



OPERATION STAUB ZU GLITZER

Eine Inzenierung von Staub zu Glitzer, Spielzeit 2018/2019

INHALTSVERZEICHNIS

B6112 KONZEPT

B6112 AM ROSA-LUXEMBURG-PLATZ.....	3
TRANSMEDIALITÄT.....	5
MITARBEITER*INNEN.....	8
STAUB ZU GLITZER.....	10
KOLLEKTIVE INTENDANZ.....	10
FEMINISMUS.....	11

FORMATE

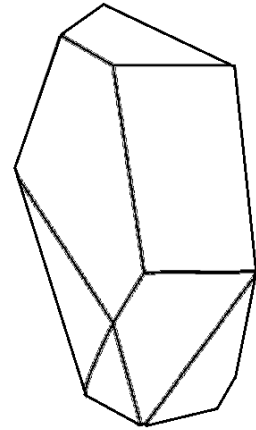
STADTPOLITIK.....	13
WOHNUNGSLOS.....	14
THEATERKONFERENZ.....	15
B6112 EINE LIEBE ZUM THEATER.....	16
ENSEMBLE.....	17
KOOPERATION.....	18
CLUBKULTUR	19
DIGITALES THEATER	20

B6112 an der Bühne

TAG X	23
ARBEITSGRUPPEN	24
DELEGIERTE.....	25
AWARENESS.....	27
SECURITY	29
PLENUM& INFOPOINT	33
KÜCHE FÜR ALLE	35

GESCHICHTE

RÄUMUNG.....	42
STAUB ZU GLITZER - EINE CHRONOLOGIE	44
50 JAHRE 1968.....	47
FAQs.....	56
UNTERSTÜTZER*INNEN	58
IMPRESSUM.....	



B6112

AN DER VOLKSBÜHNE AM ROSA-LUXEMBURG-PLATZ

Staub zu Glitzer, ein freies Kollektiv von Kunstschaffenden, arbeitet seit Januar 2017 an einer Volksbühne der Zukunft. Da die Konzeptfindung dieses besonderen Theaters unbedingt ein kollektiver Prozess einer möglichst heterogenen Gruppe sein soll, hat Staub zu Glitzer hierfür ein umfängliches Konzept entwickelt: B6112 – eine transmediale Theaterinszenierung.

Innerhalb von zwei Jahren soll allen Interessierten im Rahmen dieses kollektiven Großkunstwerks die Möglichkeit zur Partizipation geboten werden. Gemeinsam mit der Mitarbeiter*innen des Hauses kann so, bei laufendem Betrieb, ein neues, progressives Stadttheater-Konzept entwickelt werden, das grundsätzlich auch an anderen Häusern Anwendung finden kann.

Engeladen zur Teilnahme sind Menschen, die sich zu den Prämissen der Inszenierung bekennen: Feminismus, Antirassismus und die Forderung nach gleichwertigen Lebensverhältnissen für alle Menschen.

Das Haus braucht ein festes Ensemble, gleichzeitig verlangt auch die freie Szene stärker in den Spiel-

betrieb einbezogen zu werden - Etablierte neben Amateur*innen, Expert*innen neben sogenannten Dilletant*innen. Ein Kongress der Wohnungslosen und ein Hackerspace gehören an eine neue Volksbühne. Auf Cryptopartys soll Jung und Alt digitale und technische Kompetenzen für einen möglichst sicheren und emanzipatorischen Umgang mit dem Internet vermittelt werden.

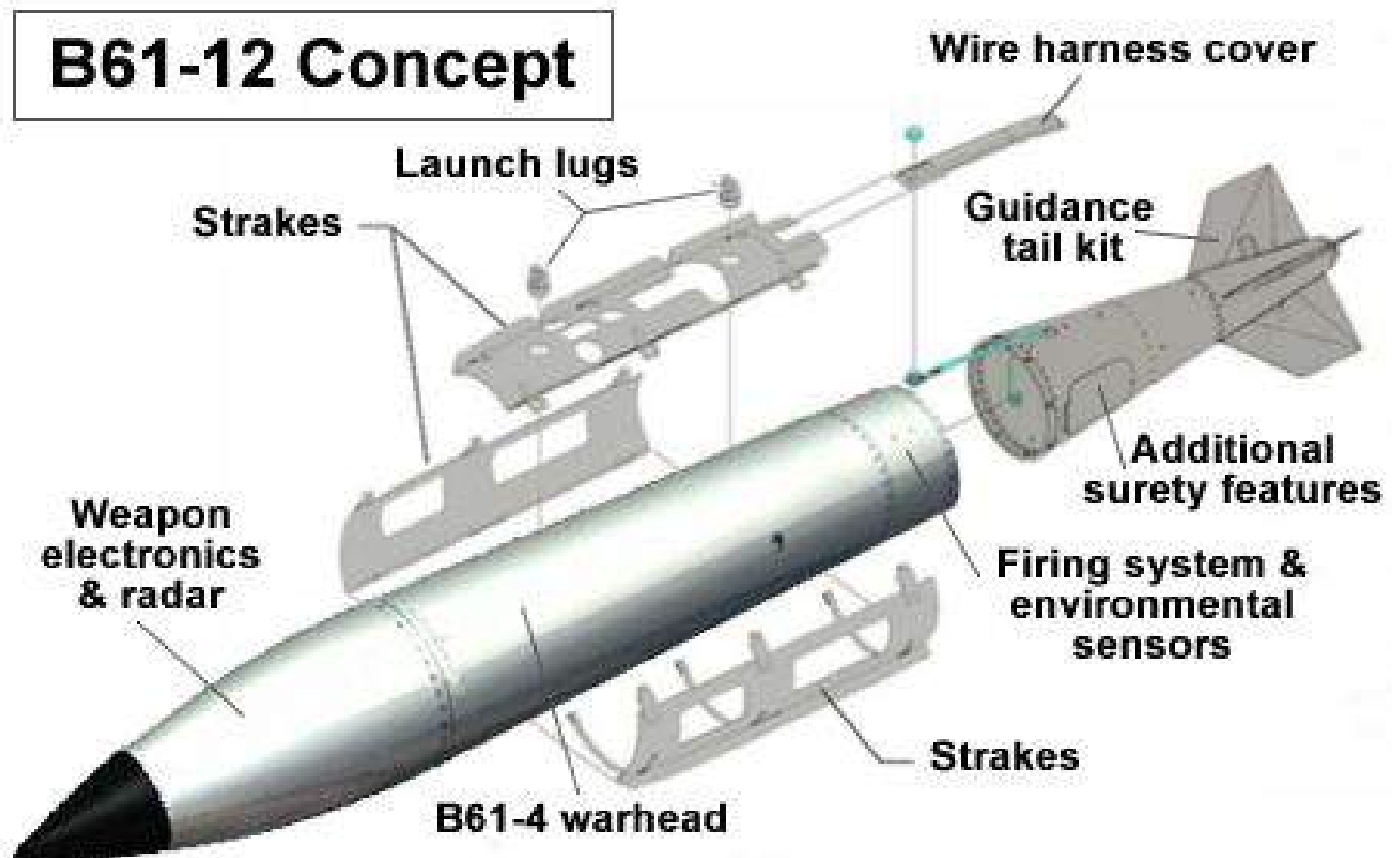
Stadt- und Mieterinitiativen soll die Volksbühne als ein Zentrum des Widerstands gegen Verdrängung, Neoliberalismus und Verarmung dienen. Betroffene finden so in der Volksbühne eine Community, die sie informiert und ihren Widerstand unterstützt.

Das Theater wird in dieser Zeit weitgehend hierarchiefrei und kollektiv bespielt und gestaltet. Für alle Gremien innerhalb von B6112 wird eine Frauenquote von 50% veranschlagt. Selbstverständlich sollen auch schnell Werkzeuge gegen Alterdiskriminierung und zur Gewährleistung von umfassender Barrierefreiheit entwickelt werden.

Als künstlerische Gemeinschaft stellen wir uns gemeinsam gegen kapitalistische Ausbeutung, gegen

Sklaverei und Selbstausbeutung. Unsere Kampfmittel sind Theater, Kunst und Vernetzung für ein solidarisches Für- und Miteinander. Wer ein stimmberechtigtes Mitglied des Kollektivs werden möchte, muss sich in Arbeitsgruppen engagieren und Aufgaben und Dienste übernehmen. Ein tägliches Plenum dient der Verständigung der Arbeitsgruppen und dem Austausch mit Interessierten und Betroffenen.

B6112 ist kein Dienstleistungsunternehmen, sondern ein organisches, emanzipatorisches und kollektives Kunstwerk, das politisch in der 100-jährigen Tradition des Hauses steht. Gegebenenfalls muss ein Rotationsprinzip angewendet oder zusätzlicher Raum für Interessierte erschlossen werden. Nicht jedes Kunstwerk oder Theaterstück, das an der Volksbühne gezeigt wird, muss genial, perfekt oder bahnbrechend sein. Wir fördern eine Partizipation, die frei ist von Leistungsdruck und Konkurrenz. Kunst bedeutet Freiheit. Die Intendanz einer Einzelperson oder einer kleinen, von oben eingesetzten Gruppe für die Volksbühne lehnen wir ab. Wir fordern die Erprobung kollektiver Strukturen für dieses besondere Haus. Beleidigungen und Diffamierungen von Menschen akzeptieren wir nicht. Während B6112 sollen umgehend Sicherheitsvorschriften und so schnell wie möglich geregelte Schließ- und Arbeitszeiten eingehalten werden



Federation of American Scientists, 2011

TRANSMEDIALITÄT

2011 fand die Storydrive Konferenz der Frankfurter Buchmesse zum Thema „Storytelling und Storyselling“ statt. Expert*innen aus der Film-, Musik-, Literatur- und Gaming-Szene diskutierten, wie in Zukunft, trotz expandierender transmedialer Erzählformate, weiterhin mit dem Geschichtenerzählen Profit erwirtschaftet werden könne. Es ist tragisch, dass sie ausgerechnet zusammenkamen, um das emanzipatorische Potential einer transmedialen poetologischen Praxis auszuhebeln.

Ein Transmedia-Manifest aus 11 kurzen Thesen zur Zukunft des Storytellings wurde formuliert. In Anlehnung an dieses Manifest hat Staub zu Glitzer ein Konzept für eine transmediale Theaterinszenierung entwickelt. Transmediale Erzählformate finden hauptsächlich in Werbekampagnen Anwendung, wenn es darum geht, Freiwillige dazu zu bewegen, ihre Arbeitskraft unentgeltlich für die Bewerbung eines Produkts zur Verfügung zu stellen. So beteiligten sich beispielsweise an der transmedialen Kampagne zum Kinofilm *The Dark Knight* (2007) weltweit über 10 Millionen Menschen. Bei B6112 wird nicht einfach ein Produkt beworben, sondern eine Gemeinschaft entwickelt ihr zukünftiges Stadttheater innerhalb einer transmedialen Inszenierung. Mit fortschreitender Digitalisierung werden experimentelle transmediale Fernseh-, Literatur- oder Theaterformate allmählich expandieren. Bei B6112 liegt der Schwerpunkt im Emanzipatorischen, nicht im Profitstreben.

**DIE KUNST WAR VIEL POPULARER ALS
IHR NOCH KEINE KUNSTLER WART!
RENÉ POLLESCH**



1. REALITÄTSBEHAUPTUNG: Die Grenze zwischen Realität und Fiktion verschwimmt. Erlebende der Geschichte wissen nicht mehr genau, was wahr und was erfunden ist.

2. RABBITHOLES: Die Geschichte bietet Erlebenden - Lesenden, Zuhörenden, Publikum oder Spielenden verschiedene Möglichkeiten in sie einzutreten.

3. GESCHICHTENUNIVERSUM: Erlebende müssen nicht mehr einer einzelnen Dramaturgie folgen, sondern können selbst aus mehreren sich kreuzenden Narrationsbögen auswählen, die schlussendlich in einem großen Geschichten-Universum aufgehen.

4. INTERAKTIVITÄT: Erlebende tauschen sich sowohl untereinander als auch mit fiktionalen Figuren aus, nehmen aktiv an der Geschichte teil und beeinflussen diese.

5. USER-GENERATED-CONTENT: Das Geschichten-Universum bietet Erlebenden die Möglichkeit, sich an ausgewählten Stellen selbst gestalterisch einzubringen. Das kann durch selbstgeschriebene Texte, gedrehte Filmclips oder eigene Kunstwerke geschehen, die mit der Story-Community geteilt werden.

6. TRANSMEDIALITÄT: Das Story-Universum beschränkt sich nicht auf ein einzelnes Medium, sondern nutzt die Stärken jedes einzelnen Mediums, um aus ihrer Symbiose etwas Neues zu erschaffen.

