. Und es ist natürlich auch etwas Besonderes, wenn man bereits im Vorfeld so intensiv mit einem Theaterstück verbunden sein kann.“

Man würde vielleicht solche Rechercheprojekte als dokumentarisches Theater bezeichnen. Jenseits der komplizierten Frage, was denn das Dokumentarische sein könnte und wie mit seinem Authentizitäts- und Wahrheitsanspruch umzugehen ist, geht es uns bei diesen Projekten nicht so sehr um *Repräsentation* der Wirklichkeit – denn auch die Addition von vielen subjektiven Erinnerungen ist immer noch subjektiv –, sondern um einen *künstlerischen Eingriff* in die Wirklichkeit: Anregung von Erinnerung statt Rekonstruktion der Wahrheit,

Partizipation statt Dokumentation. Die spezifische Form, wie lunatiks produktion versucht, Partizipation herzustellen, ist diejenige der Schwarmbildung.

Ein Schwarm zeichnet sich in der Regel dadurch aus, dass er eine zeitlich begrenzte Aggregation von Individuen ist, die sich anschließend wieder vereinzeln. Er fügt sich zu bestimmten Anlässen zusammen – zur Nahrungssuche, bei Gefahr oder vor Beginn einer Reise. Die Intervention in den Lebensalltag einer Stadt durch Rechercheprojekte ist ebenfalls temporär begrenzt. Irgendwann ist das Projekt vorbei, und jeder zieht wieder seines Weges. Ziel solcher Projekte ist es daher auch nicht, dauerhafte Netzwerke zu stiften, die langfristig weiterarbeiten. Das kann ein erfreulicher Nebeneffekt sein, aber die eigentliche Nachhaltigkeit besteht darin, diesen Augenblick der Verwandlung des Einzelnen und der Stadt bewirkt zu haben und sich damit ins individuelle und kollektive Gedächtnis eingeschrieben zu haben. Die Projekte von lunatiks produktion zielen auf Bewusstwerdung, Selbstverständigung und Infragestellung. Was jeder einzelne mit den durch den gemeinsamen Erinnerungs- und Gesprächsprozess hervorgebrachten Erfahrungen anstellt, ist offen. Das liegt in der Verantwortung des einzelnen.

Kurzbiographien

Der Regisseur Tobias Rausch, die Dramaturgin Janette Mickan und der Kulturwissenschaftler Heiner Remmert sind Mitglieder des Berliner Künstlerkollektivs lunatiks produktion, das seit 2002 in unterschiedlichen Team-Formationen Theaterstücke, Performances und Installationen entwickelt und gemeinsam mit wechselnden Koproduktionspartnern wie dem Staatstheater Stuttgart, dem Schauspiel Frankfurt oder dem Hebbel am Ufer Berlin realisiert. Die performativen Arbeiten von lunatiks produktion verstehen sich stets auch als Forschungsarbeit mit den Mitteln des Theaters sowie als kulturelle Interventionen.

Weitere Informationen über die Arbeiten und die Arbeitsweise von lunatiks produktion finden Sie unter www.lunatiks.de.

ⁱ *SCHICHT C – Eine Stadt und die Energie*, UA 02.10.2008, Theater Vorpommern, R: Tobias Rausch.

ⁱⁱ Vgl. Brandstetter, Gabriele / Brandl-Risi, Bettina / van Eikels, Kai (Hg.): *Schwarm(E)Motion. Bewegung zwischen Affekt und Masse*, Freiburg im Breisgau 2007.

ⁱⁱⁱ Mit dem Begriff „Smart Mob“ werden Formen öffentlicher (Protest-)Versammlungen bezeichnet, die sich aufgrund des Einsatzes moderner Kommunikationstechniken durch ein hohes Maß an Spontaneität und Flexibilität auszeichnen. Vgl. dazu Rheingold, Howard: *Smart mobs. The Next Social Revolution*, Cambridge, Mass. 2003. Zum nur schwer ins Deutsche zu übersetzenden Begriff der „Multitude“ vgl. die Schriften von Michael Hardt und Antonio Negri, insbesondere: *Multitude. War and Democracy in the Age of Empire*, New York 2004. Die Autoren selbst umschreiben den Begriff darin als eine Menge an Individuen, die als *ein* Subjekt handelt.

^{iv} Vgl. Horn, Eva / Gisi, Lucas Marco (Hg.): *Schwärme – Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*, Bielefeld 2009.

^v Vgl. Remmert, Heiner: „Ästhetik des Ökonomischen. ‘Alles muß raus!’ und ‘livingROOMS’ von lunatiks produktion“, in: Schößler, Franziska / Bähr, Christine (Hg.): *Ökonomie im Theater der Gegenwart. Ästhetik, Produktion, Institution*, Bielefeld 2009, S. 115-125.

^{vi} *Statisten des Skandals*, UA 19.04.2009, Theater Kiel, R: Tobias Rausch.

^{vii} *ALLES OFFEN*, UA 03.10.2009, Volkstheater Rostock, R: Tobias Rausch.

^{viii} Theater Vorpommern (Hg.): *SCHICHT C – Das Lexikon*, Greifswald 2008, S. 35.