7. LOCATION-BASED STORYTELLING: Die Erlebenden werden zum Träger der Fiktion, indem sie reale Orte aufsuchen, an denen Teile des Geschichtenuniversums weiter erzählt werden.

8. UNENDLICHKEIT: Das Geschichtenuniversum hat das Potenzial, durch mögliche Fortsetzungen, ausgegliederte Nebenhandlungen oder mittels konstanter Elemente die Grundlage für eine nie endende Geschichte zu schaffen.

9. LEANBACK / LEANFORWARD: Das Geschichtenuniversum verlangt von den Erlebenden nicht, sich stets aktiv an der Geschichte zu beteiligen, sondern bietet auch die Möglichkeit die Geschichte zeitweise bzw. dauerhaft in einem passiven Modus zu erfahren.

10. MULTIPAYMENT: Die Vielfältigkeit des Geschichtenerzählens innerhalb des Story-Universums ermöglicht ein additives Freemium-Geschäftsmodell, das sich aus mehreren Beiträgen pro Erlebenden zusammensetzt.

11. KOLLABORATIVES ARBEITEN: Das Geschichten-Universum wird von flexiblen, interdisziplinär agierenden Teammitgliedern gemeinsam entwickelt, da es einer Bündelung unterschiedlicher Kompetenzen bedarf.

Form und Inhalt bei B6112

In einem transmedialen Geschichtenuniversum sind Realität und Fiktion gleichwertige Erzählelemente. Bei B6112 wird die Poetik von der fiktionalen Ebene auf die reale übertragen – in diesem Fall auf den Theaterapparat, den es allmählich zu enthierarchisieren gilt. Den Partizipierenden wird die Gemachtheit von Kunst, von Welt insgesamt und die eigene Rolle in diesem Prozess bewusst. Sie werden aus ihrer passiven Konsumhaltung hin zu einer gestalterischen Mitbestimmung angeregt. Ohne Partizipierende kein Happy End. Alle Geschehnisse an der Volksbühne wie die Bildung von Arbeitsgruppen, der Awarenessgrundsatz, das Plenum usw. sowie Ereignisse andernorts mit Bezug zu B6112 sind Teil der Inszenierung. Ziel bleibt dabei die reale Veränderung unserer Stadtgesellschaft. Der Kreativität bei der Umsetzung, dem spielerischen Geist sind keine Grenzen gesetzt. Ebenso erweitern alle Bezug nehmenden Medienformate das Gesamtkunstwerk: Buch, Film, Fernsehen, Drama, soziale Medien, Telefon, Radio, Presse, Lyrik, Poetryslam etc. Endlichkeit und Unendlichkeit treten aus dem Dualismus ein in eine Duplizität.

B6112 als transmediale Theaterkunst ist dialektisch, mimetisch und emanzipatorisch. Mimesis steht für die Gleichzeitigkeit von Vorahmung und Nachahmung, von Realität und Fiktion und für die Gleichberechtigung aller Elemente.

Die Grenze zwischen Realität und Fiktion verschwimmt.



Progressive Universalpoesie

Transmediales Erzählen entspricht einer Übertragung frühromantischer Forderungen in unsere digitale Lebenswirklichkeit. Die Rolle von Fiktion bei der Welterzeugung hat sich seit dem Übergang von Oralität zu Literalität nicht verändert. Die Digitalisierung ermöglicht hierbei eine sichtbare Beschleunigung mimetischer Vorgänge.

Friedrich von Schlegel formulierte im Athenäumsfragment Nr. 116:

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen. Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehrere Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang. Sie kann sich so in das Dargestellte verlieren, daß man glauben möchte, poetische Individuen jeder Art zu charakterisieren, sei ihr Eins und Alles; und doch gibt es noch keine Form, die dazu gemacht wäre, den Geist des Autors vollständig auszudrücken: so daß manche Künstler, die nur auch einen Roman schreiben wollten, von ungefähr sich selbst dargestellt haben. Nur sie kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen. Sie ist der höchsten und der allseitigsten Bildung fähig; nicht bloß von innen heraus, sondern auch von außen hinein; indem sie jedem, was ein Ganzes in ihren Produkten sein soll, alle Teile ähnlich organisiert, wodurch ihr die Aussicht auf eine grenzenlos wachsende Klassizität eröffnet wird. Die romantische Poesie ist unter den Künsten was der Witz der Philosophie, und die Gesellschaft, Umgang, Freundschaft und Liebe im Leben ist. Andre Dichtarten sind fertig, und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art, und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein.

B6112 hat als transmediale Theaterinszenierung mit unzähligen medialen und realen Rabbit Holes in das Geschichtenuniversum das Ziel, ein anbindungsfähiges Stadttheater-Konzept kollektiv zu entwickeln. Das bedeutet zum einen, dass B6112 als konkretes Werk auf andere Freiräume ausgeweitet werden kann. Es bedeutet aber auch, dass nach Beendigung von B6112 ein neues Stadttheater-Konzept existiert, das unabhängig auf andere Theaterhäuser übertragen werden kann.

Gastspiele, Performances, Lesungen und andere Binnen-Kunstwerke innerhalb B6112s sind von dem Konzept nicht direkt betroffen. Sie behalten ihren autonomen, zweckfreien Charakter und ihre jeweilige Urheberschaft. Ihre Inhalte werden nicht vom Kollektiv zensiert, mitbestimmt oder beschnitten.

Von Teilnehmenden erarbeitete Inhalte jeglicher Art werden weder von Staub zu Glitzer noch von B6112 vereinnahmt. B6112 ist die Form, der Rahmen. Inhalte bleiben unabhängig.

MITARBEITER*INNEN

Im Juni 2016 wendeten sich die Mitarbeiter*innen der Volksbühne mit einem offenen Brief an das Abgeordnetenhaus und formulierten darin ihre Zweifel an dem neuen Konzept der „Volksbühne Berlin“.

Befürchtet wurde u.a, dass die Umstrukturierung der Volksbühne von einem Produktionshaus in eine Gastspielstätte zu einer Nichtauslastung der Gewerke führen könnte.

Als sich auf politischer Ebene kein Einlenken abzeichnete, wendete sich eine Gruppe von Mitarbeiter*innen im Januar 2017 an die Besetzer*innen des ISW der Humboldt-Universität. Dieses erste Treffen gab den Impuls für die Gründung des Kollektivs Staub zu Glitzer, das sich ausschließlich mit der Causa Volksbühne befassen und einen Interventionsplan erarbeiten wollte.

B6112 steht für die Notwendigkeit staatlich subventionierter Stadttheater zur Gewährleistung freier künstlerischer Arbeit. Dafür ist der Erhalt des Eigenproduktionsbetriebs und somit der Werkstätten der Volksbühne unabdingbar.

B6112 ist kein fertiges Stadttheaterkonzept. Als Inszenierung stellt es den Rahmen dar für die Entwicklung und Erprobung kollektiver Entscheidungsprozesse und somit der Enthierarchisierung des Theaterbetriebs.

Die Konzeptentwicklung kann nur in engem Austausch mit der bestehenden Mitarbeiter*innenschaft erfolgen. Dafür ist es notwendig, dass alle interessierten Mitarbeiter*innen stunden- oder tageweise für die aktive Teilnahme an B6112 freigestellt werden. B6112 soll nicht zu einer Mehrfachbelastung führen. Eine Arbeitsgruppe wird sich ausschließlich mit der Partizipation der Mitarbeiter*innen im Findungsprozess einer kollektiven Intendanz befassen.

Schon im September 2017 wurde während B6112 größten Wert auf die Kooperation mit der Belegschaft gelegt. Mit einem Arbeitsrechtler arbeitete Staub zu Glitzer 2017 im Vorfeld ein



Informationspapier für die Mitarbeiter*innen der Volksbühne aus. Damit sie ihre eigenen Anstellungsverhältnisse nicht gefährden, rieten wir ihnen, sich in der Öffentlichkeit nicht positiv zu B6112 zu äußern. Zunächst sollten sie Rücksprache mit ihrem Arbeitgeber halten. Eine positive Äußerung hätte ggf. als betriebsschädigendes Verhalten interpretiert werden und Anlass zur Kündigung sein können.

Unserem Wunsch, eine Vollversammlung einzuberufen, wurde nicht stattgegeben. Stattdessen moderierte der Intendant eine Versammlung mit Teilen der Mitarbeiter*innenschaft unter Ausschluss der Öffentlichkeit. Vertreter*innen des Kultursenats und der Senatsverwaltung waren ebenfalls anwesend. Nur Festangestellten wurde ein Rederecht auf dieser Versammlung gewährt. Welche konkreten Personen vom Rederecht ausgenommen waren, wurde nicht mitgeteilt. Eine geheime, schriftliche Abstimmung zu B6112 wurde nicht genehmigt.

Diese Broschüre ist auch Ausdruck der Hoffnung, dass die umfängliche Kommunikation mit den Mitarbeiter*innen nicht erneut unterbunden oder reglementiert wird. In der Fortsetzung B6112s geht es schließlich um die Zukunft der Volksbühne und die langfristige Sicherung von Arbeitsplätzen.



FUNKTION StzG

Staub zu Glitzer arbeitet seit nunmehr 1 1/2 Jahren an der Inszenierung B6112.

Mit Eröffnung der Inszenierung in der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz gaben wir bekannt, das Kollektiv mit sofortiger Wirkung aufzulösen, um Hierarchien in den Prozessen an der Bühne zu verhindern und ein Kollektiv von Gleichberechtigten zu ermöglichen. Die Akteur*innen unseres Kollektivs haben die Prozesse im Haus umfänglich begleitet, Arbeitsgruppen initiiert und geleitet und haben den Verlauf der Inszenierung maßgeblich geprägt.

Nachdem B6112 die Bühne verlassen musste, fand sich Staub zu Glitzer unter altem Namen in neuer Konstellation zusammen. Seit der Inszenierung an der

Volksbühne hat sich das Kollektiv um eine Vielzahl von Mitgliedern erweitert, während andere die Gruppe verlassen haben.

Staub zu Glitzer versteht sich damals wie heute als Enabler-Kollektiv. Als solches stehen wir in Kooperation mit den vielen Kunstschaffenden und Politinitiativen, die B6112 inhaltlich füllen.

Wir sind Uhrhebende und künstlerische Leitung von B6112. Wir streben nicht an Teil der eventuellen kollektiven Interdanz zu werden. Diese muss, wie bereits erwähnt, in einem kollektiven und partizipativen Prozess konzeptualisiert, erarbeitet und umgesetzt werden.

KOLLEKTIVE INTENDANZ

Innerhalb von B6112 soll ein langfristiges Konzept für eine kollektive Intendanz an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz gemeinschaftlich erarbeitet werden. Unsere Vision bedeutet die Auflösung eines monarchisch bestimmten und durch strenge Hierarchien geordneten Theaterbetriebs. Anstelle einer Einzelperson sollen zukünftig alle Wirkenden am Theater den Spielplan und Personalentscheidungen mitbestimmen können. Dies gilt es im Rahmen der Inszenierung B6112 auszuarbeiten und experimentell zu erproben. Staub zu Glitzer hat zahlreiche Kooperationspartnerschaften mit Initiativen, die langjährige Erfahrungen mit Konzepten selbstbestimmten Arbeitens haben. B6112 gibt nicht vor, ob die Entscheidungsmacht zukünftig bei einem Delegierten- Gremium, oder bei einem Plenum liegen wird. Wie genau Entscheidungsfindungen ablaufen, ob ein Rotationsprinzip zur Anwendung kommt und was

in den Spielplan integriert oder ausgeschlossen wird, soll im kollektiven Prozess zunächst erprobt werden. Durch die offene, transmediale Form von B6112 ist es allen Bürger*innen der Stadt, allen Theater- und Kunstliebenden, allen Politaktivist*innen und allen Künstler*innen möglich, an diesem zweijährigen Findungsprozess teilzuhaben.

Der kollektive Prozess
wird zunächst experimentell
erprobt

FEMINISMUS

FAKTEN:

78% der Theater werden von Intendanten geleitet.

78% aller Inszenierungen auf den großen Bühnen werden von Regisseuren inszeniert.

75% der inszenierten Stücke wurden von Männern geschrieben.

Das Kunstwerk B6112 ist feministisch. Wir erklären uns solidarisch mit feministischen Bewegungen und fordern Gleichberechtigung für Frauen* am Theater und in allen anderen Lebensbereichen. Erst durch die Gleichstellung aller, ungeachtet des biologischen und sozialen Geschlechts, kann eine Kunst und Gesellschaft entstehen, die wirklich frei ist.



DER BEGRIFF

Feminismus ist ein Oberbegriff für gesellschaftliche, politische und philosophische Strömungen, die sich kritisch mit der Rolle von Frauen* in bestehenden Gesellschaften auseinandersetzen. Feminismus folgt aus dem Grundsatz, dass alle Menschen, ungeachtet ihres biologischen und sozialen Geschlechts, Gleichberechtigung erfahren sollen, um eine freie Gesellschaft möglich zu machen. Feminismus beschreibt das konkrete Analysieren patriarchaler Strukturen und die Arbeit, diese sichtbar zu machen, um sie letztlich aufzulösen.

WARUM FEMINISMUS?

Unsere bestehende Gesellschaft ist patriarchal strukturiert. So zeigt zum Beispiel das generische Maskulinum (die Tatsache, dass einer bezeichneten Person grundsätzlich das männliche Pronomen zugesprochen wird – z. B. “die Arbeiter” anstelle von “die Arbeiter*innen”), das die deutsche Sprache dominiert, wie Frauen* als Abweichung vom grundsätzlich als männlich beschriebenen Menschen dargestellt werden. Auch die weiterhin bestehende Gender-Pay-Gap (die Tatsache, dass Männer meist mehr Gehalt für dieselbe Arbeit bekommen als Frauen*) und die Dominanz von Männern in Führungspositionen und politischen Ämtern sind Beispiele dafür, wie Frauen* erstens als dem Mann untergeordnet und dienend sozialisiert und zweitens durch sehr konkrete Ungleichbehandlung in dieser Rolle gehalten werden. Diese Umstände zeigen sich überdeutlich an deutschen Theaterhäusern (s.o.) und machen es für Frauen* extrem schwierig, sich künstlerisch einzubringen. Der Feminismus ist ein logisch folgendes Mittel, um diese Ungleichbehandlung aufzulösen und eine freie Kunst und Gesellschaft überhaupt möglich zu machen.

FEMINISTISCHE ARBEITSSTRUKTUREN UND KONKRETE UMSETZUNG

Eine Arbeitsstruktur, die sich als feministisch definiert, legt ein Augenmerk darauf, dass Frauen* und ihre Beiträge Gleichstellung erfahren. Eine Frauen*quote, die mindestens 50% beträgt, quotierte Redelisten und anonymisierte Bewerbungsverfahren sind u.a. Werkzeuge dies zu garantieren. Die Moderation eines Plenums oder einer Diskussion sollte stets darauf achten, dass Frauen* einen vergleichbar hohen Redeanteil haben, um eine männliche Rededominanz zu vermeiden.

A close-up, blurred view of a washing machine drum. The image shows the interior of the drum with various colored clothes (brown, blue, yellow) and a central agitator. The word "FORMATE" is overlaid in white, bold, uppercase letters.

FORMATE

STADTPOLITIK

Die Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz soll auch ein Diskussionszentrum miet- und stadtpolitischer Fragen sein. Insbesondere der Bezirk Mitte steht für die Verdrängung von vermögensarmen Bevölkerungsschichten aus ihren Wohnungen, ihren Ateliers, ihren Kunsträumen oder Gewerbeflächen.

Die Problematik steigender Mieten und nicht ausreichend regulierter Bau- und Investitionsspielräume ist allgegenwärtig und betrifft alle Bürger*innen Berlins. Die Stadt fällt nun schon seit Jahrzehnten Spekulant*innen als Beute zum Opfer. Dies hat unter anderem Verdrängung und Leerstand zur Folge. Sozialer Wohnungsbau findet kaum statt und ist seit Jahren rückläufig.

Es gilt nun, aus zahlreichen, in der ganzen Stadt verteilten Splitterinitiativen eine große Bewegung wachsen zu lassen. Dafür braucht es einen zentralen Ort.

Viele hundert Aktivist*innen kamen während B6112 im September 2017 mit interessierten Einzelpersonen aus der Zivilbevölkerung und Expert*innen zum Erfahrungsaustausch zusammen und formulierten erste gemeinsame Positionen.

Es kamen sowohl kleine kollektive Zusammenschlüsse des stadtpolitischen Prozesses als auch größere Initiativen des Bürgerprotests gegen Entscheidungen von oben zusammen. Kleinunternehmer*innen diskutierten mit Wohnungslosen, Obdachlosen und mit Menschen aus der prekarierten Kunst- und Atelierszene.

Menschen, die von Verdrängung oder anderen existenziellen und finanziellen Bedrohungen betroffen sind, sollen in der Volksbühne eine gut informierte Community finden, die ihren Widerstand unterstützt und ihnen beratend zur Seite steht.

Abmahnungen, Räumungsbescheide, Mieterhöhungen, Kündigungen wegen Eigenbedarf, Gerichtsbeschlüsse – können im Rahmen von B6112 vorgestellt und besprochen werden, damit gemeinsam eine Protest- oder Widerstandsform geplant und umgesetzt werden kann. Für Stadt- und Mietpolitik wird deshalb eine Arbeitsgruppe eingerichtet, in der konkrete Pläne verschriftlicht, Handouts zu juristischen Möglichkeiten formuliert und Veranstaltungsformate entworfen werden können.



WOHNUNGSLOS

Wohnungslos sind alle Menschen, die nicht über vertraglich abgesicherten Wohnraum verfügen. Dabei ist der Motzverkäufer in der U-Bahn genauso betroffen wie die Studentin, die noch kein Zimmer gefunden hat, Geflüchtete ebenso wie alteingesessene Berliner*innen, die wegen Mieterhöhungen ihre Wohnung verlieren. In Berlin sprechen wir dabei von zehntausenden von Menschen. In Schätzungen wird von bis zu 80.000 Menschen ausgegangen.

Seit dem Mauerfall befindet sich Berlin in einer Phase des Umbruchs, was u.a. Größe, Infrastruktur und Kultur angeht. Während der Finanzkrise 2008 wurde der Berliner Wohnungsmarkt für den globalen Immobilienmarkt interessant, was eine Aufwärtsspirale der Immobilienpreise zur Folge hatte. Verschärft wird die Situation durch die konstante Zuwanderung nach Berlin.

Berlin hat von allen Bundesländern den höchsten Anstieg an Armut zu verzeichnen, dennoch schafft es die Politik der letzten Jahrzehnte nicht, die Mietpreise dem Einkommen der Berliner*innen anzupassen - vielmehr ist das Gegenteil der Fall. Während der

die Stadtentwicklung Berlins. In dieser Tradition laden wir wohnungslose Menschen in die Volksbühne ein, um gemeinsam zu diskutieren, sich mit uns zu vernetzen und Widerstand zu organisieren. Dabei soll, entgegen der kapitalistischen Verwertungslogik, über Bedürfnisse gesprochen werden, ohne danach zu fragen, ob etwas überhaupt finanzierbar ist. Wohnungslose sollen Entscheidungsprozesse selbst gestalten. Sie wollen nicht, dass über ihre Köpfe hinweg entschieden wird. Alles kann diskutiert werden: Enteignung reicher Spekulant*innen, eine Obergrenze für Wohnungsbesitz, ein bedingungsloses Grundeinkommen, Mietstreiks, Besetzungen von leerstehenden Wohnungen, die Umstrukturierung des Hilfesystems, profitfreies Wohnen, Housing First.

Die Volksbühne ist ein Theater, das vor über 100 Jahren mit Arbeitergroschen finanziert wurde, um den vermögensarmen Berliner*innen einen Ort des Austauschs und der Kultur zu ermöglichen.

Mietspiegel in den letzten 10 Jahren um ca. 2/3 anstieg, stieg das Einkommen der Berliner*innen um nur 16%. Die Folgen sind zunehmende Wohnungsnot, Entmischung der Kieze und eine Umverteilung von unten nach oben. So wird das Berlin, das so vielen Menschen als Lebensraum attraktiv erscheint, abgeschafft. Diesen Entwicklungen müssen wir uns entgegenstellen.

Die Volksbühne ist ein Theater, das vor über 100 Jahren mit Arbeitergroschen finanziert wurde, um den vermögensarmen Berliner*innen einen Ort des Austauschs und der Kultur zu ermöglichen. Dieses Theater ist nicht nur Ort der Kunst, es ist auch seit jeher ein Symbol für



THEATERKONFERENZ

Bei B6112 steht auch die Thematisierung prekärer Beschäftigungsverhältnisse an deutschen Theatern im Fokus. Fehlende stabile soziale Absicherung gehen einher mit Konkurrenz, Machtmissbrauch und Entsolidarisierung. Wir planen ein Format, in dem Politiker*innen, Jurist*innen, Gewerkschafter*innen und Arbeiter*innen aufeinandertreffen, um zu diskutieren und sich für Transparenz, Mitbestimmung und eine Verbesserung der Produktionsbedingungen zu engagieren. Kunstschaffende und Initiativen aus der Stadt werden sich mit anderen Akteur*innen vernetzen können, um für bessere Arbeitsbedingungen am Theater und für eine gerechtere Bezahlung zu kämpfen. Unterbezahlung, Altersarmut, Mindest-Gagen und Nicht-Verlängerungen (wie im NV-Vertrag unter §42 Nichtverlängerungsmittel geregelt) werden genauso Thema sein wie Zeitdruck, unbezahlte Proben, künstlerische Mitbestimmung und Geschlechtergerechtigkeit.

„Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.“

Während langfristige Festanstellungen unter Künstler*innen immer seltener wurden, stieg die Zahl der prekär Beschäftigten in den vergangenen Jahren um bis zu 39% an. Wie steht es mit Probenzeiträumen und Kinderbetreuung? Die Optionen für Veranstaltungsformate reichen von Bildungsarbeit, Workshops, Tagungen, bis hin zu mehrtägigen Konferenzen. Eigenfinanzierungsquoten und Auslastungszahlen dürfen und werden die Kunst nicht bestimmen.

Auch die Personalpolitik an deutschen Bühnen wird Thema bei Auseinandersetzungen sein. Solange weiße Schauspieler*innen für alle, auch für schwarze Rollen, geeignet sind, schwarze Schauspieler*innen hingegen nur für schwarze Rollen, gilt es, den institutionellen und strukturellen Rassismus im Theaterbetrieb zu bekämpfen und sich dafür einzusetzen, ihn zu beenden. Dies gilt im Übrigen auf und hinter der Bühne. Bei René Pollesch heißt es „(...) keine Rolle spielt, ob unsere besten Freunde Migranten sind, wenn wir Hamlet, damit er ‚richtig‘ verstanden werden kann, nicht mit einem Schwarzen besetzen.“

Die Prämissen zur Verbesserung der Produktionsbedingungen betreffen sowohl die Arbeit am Stadt- und Staatstheater als auch die „freie Szene“.

Viele Beschäftigte arbeiten seit der 2003 in Kraft getretenen Zusammenführung von NV Solo, NV Chor/Tanz, BTT und BTTL mit NV-Verträgen unter prekären Bedingungen. Beschäftigte unter einem TVöD, einem Tarifvertrag des öffentlichen Dienstes, sind deutlich besser gestellt.

Dass immer mehr Tontechniker*innen, Beleuchter*innen oder Bühnenhandwerker*innen, Maskenbildner*innen, Kostümbildner*innen und Verwaltungsfachangestellte einer „überwiegend künstlerischen Tätigkeit“ nachgehen, bedeutet nichts anderes, als dass auch sie Verträge mit geringem sozialen Schutz, einer dauerhaften, sachgrundlosen Befristung und Arbeitszeitregelungen eingehen müssen. Die bisherigen tariflichen Standards der technisch Beschäftigten werden somit unterlaufen.

Es existieren bereits zahlreiche Initiativen und Vereine, die sich dem Thema widmen. Vom 4. - 6. Mai 2018 fand z.B. am Schauspiel Bochum die 3. Bundesweite Ensembleversammlung statt.

Der Anstieg der Mindest-Gage auf 2000 Euro für Solo-Künstler*innen und Bühnentechniker*innen an dt. Stadt- und Staatstheatern ist ein Tropfen auf den heißen Stein.

Wie wäre es mit gleichem Gehalt und sicheren Beschäftigungsverhältnissen für alle? Wir berufen uns auf Artikel 5, Absatz 1 und 3 des Grundgesetzes und verstehen das „Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten und sich aus allgemein zugänglichen Quellen ungehindert zu unterrichten“ als grundlegende Voraussetzung für künstlerisches Arbeiten:

„Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. (...) Eine Zensur findet nicht statt.“

B6112 Eine Liebe zum Theater

„Das Theater ringt heute um sein Leben. Nicht so sehr aus wirtschaftlicher Not, die allgemein ist. Es krankt vielmehr an der Armut des eigenen Blutes (...) Das einzig belebende Element theatralischer Dichtung sickert dünn, und unsere wahrhaft dramatische Zeit spiegelt sich nur schwach in ihr. Im Augenblick. Aber wir leben in diesem Augenblick.“

Max Reinhardt, 1928

Das Theater ist noch lange nicht tot, es lebt, es vibriert, es schreit auf und will bewegen.

Dem Theater als totale Institution kommt heute, mehr denn je, die schwierige Aufgabe zu, illusorischem Individualismus, perverser Leistungs rivalität und der Entsolidarisierung unter den Menschen entgegenzuwirken.

Je alternativloser die Verfasstheit der Welt scheint, desto lebensnotwendiger ist ein Ort wie das Theater, um einander wahrhaftig zu begegnen, zu ermächtigen, aneinander zu wachsen und zu lernen. B6112 leistet dies formal und inhaltlich.

Der Kern unserer Inszenierung ist das tatsächliche Eindringen und Verändern unserer aktuellen Gesellschaft mit theatralen Mitteln. Der Erfolg der ersten sechs Tage und das enorme Engagement aus allen Teilen der Gesellschaft zeigt, wie groß der Wunsch nach einem partizipativen, freien Stadttheater ist. Und es liegt an uns Theatermacher*innen zu zeigen, dass es ihn gibt.

Auch im zweiten Akt wollen wir uns mit unterschiedlichen Veranstaltungsformaten einer kollektiven Intendanz nähern. B6112 ist dialektisches Theater, Aufklärung und Aufruf zum Widerstand. Besucher*innen werden zu Partizipierenden, das Publikum wird zu Theaterschaffenden. Im Rahmen von B6112 begrüßen wir alle bereits bestehenden Arbeiten und Formate der mit uns in Kooperation stehenden, freischaffenden und etablierten internationalen Kunstschaffenden, Künstler*innen der freien Szene, einem sich am Haus formierenden Ensemble und Gastspieler*innen. Ihnen allen bieten wir eine Spielstätte.

Ergänzend haben wir Formate entwickelt, die allen teilnehmenden Künstler*innen zur Verfügung gestellt werden, um ihre jeweiligen Arbeiten von aktuellen politischen und gesellschaftlichen Themen, tatsächlichen Bedürfnissen, Gedanken, Problemen und Geschichten der Bürger*innen Berlins inspirieren lassen zu können.

Als Theatermacher*innen werden wir einander fortgehend damit konfrontieren, dass unsere Arbeit eine direkte



Auswirkung auf unsere Gesellschaft hat. Unsere Rollen werden wir immer wieder im Kontext der Inszenierung, die Inszenierung im Kontext unserer Gesellschaft und unsere Gesellschaft im Kontext globaler Zusammenhänge neu reflektieren.

Regelmäßig wird es öffentliche Plena geben, um transparent zu machen, wie die aktuelle Auswahl getroffen wurde und warum und wie diese umgesetzt werden soll. Immer wieder aufs Neue wollen wir innovative Wege austesten, wie eine möglichst heterogene Gruppe zum Partizipieren angeregt werden kann. Während B6112 soll das Haus sowohl für Kinder, als auch Jugendliche, Erwachsene und Senioren und als Treffpunkt, als Stätte des Kennlernens und der Vernetzung dienen.

Wir wollen, dass sowohl die Volksbühne die Stadt, als auch die Stadt die Volksbühne beflügelt und verändert. Eine tatsächliche Kommunikation zwischen den Bewohner*innen einer Stadt und ihrem Theater. Ein Prozess. Ein Labor. Der Mut zum Scheitern. Eine Vision. Eine Liebe.

ENSEMBLE

Gemeinschaftliche erfolgreiche Theaterarbeit kann nicht verordnet werden. Es braucht Menschen, die den künstlerischen Prozess einer Theatertruppe scheidend, träumend, sich und andere verändernd, über einen längeren Zeitraum selbst erleben und mit einem Publikum teilen. Menschen, die im Kollektiv die Verbindung von geistiger und körperlicher Arbeit, künstlerischen Projekten und privaten Beziehungen versuchen.

Die Etablierung eines neuen Ensembles für die Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz ist unabdingbar, denn das Stadttheater lebt gerade von der Wechselbeziehung zwischen Bühnenfamilie und Publikum. An der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz war diese Verbindung in den vergangenen 25 Jahren beispiellos. Ein Ensemble, das auch nur annähernd so verrückt, leidenschaftlich und anrührend die Probleme unserer Stadt, Systemisches und Persönliches, Existenzielles und Triviales auf die Bühne bringen wird, kann nur aus einer intensiven Zusammenarbeit entstehen.

Die Frage, ob Kunstwerke (sprecherische, tänzerische, akrobatische, kabarettistische, digitale) zukünftig en suite oder sukzessive als Repertoire erarbeitet werden, wollen wir nicht abschließend beantworten. B6112 soll vielmehr den Rahmen bilden für eine intensive und umfassende Debatte zum Thema. Möglichst alle Stimmen und Argumente sollen gehört werden.



KOOPERATIONEN

Das Fundament von B6112 sind die Kooperationspartnerschaften. Über Monate wurden Einzel- und Gruppengespräche geführt mit freien Theater-Gruppen, Musiker*innen, Stadt- und Mieter*inneninitiativen, mit Hacker*innen, Wissenschaftler*innen, politischen Gruppierungen, Kunstschaffenden. In kleinen Teams schwärmte Staub zu Glitzer aus in die Stadt auf der Suche nach Verbündeten. Zunächst noch unsicher, erkannten wir schnell, dass wir mit unseren Ideen für ein anderes Stadttheater offene Türen einrennen. Die Solidarität, die wir erlebten, war überwältigend.

Über 3000 Personen sagten uns im Vorfeld ihre Partizipation zu. Nur mit all diesen Menschen gemeinsam kann eine neue Volksbühne wachsen, die fest in der progressiven Stadtgemeinschaft verwurzelt ist. Amateur*innen und Etablierte, Prekarierte und Wohlhabende arbeiteten Seite an Seite für die Vision einer neuen Volksbühne, die sich der neoliberalen Standortpolitik widersetzt. Mit Begeisterung haben sich unsere Kooperationspartner*innen in die Arbeit gestürzt. Mit konkreten Programmpunkten - mit Filmvorführungen, Seminaren, Performances, Konzerten, Inszenierungen, Workshops, Lesungen, Vorträgen haben sie B6112 gestaltet. Staub zu Glitzer hat ausschließlich organisatorische Arbeit geleistet.



CLUBKULTUR

“Wir sind eine der Initiativen, die von Staub zu Glitzer eingeladen wurden. Und, wie viele andere Initiativen, haben wir diese Einladung sehr gerne angenommen.

Wir produzieren Kunst und Kultur in recht stürmischen Zeiten. Aber wir können nicht von der Produktion allein leben. Unsere Kunst wird Ware, obwohl Kreativität unbezahlbar ist und obwohl diese Kunst unser Herzschlag ist. Wir verarbeiten die Geschichten der Stadt, in der wir Räume und Material upcyclen und Berlin die Gesichter geben, von denen alle schwärmen. Wir sind die rastlose Stadt. Wir sind das Berlin der Ekstase, der Kreativität, des euphorischen Widerstandes. Wir sind das Tanzen in den Straßen, die Farbe auf den Zügen und Dächern. Wir sind der Bass in den Clubs. Wir sind das Berlin der Crew-Love. Wir machen Partys, Clubs, Konzerte, Festivals, Musik, Kunst, Politik, Theater. Wir machen die Cocktails. Wir machen Club-Kultur.

Respektvolles Miteinander, Akzeptanz und Offenheit gegenüber neuem und anderem gehören für uns dazu. Deshalb müssen wir Freiräume bauen, die anders sind, als der Rest der Gesellschaft. Wenn wir lesen: Be Berlin-wissen wir: Wir sind Berlin.

Aber wir sind nicht das Berlin des Standortmarketings, der Investitionsanreize, der Leistungs rivalität, der sozialen Ausgrenzung, der Abschiebung, der Gentrifizierung. Diesem Berlin wollen wir nicht länger ausgeliefert sein. Wir wollen es verändern. Wir wenden uns mit unseren Kollektivstrukturen gegen neoliberale Stadt- und Standortpolitik. Wir fordern ein Berlin für alle. Gemeinsam als Stadtgesellschaft wollen wir einen neuen Raum eröffnen, in dem wir unsere Visionen mit der Realität abgleichen, unsere Träume an der Praxis schärfen und viele verschiedene Wege zu einem besseren Berlin aufzeigen, unserem Berlin. Wir sind ein Haufen von Club-Kollektiven, von Veranstalter*innen-Kollektiven, von Festival-Kollektiven. Und wir werden im Roten Salon – ab 22, 23, 24 Uhr 60 Stunden lang den besten Club machen, den Berlin je gesehen hat.” (Presseerklärung der Clubkollektive 22.02.2017)



DIGITALES THEATER

Die Volksbühne am Rosa Luxemburg Platz im 21. Jahrhundert

Die fortschreitende Digitalisierung aller Lebensbereiche ist eine Tatsache, mit der sich auch Kulturschaffende auseinandersetzen müssen. Sie ist stadtentwicklungspolitische Realität. Wie „smart“ könnte die Volksbühne werden? Die Volksbühne wird in den kommenden Jahren einen digitalen Wandel erfahren unabhängig von ihrer künstlerischen oder technischen Leitung.

Digitale Bühnenbilder, Livestreaming, Augmented-Reality-Games werden schon bald alltäglich sein. Die Einbindung von Smartphones und Tablets der Besucher*innen, 3D-Animationen und Virtual-Reality-Gimmicks werden schon bald zu den festen Elementen des digitalen Theaters gehören.

„Die Volksbühne ist ein öffentliches Haus. Es wird mit öffentlichen Mitteln bespielt“ (K. Lederer)

Digital Commons

Liquid Feedback und Livestreaming können der Exklusivität und dem Elitarismus bürgerlichen Theaters entgegenwirken. Die Digitalisierung ermöglicht das Abbauen von Barrieren und die Partizipation neuer Zielgruppen. Der freie Zugang zum Internet ist die Grundvoraussetzung für die Schaffung von Commons und die Nutzung freier Lizenzen (Creative Commons) an der Volksbühne.


In Berlin existiert eine aktive politische und progressive Hacker*innen-Szene. Projekte wie Freifunk, die Entwicklung von dezentralen, freien Kommunikationsnetzwerken und die daraus entstandene weltweite Bewegung haben ihre Wurzeln in Berlin. Hacker*innen sind die einzigen Menschen, die auch nur entfernt eine Idee davon haben, wie ein emanzipatorischer Umgang mit dem Internet zukünftig aussehen könnte. Sie allein besitzen das technische Know-How. Und sie wollen es teilen.

Das erste Public WiFi der Staatlichen Museen zu Berlin im Kolonnadenhof rund um die Alte Nationalgalerie ist eine tragfähige Lösung für die hochkomplexen technischen wie rechtlichen Gegebenheiten (Denkmalschutz). Dies konnte nur in Kooperation mit den Freifunkern erfolgreich realisiert werden, deren Ziel der barrierefreie, unbeschränkte und unzensurierte Internetzugang für alle ist.

Während B6112 sind Hacker*innen eingeladen in einem Hackspace ihre Visionen zu präsentieren, zu diskutieren und experimentell umzusetzen. Auf Cryptopartys und in Workshops soll Teilnehmenden aller Altersgruppen ein emanzipatorischer Umgang mit dem Internet und mit persönlichen Daten vermittelt werden. Der Chaos Computer Club unterstützte Staub zu Glitzer bereits im September 2017.

„Öffentliche Daten nützen, private Daten schützen.“ (CCC)





B6112
AN DER BÜHNE

TAG X

B6112 an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz

Zur konkreten Durchführung der Inszenierung:

An Tag x betritt eine Gruppe von etwa 100 Menschen das Theaterhaus und informiert augenblicklich die Presse über den Zeitpunkt der Pressekonferenz im Eingangsfoyer.

Ein Info-Point wird aufgebaut. Hausregeln und Informationsmaterial werden im Haus verteilt, Banner an Fassade und Treppengeländer o.ä. angebracht. Eine Küche für alle wird im Außenbereich aufgebaut. Ein Bühnenbild in Besetzungs-Ästhetik entsteht und erstreckt sich auf die Foyers, Salons und Seitengänge.

Allmählich treffen Partizipierende ein. Solche, die sich gut und lange auf diesen Moment vorbereitet haben und jene, die lediglich über die Presse informiert und durch diese quasi eingeladen wurden.

In einer Presserklärung wird der Öffentlichkeit erklärt, dass es sich um den Beginn einer transmedialen Theaterinszenierung handelt. Das Projekt wird in seiner historischen und stadtentwicklungspolitischen Dimension erörtert. Die Stadtgemeinschaft wird eingeladen, über einen Zeitraum x, gemeinsam ein neues Stadttheater-Modell bei laufendem Programm zu entwickeln.

Die unverhandelbaren politischen Prämissen für die Partizipation werden erklärt: das Bekenntnis zu Feminismus (samt 50% Frauenquote für alle kollektiven Gremien und Arbeitsgruppen), Antirassismus und dem Wunsch nach gleichwertigen Lebensverhältnissen für alle Menschen.

Awareness- und Security-Konzept werden erläutert, ein Raumnutzungsplan vorgestellt, das tägliche Plenum angekündigt. Kunstschaffende werden eingeladen mit ihren Werken das Theaterhaus zu beleben und den Gastspielplan anzufüllen. Interessierte und Expert*innen werden gebeten, sich in Arbeitsgruppen zu organisieren. Es wird die Hoffnung zum Ausdruck gebracht, möglichst schnell zu einer Einigung mit Intendanz und Politik zu gelangen, damit zeitnah reguläre Schließzeiten eingeführt werden können.

Für den zweiten Akt:

Verbündeten wird im Vorfeld mitgeteilt, dass Staub zu Glitzer signalisiert wurde, dass eine Duldung der Inszenierung im Falle eines zweiten Akts von B6112 vorstellbar ist, aufgrund der neuen Situation am Haus.

ARBEITSGRUPPEN



Das Kollektiv in der Volksbühne organisiert sich in Arbeitsgruppen (AGen). Die bereits bestehenden oder angedachten AGen lassen sich grob in Obergruppen aufteilen, und zwar: Organisation, Infrastruktur, Kunst / Performance und Politik.

Organisation

Arbeitsgruppen, die sich mit der Kommunikation innerhalb und außerhalb der Bühne sowie der Organisation der Arbeitsprozesse beschäftigen. Das sind die AG-Presse-, AG-Öffentlichkeit-, AG-Spielplan, AG-Kooperation, AG-Plenum und AG-Brücke.

AG Brücke

Diese Arbeitsgruppe widmet sich ausschließlich der Kommunikation der AGen untereinander und betreut Delegiertentreffen. Sie organisiert bei Bedarf Vollversammlungen des Kollektivs.

Infrastruktur

Hierzu gehören Awareness-Team, Security, Küfa, AG-Technik, AG-Transport, AG-Kinderbetreuung, Aufräumer*innen, AG-Bar, ArtistCare und CrewCare.

Die AG-Strukturen sind offen. Die Mitglieder einer AG entscheiden über Neuzugänge. In anspruchsvollere Aufgaben wird es ggf. Einweisungen in Form von Workshops geben.

Alle Teilnehmenden sind unabhängig ihres Engagements in einer AG auch angehalten infrastrukturelle Aufgaben zu übernehmen. Die Infrastruktur-AGs dienen der Verwaltung, Organisation und Konkretisierung der Dienste.

Die AG-Themen sind beliebig erweiterbar. Themen können angeregt und eingebracht werden. Die Umsetzung von Ideen erfolgt selbstorganisatorisch. Am Info-Point sollte eine jeweils aktuelle Beschreibung der Arbeitsgruppe vorliegen.

Die AGen arbeiten autonom. Sie treffen Entscheidungen, die ihre eigenen Arbeit betreffen, ohne dass Delegierte anderer AGen oder das Plenum diese absegnen müssen. Sie führen eigenständig Kooperationsgespräche oder mit der Presse. Dabei müssen sie stets deutlich machen, dass sie als AG sprechen und nicht im Namen des gesamten Kollektivs. Die AGen entsenden rotierend und möglichst quotiert Delegierte in regelmäßig tagende Treffen. Diese Delegierten tragen die Entscheidungen, Bedürfnisse und Vorschläge ihrer AGen ins Delegiertentreffen und vertreten somit ihre AG. Ein Engagement in mehreren AGen ist möglich.

DELEGIERTE

Die Delegierten haben eine vermittelnde Funktion. Sie vertreten in regelmäßigen Delegiertentreffen ihre Arbeitsgruppe und die darin getroffenen Entscheidungen und kommunizieren die Ergebnisse des Delegiertentreffens zurück in ihre Arbeitsgruppen. Die Delegiertenfunktion erfolgt nach dem Rotationsprinzip, damit Einzelpersonen nicht in Machtpositionen verharren.

Um Einfluss auf die Entscheidungen zu nehmen, die im Kollektiv getroffen werden, ist es erforderlich Mitglied einer AG zu sein. Diese Struktur soll gewährleisten, dass diejenigen Menschen, die ihre Zeit und Energie in das Kunstwerk B6112 stecken, auch die Richtung bestimmen können, in die es sich entwickelt. Das Kollektiv soll spätestens in der 2. Phase der Inszenierung einem basisdemokratischen Anspruch genügen, weshalb die Entscheidungsstrukturen grob an ein Rätssystem angelehnt sind. Das Rotationsystem und die Quotierung der Delegiertentreffen schützen außerdem vor Machtmissbrauch durch einzelne AG-Mitglieder.





AWARENESS

Achtsamkeit

To be aware (engl.): sich bewusst sein, achtsam/sensibel sein

Awareness ist nicht nur Aufgabe des Awareness-Teams, sondern eine Umgangsform, die wir uns von allen Menschen wünschen. Awareness ist ein Konzept, das sich mit den Grenzen und Bedürfnissen verschiedener Menschengruppen beschäftigt. Die Achtung dieser und das Bewusstsein für die Grenzen und Bedürfnisse sind Kern des Aware-seins. Das Konzept richtet sich gegen jede Form von struktureller, psychischer und physischer Gewalt, d. h. sexistisches, rassistisches, homophobes, trans*phobes, und natürlich auch jede andere Form diskriminierenden Verhaltens.

Diese Verhaltensweisen sind teilweise tief in unserer Gesellschaft verankert, und es ist unter Umständen nicht leicht, zu reflektieren, inwiefern sie Verhalten und Sprache beeinflussen. Aware-sein ist ein ewiger Lernprozess.

DEFINITIONSMACHT:

Wir erkennen die Definitionsmacht der betroffenen Person bedingungslos an und sind in allererster Linie für die Unterstützung und den Schutz der betroffenen Person da.

Die Definitionsmacht der betroffenen Person zuzugestehen, heißt, dass nur der*die Betroffene entscheiden kann, ob eine Diskriminierung, eine Belästigung oder ein Übergriff stattgefunden hat. Dieser Begriff stammt vor allem aus dem Umgang mit sexualisierter Gewalt, gilt aber in unserer Awareness-Arbeit in der Volksbühne auch für jede andere Art von Gewalt. Das subjektive Erleben der betroffenen Person ist Maßstab für die Situation.

GEWALT:

Jede Form einer anderen Person zu begegnen, ist übergriffig und gewalttätig, wenn sie von dieser Person unerwünscht ist. Dazu gehören Berührung, Sprache und Auftreten. Ob eine Person einen Übergriff erfährt, ist ausschließlich von ihrer subjektiven Wahrnehmung abhängig. Der Vorsatz ist nicht maßgeblich. Menschen sind in der Regel in der Lage im alltäglichen Umgang miteinander zu spüren, ob das Gegenüber die Begegnung gerade als angenehm oder unangenehm empfindet. Bei der Awareness-Arbeit geht es nicht darum, zu überwachen, ob unseren Begegnungsstandards entsprochen wird. Es geht darum, unterstützend zur Seite zu stehen, wenn persön-

liche Grenzen trotz aller Vorsicht missachtet werden. Es geht um die Bewusstwerdung der Tatsache, dass Gewalt ein subjektiv zu beurteilender Umstand ist. Konsens kann nicht vermutet oder einseitig angenommen, sondern nur durch konkretes Nachfragen hergestellt werden.



Ob eine Person einen Übergriff erfährt, ist ausschließlich von ihrer subjektiven Wahrnehmung abhängig.

FÜR BETROFFENE:

Die Mitglieder des Awareness-Teams sind gekennzeichnet und bewegen sich durch die Volksbühne, um ansprechbar zu sein, außerdem ist immer jemand beim Awareness-Stand. Dabei gilt es vermutlich von Diskriminierung oder Gewalt Betroffene zunächst persönlich anzusprechen. Wenn sie die Situation allein erledigen möchten, sollten sie in Ruhe gelassen werden. Wir beschützen einander nicht, wir unterstützen.

Um übergriffige Personen kümmert sich im Zweifelsfall die Security. Das Awareness-Team besteht nicht aus professionellen Therapeut*innen. Sie können keine umfassende psychologische Betreuung leisten, stellen aber notfalls Kontakt zu Krisenzentren oder anderen Diensten her.

Wir beschützen einander nicht, wir unterstützen.



SECURITY

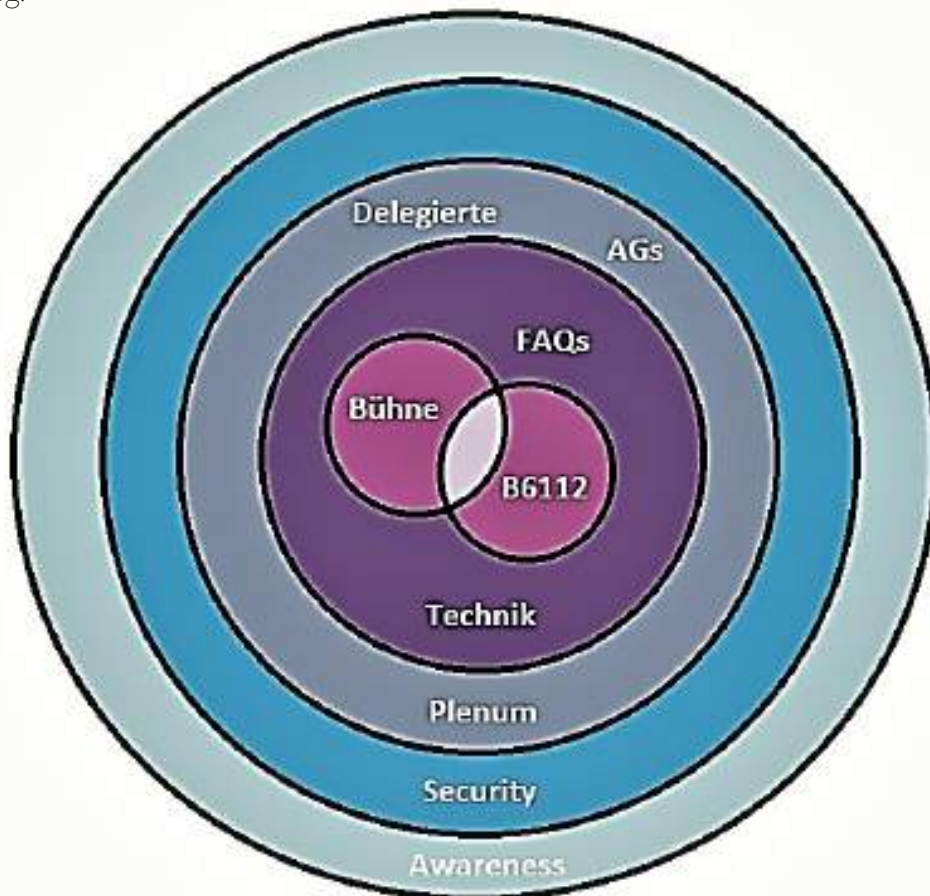
B6112 als transmediale Inszenierung lebt von einer gewissen Belagerungs-Ästhetik. Es ist zu erwarten, dass insbesondere in den ersten Tagen und Wochen mit einem sehr hohen Teilnehmer*innen-Andrang zu rechnen ist. Damit die lückenlose Sicherung des Hauses nicht allein von der festen Belegschaft gestemmt werden muss, bieten wir einen zusätzlichen Security-Dienst.

Dieser Dienst stellt die Unversehrtheit des denkmalgeschützten Gebäudes sicher. Verhindert werden Wandbemalungen oder -beklebungen, Inventar- oder Bodenbeschädigungen ebenso wie das Abkleben von Rauchmeldern oder dem unrechtmäßigen Betätigen von Feualarm oder Rauchabzug (Gefahrenmeldeanlagen). Der Dienst sichert auch geliehenes oder von Teilnehmer*innen mitgebrachtes technisches und künstlerisches Equipment.

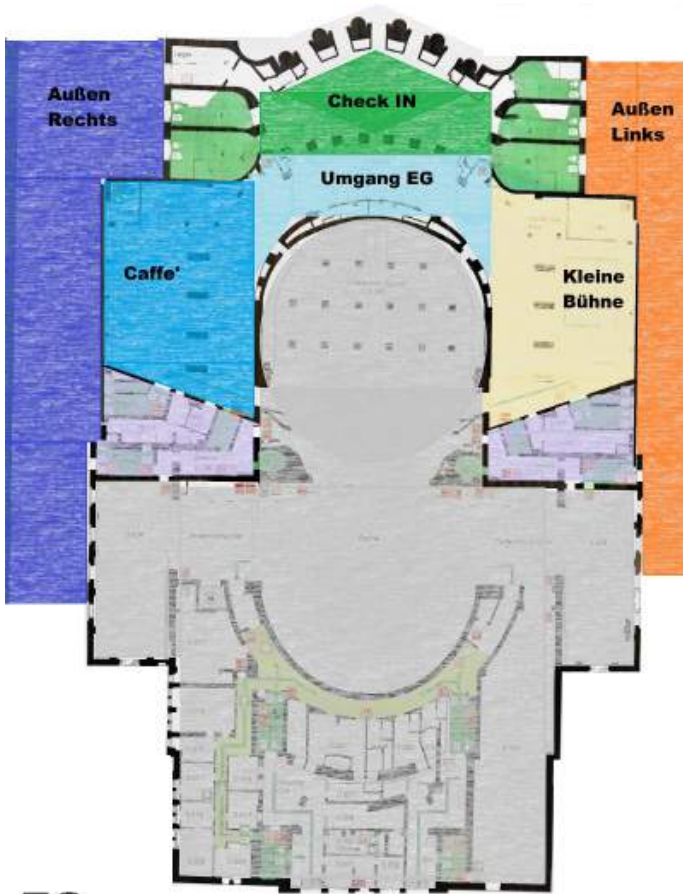
Er führt vorbeugende Brandschutz-Kontrollgänge durch und sichert die Freihaltung von Fluchtwegen, Sicherheitstüren und Feuerwehzufahrten, sorgt für die Nichtbeeinträchtigung des Probenbetriebs und achtet auf Lärmschutzbestimmungen.

Bei Einlassbeschränkungen oder Einlassstops werden die Ein- und Ausgänge gesichert und ggf. Personen abgewiesen, die z.B. stark alkoholisiert oder aggressiv auftreten. Eine anderweitige Selektion der Gäste ist nicht vorgesehen. Alle Securitys werden eingewiesen in die Versammlungsstättenverordnung des Landes Berlin und in die Unfallverhütungsvorschriften.

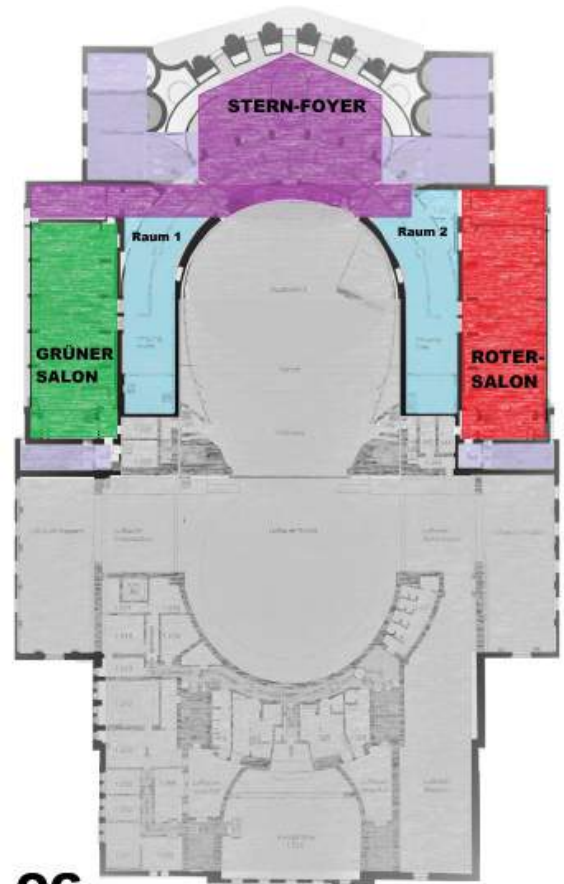
Für den Dienst vorgesehen sind je nach aktueller Auslastung des Hauses mehrere mobile, gekennzeichnete Zweiergruppen, die sich permanent durch das Haus bewegen und mit Funkgeräten miteinander kommunizieren. Securitys halten außerdem Rücksprache mit und sind Ansprechpartner*innen für die jeweilige Veranstaltungs- und Awarenessleitung.



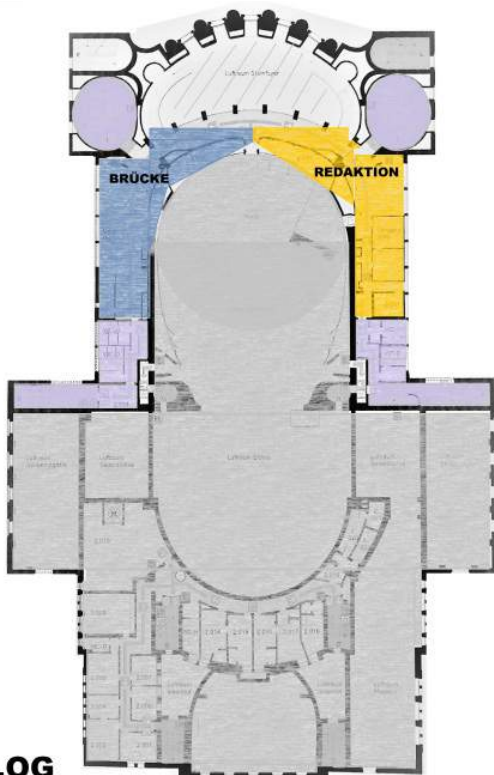
Es gilt während B6112 auch die üblicherweise ungenutzten Räume für die Partizipierenden und ihre Projekte vollständig zu allen Tageszeiten zu nutzen



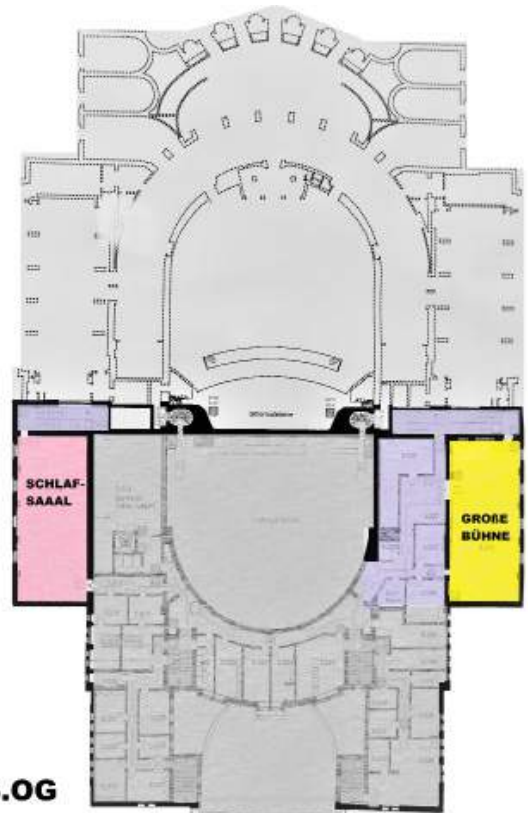
EG.



1.OG



2.OG



3.OG

PLENUM

Ein unverzichtbares Element der Inszenierung B6112 ist das tägliche Plenum, die Versammlung der Bevölkerung. Für das Plenum wird vorerst eine Zeit von zwei Stunden festgesetzt. Bei B6112 ist das Plenum kein beschlussfähiges Gremium oder Organ. Es dient dem Austausch von aktiven und passiven Partizipierenden oder in Arbeitsgruppen Organisierten mit Interessierten. Es ist ein Ort des Dissens oder Zuspruchs, der Diskussion und der Fragestellung. Im Plenum sollen Delegierte der Arbeitsgruppen die Gelegenheit haben, ihre Arbeitsergebnisse vorzustellen und sich ggf. zu bestimmten Fragestellungen ein Stimmungsbild einzuholen oder ihre Argumente öffentlich zu prüfen.

Im Plenum wird eine quotierte Redeliste eingeführt, um eine Geschlechtergerechtigkeit in Bezug auf Länge und Anzahl von Redebeiträgen herzustellen. Diese Maßnahme erfolgt aufgrund der Erfahrung, dass Frauen in öffentlichen und privaten Gesprächen in der Regel ein wesentlich geringerer Redeanteil zugebilligt wird. Eine Quotierung kann erfolgen, indem Frauen und Männer abwechselnd sprechen dürfen und, wenn sich länger keine Frau gemeldet hat, eine Frau im Falle einer Meldung sofort vorgezogen wird, auch wenn die Redner*innenliste bereits länger ist. Warum das Plenum keine Entscheidungen trifft: Unsere Erfahrungen während B6112 im Jahr 2017 haben gezeigt, dass das Plenum von zahlreichen Interessengruppen unterwandert und gestört wurde.

Stimmungsmachende wurden platziert, die sich weder an die Redeliste, noch an die vereinbarten Achtsamkeitsregeln hielten. Außerdem glaubten Menschen, die sich ansonsten weder im Haus engagierten noch Dienste übernahmen oder in Arbeitsgruppen mitwirkten, sie könnten trotzdem über den Fortgang von B6112 mitentscheiden. Dies ist nicht der Fall. Im Plenum soll ihnen aber die Gelegenheit gegeben werden, ihre Meinung zu äußern und Argumente aufzuführen. Den Arbeitsgruppen steht es dann frei, im Plenum debattierte Punkte in ihre Arbeit einfließen zu lassen. Beleidigungen, Schmähungen und andere verbale Gewaltakte während des Plenums führen zum Ausschluss. B6112 steht für ein friedliches Für- und Miteinander. Konflikte sind stets erlaubt, nur der Rahmen ihrer Austragung wird vorgegeben, da erfahrungsgemäß Menschen, die sich bedroht fühlen, nicht wiederkommen. In B6112 sollen auch die Schüchternen und Langsamen, die Stillen und Höflichen, die Introvertierten und Ängstlichen die Möglichkeit zur Teilnahme haben. Es gilt, Werkzeuge zu entwickeln, wie insbesondere diese Menschen zur Teilnahme motiviert werden können.

INFOPOINT

Während der Dauer von B6112 an der Volksbühne wird ein Infopoint als Anlaufstelle für Gäste und AG-Anwarter*innen eingerichtet werden.

Wer zum ersten Mal in das Kunstwerk B6112 in der Volksbühne eintritt, kann hier alle Eckdaten zum Kunstwerk, dem Kollektiv und seinen Zielen bekommen.

Hier liegen Informationen aus zu den bestehenden AGen, ihren Arbeitsergebnissen und wie man den AGen beitreten kann. Wer eine neue AG gründen möchte, erhält hier die betreffenden Informationen. Wer zwar keine Kapazitäten hat einer AG beizutreten, aber gern helfen möchte, kann hier erfragen, welche spontane Unterstützung benötigt wird.

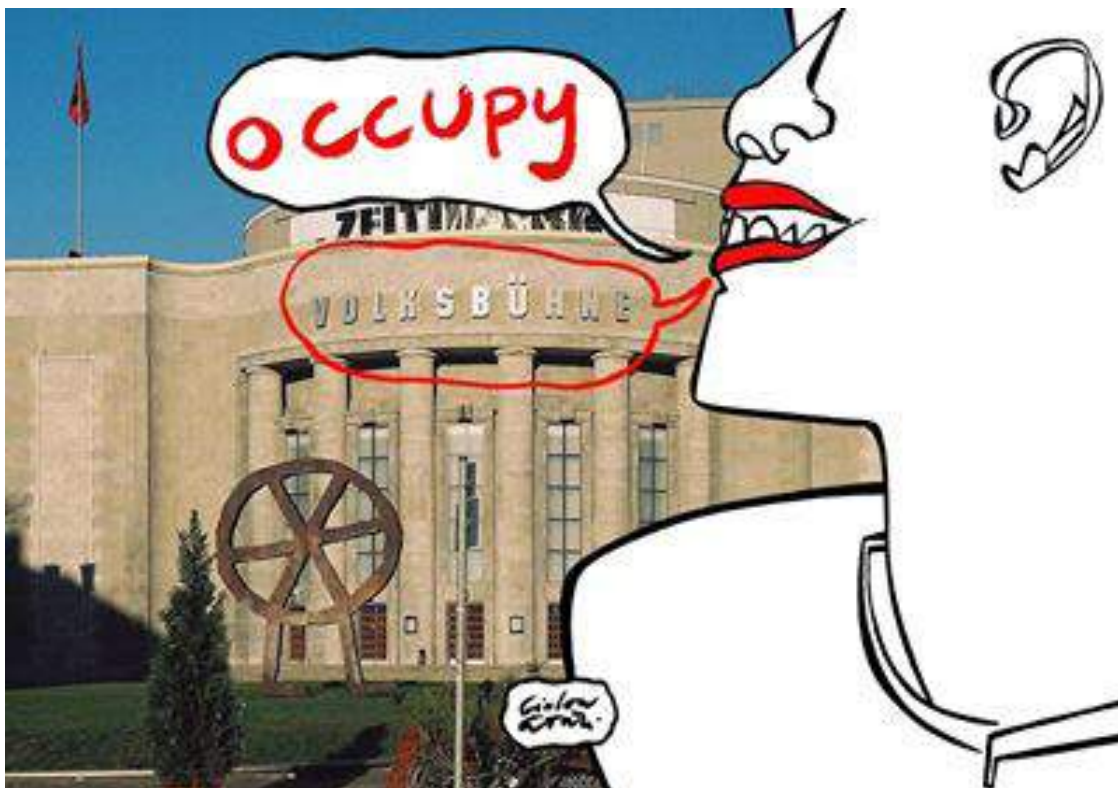


KÜCHE FÜR ALLE

„Jede Köchin muss in der Lage sein, die Staatsmacht auszuüben.“ Lenin verleiht hier nicht nur seinem Anti-Elitarismus Ausdruck, es scheint auch, als bringe er die Kochkunst in direkte Verbindung mit Politik und Genuss: Lasst uns also auf den GESCHMACK des Gemeinschaftlichen kommen. Was vereint Küche, Politik und Globalisierung? Und was hat das alles mit dem Theater zu tun? Bei den Vorsokratikern war Kunst (techne) neben der Wissenschaft noch eng verwoben mit dem techne des „banausischen“, handwerklichen Gewerbes. Zu diesem zählten auch Köch*innen. Bei B6112 soll das Theater zum öffentlichen Marktplatz gemacht, die Kunst zum Kochen gebracht und das Essen zur Aufführung gereicht werden.

Frische Mahlzeiten sollte und kann es für alle geben. Deshalb wird während B6112 wieder eine Küche für alle installiert und gemeinschaftlich dem Politorgan Gaumen gefröhnt. Zusätzlich besteht die Möglichkeit eines Wochenmarktes direkt vor dem Theater auf dem Rosa-Luxemburg-Platz. Die Frage der Ernährung ist nicht nur die einer globalen Lebensmittelindustrie versus regionale, ökologische Alternativen. Es ist auch eine Frage des Miteinanders, eine Frage nach Privatheit und Öffentlichkeit. Wer kocht? Wer isst? Wo findet beides statt? Und wie steht alles miteinander in Verbindung?

Kochen = Kunst = Theater = Revolution!





GESCHICHTE

STAUB ZU GLITZER

eine Chronologie

Alles beginnt, als eine Gruppe der Volksbühnenmitarbeiterschaft im Januar 2017 im besetzten Institut für Sozialwissenschaften der Humboldt-Universität Berlin auftaucht und die dortigen Besetzer*innen um Hilfe bittet.

Schnell finden sich Studierende, die sich einarbeiten in die Thematik ‚Intendantenwechsel/Abwicklung der Volksbühne‘. Erste Treffen werden einberaumt – auf der Probebühne der Volksbühne. Daran nehmen Mitarbeiter*innen verschiedener Abteilungen wie Dramaturgie, Technik, Maske u.v.m. teil. Auch immer mehr Kunstschaffende schließen sich an.

Doch es machen sich Ängste unter den Mitarbeiter*innen breit, als realisiert wird, dass ein kollektiver Protestakt nicht mehr unwahrscheinlich ist. Die Ängste drehen sich um den eigenen Job, die eigene Reputation aber auch um das denkmalgeschützte Gebäude oder die teure Technik. Die gemeinsamen Gespräche werden Ende März 2017 für beendet erklärt.

Ein Filmteam, das bereits seit Ende 2016 an einer Guerilla Produktion zum Intendantenwechsel arbeitet, trifft auf die nun freie Gruppe und schließt sich an. Gemeinsam wird am Fortgang der Dreharbeiten gearbeitet.

1. April – Trauermarsch

Staub zu Glitzer gründet sich als Kollektiv und arbeitet unabhängig an der Planung weiter. Am 1. April findet von einem noch ziemlich losen Zusammenschluss von Verbündeten ein Trauermarsch vom Prater zum Rosa-Luxemburg-Platz statt. Er macht deutlich, dass alles viel, viel größer gedacht werden muss.

Staub zu Glitzer trifft sich fortan in verschiedenen Institutionen und dem Atelier des Filmteams in Tempelhof und professionalisiert die Arbeitsroutine. Arbeitsgruppen bilden sich: AG-Konzept, AG-Kooperation, AG-Aktion. Neben geschlossenen Treffen finden immer auch offene Plena statt, um neue Interessierte für die gemeinsame Sache zu gewinnen. Das Kollektiv wächst.

Performance

Im April 2017 trifft das Kollektiv, das mittlerweile zu 80% aus Kunstschaffenden besteht, die Entscheidung, dass die Protestaktion im Rahmen eines Kunstwerks stattfinden muss. Arbeitstitel: Performance.

Kooperationen

Vertreter*innen der AG-Kooperation schwärmen ab Anfang April in die Stadt aus und werben für die Performance. Sie sprechen mit Einzelpersonen der Kunst- und Theaterszene, mit leitenden Angestellten verschiedener Theater, Kunsträume und Institutionen. Sie treffen Professor*innen diverser Fachbereiche, Musiker*innen, Tänzer*innen, Stadt- und Mietinitiativen, politische Gruppen. Das Interesse ist nun oft so groß, dass Räume gemietet werden müssen, um einer größeren Gruppe das Vorhaben in allen Details vorstellen zu können.

Cryptopad

Eine Einladung wird formuliert und in Form eines Cryptopads verbreitet. Sie kursiert fortan unkontrolliert und in verschiedenen Sprachen im Netz. Immer mehr Menschen melden sich bei der Koop-Handynummer 0049-15217805578 oder bei der Mailadresse vbb-koop@riseup.net.

VOLKSBUHNE



Pressearbeit

Staub zu Glitzer nimmt Kontakt zu Journalist*innen der Berliner Zeitung auf, der Süddeutschen Zeitung und Flux FM und bekommt Besuch im Atelier. Es soll sichergestellt werden, dass nicht nur Meinungen zum Ausdruck kommen bei der zu erwartenden Berichterstattung zu B6112 sondern auch umfangreiche Hintergrundberichte erscheinen. In regelmäßigen Treffen werden die Journalist*innen fortan über den neuesten Stand der Entwicklungen in Kenntnis gesetzt. Die Hintergrundberichte werden schließlich von den Redaktionen verhindert.

16. Mai – 13. Juni

Die AG-Aktion startet das Projekt „Volksbühne wird bewacht“

In 4-Stunden-Schichten wird die Volksbühne nun abwechselnd von Kollektivmitgliedern und Freiwilligen rund um die Uhr bewacht. Ein nordkoreanisches Wachhäuschen, vom Kollektiv im Atelier gebaut, wird vor der Volksbühne positioniert. Uniformen stehen zur Verfügung. Die Aktion läuft insgesamt vier Wochen und ist ein voller Erfolg. Das Kollektiv wird zum ersten Mal in der Tagespresse erwähnt.

DAU

Im Mai erfährt Staub zu Glitzer von dem für Ende September an der Volksbühne geplanten Großprojekt eines namhaften russischen Künstlers und nimmt sofort Kontakt zu ihm auf. Es finden zahlreiche Treffen mit dem Künstler und seinen Angestellten statt im In- und im Ausland. Dabei wird die Möglichkeit ausgelotet, inwiefern die Performance mit DAU an der Volksbühne fusionieren könnte, sobald dafür der rechtliche Rahmen geschaffen worden wäre. Über diese Gespräche sind auch Vertreter*innen des Kultursenats informiert.

Gastspielplan 1

Die Arbeiten nehmen an Fahrt auf und ein dreimonatiger Spielplan wird erstellt. Konzerte, Poetryslams, Gastspiele – aus ganz Europa melden sich Gruppen, die partizipieren wollen.

B6112

Der Titel des Kunstwerks wird abgestimmt und die Form konkretisiert: B6112 kann nicht nur Performance sein, da die mediale Berichterstattung einen wesentlichen Bestandteil des Werks darstellen wird. B6112 wird performative transmediale Inszenierung.

Ein dreimonatiger Spielplan wird erstellt. Konzerte, Poetryslams, Gastspiele - aus h´ ganz Europa melden sich Gruppen, die partizipieren wollen.

Giacometti-Kubus

Staub zu Glitzer entscheidet sich für den Giacometti-Kubus aus vier unterschiedlichen Perspektiven als Logo.

B6112 for real

Die Atombombenattrappe wird im Atelier gebaut.

12. Juli 2017

„Nadryw – Volksbühne als letzte Realität“ feiert Premiere im Kino Babylon.

21. Juli –Tag X scheitert an Erschöpfung und Sicherheitsdienst

Ein Verhandlungsgespräch im Juli scheitert an den Themen: Urlaub, Schließtage und Belastung. Ein privater Sicherheitsdienst wird um die Volksbühne positioniert. Der B6112-Spielplan wird verworfen und hunderten von Kooperationspartner*innen muss abgesagt werden. Alternativ findet ein Konzert statt in der Kneipe Verkehrsberuhigte Ostzone. Enttäuschung, Wut und Frustration machen sich breit. Manche verlangen, ihr Kosten rückerstattet zu bekommen. Ein Tiefpunkt. Doch Staub zu Glitzer macht weiter, in neuer Konstellation.

8. August

Saufen, Ficken, Beten für die Volksbühne

Die AG-Aktion entwirft Plakate, um den Kubus der Öffentlichkeit zu präsentieren. Die Umgebung der Volksbühne wird über Nacht vom Kollektiv und Freiwilligen plakatiert.

23. August 2017

Am 23. August um 18 Uhr trifft sich eine Vertreterin von Staub zu Glitzer mit dem damaligen Intendanten der Volksbühne und dessen Pressesprecher. Bei dem Gespräch wird auf die Möglichkeit einer temporären Fusion mit DAU eingegangen und ein kooperatives Modell vorgestellt.

Dem Intendanten wird erörtert, dass es sich nicht um einen Protest gegen seine Person handelt, sondern um einen Kampf für die Tradition des Theaters im Zusammenhang mit der Gentrifizierung. Die Teilnahme von mindestens 3000 Partizipierenden wird angekündigt, die absolute Gewaltfreiheit versichert. Der Intendant zeigt sich interessiert an den politischen Inhalten der Kunstaktion, schlägt ein Podiumsgespräch mit Paul Mason vor und überlegt, dass es sicher nicht schaden könne, wenn man sich auch mit Alexander Kluge treffe.

Ich erkenne die Wichtigkeit eurer Ideen/Postulate an.

Artur Zmijewski, Videokünstler, Hauptkurator der 7. Berlin Biennale



Alle Gesprächspartner*innen fühlen sich wohl und erklären einander gegenseitige Sympathien. Staub zu Glitzer wartet fortan auf ein konkretes Angebot von Seiten der Intendanz. Doch es folgt: nichts. In Absprache mit der juristischen Vertretung des Kollektivs wird das Gespräch als stillschweigende Zustimmung interpretiert, als mündlicher Arbeitsvertrag.

Ein neuer Tag x wird festgelegt. Im Unterschied zum Termin im Juli entscheidet Staub zu Glitzer, beim zweiten Versuch keinen konkreten Spielplan auszuarbeiten, sondern flexible Vereinbarungen mit Kooperationspartner*innen zu treffen.

September 2018 - Clubkollektive

Staub zu Glitzer geht in Kooperation mit einer Reihe linker und feministischer Clubkollektive. Letzte große Gruppentreffen finden statt. Alle sind bereit.

Eine Stadt wartet auf Tag x

“Ihr seit für das Schlachtschiff Volsbühne am Rosa-Luxemburg Platz die Spielzeiteröffnung in diesem Jahr, eine ungewöhnliche, aber das Licht ist an und Menschen sind da. Dafür habt ihr meinen Respekt.

DAS IST UNSER HAUS haben Bert Neumann und ich im Frühjahr 1992 in unser Konzept geschrieben- und wir meinten nicht UNS sondern ALLE”

- Lenore Blievernicht -

22. SEPTEMBER

BIS 28. SEPTEMBER

B6112

AM ROSA-LUXEM-
BURG-PLATZ



28. SEPTEMBER

10.00 UHR

DIE VOLKSBÜHNE WIRD
VON DER
POLIZEI GERÄUMT



CHRONOLOGIE

Seit der Räumung aus der Volksbühne findet B6112 an zahlreichen realen und medialen Orten weiter statt. Eine Auswahl der "Rabbit Holes":



Konzert Ton Steine Scherben

Konzert Kai & Funky von Ton Steine Scherben Konzert, Milliarden und Kundgebung auf dem RLP.

03.Oktober

Los Angeles

Los Angeles-Berlin Lab: Bürgermeister Michael Müller wird mit B6112 konfrontiert.

06. Oktober



Ballhaus Ost

Auftritt einer Staub zu Glitzer Delegation/Podiumsgespräch.

14.Oktober

11.Thesen

Zum Reformationstag werden 11 Theater Thesen an die Volksbühne „geschlagen“.

31.Oktober



General Assembly

Infostand (Flyer) an der Schaubühne zur „General Assembly und der Sturm auf den Reichstag“ (Milo Rau).

03.-5 November

Entführung

Entführung Milo Raus durch B6112-Agenten nach dem "Sturm auf den Reichstag".

05.November

Nur über unsere Leichen 1

Aktion auf den Theatertreppen „Nur über unsere Leichen - 1“.

07.November



Texte zu Kunst

„Wir sind die Revolution“ – Interview mit Prof. Isabelle Graw in Texte zur Kunst erscheint.

1.Dezember

Die Maßnahme

Brechts „Die Maßnahme“ wird von Berliner Chören unter der Leitung von Marcus Crome inszeniert.

03.Dezember





Sprechsaal

Veranstaltung im Sprechsaal mit Prof. Menke, Carl Hege-
mann und Kollektiv-Vertreter*in.

6. Dezember

Parlament der Wohnungslosen

Parlament der Wohnungslosen im SJZ Drugstore – erste
Sitzung im Rahmen von B6112.

16. Dezember

Freie Arbeiter*innen Union

Veranstaltung bei der Gewerkschaft FAU zu Kultur und
Gentrifizierung mit Vertreter*in von Staub zu Glitzer

16. Dezember

„Nur über unsere Leichen-2“

Aktion auf den Theatertreppen „Nur über unsere Leichen
- 2“ .

30. Dezember

AirBnB für Geflüchtete

Räumung Gerhart-Hauptmann-Schule
Clip „AirBnB Wohnungssuche in Kreuzberg“ entsteht.

7. Januar

Kultstätte Keller

das offene Ensemble-Netzwerk zieht in die Kultstätte
Keller – Jam Session,
Weitere Inzenierungen entstehen

11. Januar

„Nur über unsere Leichen-3“

Aktion auf den Theatertreppen
„Nur über unsere Leichen - 3“

17. Januar

Köpi137

Soliparty in der Köpi 137, Lena Störfaktor und Henry Fon-
da/ Überraschungsauftritt des „Chor von Unten“

20. Januar

Sprechsaal

Eis TV & offene Ensemble-Netzwerk zeigen erste Eigen-
produktion im Rahmen von B6112 – „Die Bahn kommt“

18./19. Februar

Chor von Unten

Öffentliche Probe / Chor von Unten im Drugstore

4. März



Надрыв
Volksbühne
als letzte
Realität





Deutsches Theater

Auftritt des Chors von Unten im Deutschen Theater mit Jürgen Kuttner/Hauptbühne

7. März

Chor am Rosa-Luxenburg-Platz

Öffentliche Probe Chor von Unten Auf dem Rosa-Luxenburg-Platz

15. März



Literaturzeitschrift Abwärts

„B6112 – an der Volksbühne am Rosa-Luxenburg-Platz: Keine Polemik“ erscheint in der Literaturzeitschrift Abwärts(25)

18. März

„Nur über unsere Leichen-4“

„Nur über unsere Leichen- 4“am Rosa-Luxenburg-Platz

9. April



Kündigung Chris Dercon

Die Kündigung Chris Dercons wird bekanntgegeben

13. April

Kultstätte Keller

das offene Ensemble-Netzwerk – weitere Jam Session s und Inszenierungen eine Operation am offenen Herzen.

1. Mai



Artikel im Theatre Survey

B6112 in Theatre Survey (Cambridge University Press) American Society for Theatre Research): B6112- Art after all. The alleged occupation of the Volksbühne a. RLP

22. Mai

Verhandlung

Staub zu Glitzer trifft eine Vertreterin des Kultursenats, Stefan Pelz und Klaus Dörr.

50 JAHRE -1968

Ein Text von: Barbara Sichtermann und Jens Johler,

Über den autoritären Geist des deutschen Theaters aus: Theater Heute 4/1968, S. 2-4

Wie soll ein Theater verfasst sein? Heinz Hilpert, ein Freund seiner Schauspieler plädierte doch für die „aufgeklärte Despotie“ des Theaterleiters. Das heutige Vertragsrecht gibt dem Intendanten allein entscheidende Rechte: er bestimmt über Spielplan und Engagements. Was die einzelne Inszenierung anlangt, so liegt alle Macht beim Regisseur. Nicht alle Schauspieler halten diesen Zustand für den einzig richtigen. Im vorigen Heft berichteten wir über die markigen Äußerungen von Ekkehard Schall, dem Star des Berliner Ensembles. Er will den Regisseur nur als Diskussionspartner, als dramaturgischen Berater.

Was ist ein demokratisches Theater? Diese Frage wirft der nachstehende Diskussionsbeitrag zweier Schauspieler auf. Es ist darin die gleiche Unruhe spürbar wie in den Reform- (oder Revolutions?-) Vorschlägen der Studenten. Ist Demokratie im Theater praktizierbar, oder ist nur ein Theater für die Demokratie denkbar? Findet die Demokratie im Theater ihre Grenze an dem Kunstanspruch, den nur einer verantworten und nur einer durchsetzen kann?

Der Text:

Ist die Krise des deutschen Theaters eine Führungskrise? Brauchen wir bessere Intendanten? Oder liegen die Gründe tiefer, ist die Krise am Ende ein Ergebnis des Systems? Der folgende Versuch, diese Fragen zu beantworten, geht vom Schauspieler aus.

Der Schauspieler formuliert das Ergebnis eines Arbeitsprozesses, seine Aktionen auf der Bühne sind bestimmt durch die Funktion der Rolle innerhalb des Stücks, die Konzeption des Regisseurs, die diese Funktion auf eine bestimmte Weise interpretiert, und durch die eigene Natur, die sich in eine von der Bühnenfigur definierte Richtung hin öffnet. So gesehen, bietet der zentrale Standort des Schauspielers innerhalb der Theaterarbeit eine gute Voraussetzung, grundsätzliche Mängel der Arbeitsmethoden am Theater und deren Ursachen aufzuzeigen.

Wollten wir der Sache auf den Grund gehen, das Ausmaß der Misere abstecken, müssten wir mit einer Kritik der Gesellschaftsstruktur der BRD beginnen. Um das Problem als ein innerbetriebliches in überschaubare Dimensionen zurückzuholen, sei aus Hellmuth Karaseks Stellungnahme für Palitzsch (Theater heute Dok.2/68) folgende Passage zitiert und als Idealbasis für ein „funktionsfähiges“ westdeutsches Theater vorausgesetzt: „Sollen Subventionen sinnvoll verwendet werden und nicht dazu, aus dem Theater eine selbstgefällige Dekoration zu machen, ... dann kann der Geldgeber seine Aufgabe nur so sinnvoll verstehen, dass er für die Gesellschaft ein kritisches Forum duldet und sogar subventioniert, das ihr und dem Subventionsträger so den Spiegel vorhält, als wäre es unabhängig.“

Die These von der Führungskrise

Der Ruf nach potenten Theaterleitern wird immer wieder laut: der Bürokrat soll vom engagierten Temperament, der Manager vom künstlerischen Initiator ersetzt werden. Gody Suter schlägt in einem Artikel in der „Weltwoche“ (Theater heute Dok.2/68) vor, dem Theaterbetrieb als Direktor den Literaten voranzustellen. Dieser und ähnliche Vorschläge zur

Wiederbelebung des deutschen Theaters zielen jedoch am Problem vorbei. Gody Suter schreibt: „Es gehört zum Wesen der Vergnügungsindustrie, dass sie marktgerechte Halbfabrikate zu Fertigprodukten verarbeitet, mit dem bestmöglichen „Finish“, mit einer möglichst perfekten Oberfläche: das Endprodukt darf keine Spur vom Arbeitsprozess erkennen lassen. ... So findet kein Dialog statt, das Theater spricht weder mit dem Autor noch mit dem Publikum, es kauft ab, setzt vor und nirgends – außer bei den Theaterleuten und bei den Zuschüssen – ist eine Spur von prinzipieller Zusammenarbeit auszumachen.“

Mit diesem Satz: „Das Endprodukt darf keine Spur vom Arbeitsprozess erkennen lassen“, kommt Suter auf etwas

Wesentliches; aber er zieht daraus keinen Schluss. Er betrachtet das Theater als ein komplexes Ganzes, von außen und meint, es werde genesen, wenn es einen besseren Führer hätte. Ihm gibt zu denken, dass das Theater nicht engeren Kontakt zum Dramatiker suche; er möchte den Dramatiker am Theater selbst wirken sehen, er meint, der Hersteller von Dialogen könne auch den Dialog zwischen Theater und Umwelt wieder in Gang bringen.

Gegenthese von der Krise als Folge des Systems

In Wahrheit sieht die Sache anders aus. Dass es das Theater versäumt, sich nach außen hin wirksam zu artikulieren, liegt nicht daran, dass der Mann an der Spitze den Leuten außerhalb des Theaters nichts zu sagen hat, sondern daran, dass die Leute innerhalb des Theaters nichts zu sagen haben. Wie kann das Theater Diskussionspartner der Gesellschaft sein, wenn die Diskussion innerhalb jener Gesellschaft, die das Theater selbst ist, nicht stattfindet? Auch ein genialer Intendant kann nicht ersetzen, was das Theater braucht, um lebendige, interessante Produkte hervorzubringen: den Dialog der am Arbeitsprozess Beteiligten, d.h. die fruchtbare Auseinandersetzung der künstlerischen Mitglieder untereinander. Der Theaterbesucher muss mangelnde Transparenz und langweilige Perfektion der Inszenierungen ertragen, weil ein echter Arbeitsprozess

denkbar und vorhanden dagegen ist die Tatsache, dass ein Intendant mit festen Bezügen sehr wohl die Machtbefugnisse eines Unternehmers hat, dass ein Kollektiv von sog. schöpferischen Menschen nicht sich selbst regiert, sondern einer Obrigkeit gehorcht, die Machtbefugnisse nach unten verteilt und dem Schauspieler schließlich (von dem aus die Situation am Theater hier ja gesehen und erläutert werden soll) kein anderes Recht lässt als das, den Anweisungen eines Regisseurs folgen zu dürfen. Das Theater wird undemokratisch regiert, es hat sich ein feudalistisches Wesen bewahrt, das den meisten Schauspielern bewusst ist und genüsslich von ihnen akzeptiert wird. Sie wollen es gar nicht ändern, sie nehmen in masochistischer Weise die Notwendigkeit zu buckeln, zu kriechen und zu heucheln in ihr vermeintliches Bohème-Los auf. Die Frage ist nur, ob eine solche Einstellung zu besseren Leistungen beiträgt, ob sie nicht im „wissenschaftlichen Zeitalter“, in dem sogar am Theater privilegierte Cliquen von nüchternen Könnern abgelöst zu werden im Begriff sind, der Sache schadet.

Wir kommen zu dem Schluss, dass die Theater falsch organisiert sind. Eine Gruppe von Leuten, die sich zusammengetan hat, um ein künstlerisches Werk zustande zu bringen, darf!

1 Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger, die Gewerkschaft der künstlerischen Mitarbeiter an den Theatern im Deutschen Gewerkschaftsbund

auf dem Boden der derzeitigen Verfassung so etwas wie ein Mitspracherecht für alle zu installieren, lenken nur von der Notwendigkeit ab, die Verfassung selbst zu ändern.

gar nicht stattgefunden hat, und weil durch Perfektion („bestmögliches finish, möglichst perfekte Oberfläche“) ersetzt wird, was unter gemeinsamer Verantwortung an lebendigem Einsatz geleistet werden müsste. Das gegenwärtige System aber enthebt den einzelnen der Verantwortung für das Ganze.

Die innerbetriebliche Struktur des subventionierten westdeutschen Theaters zeigt einen hierarchischen Aufbau. Im Normalvertrag zwischen dem Deutschen Bühnenverein und der G.D.B.A.1 wird der Intendant als Unternehmer bezeichnet: Ein Unternehmer ohne Risiko aber ist in der freien Marktwirtschaft nicht denk-



nicht aus mächtigen Bestimmern und machtlosen Ausführenden bestehen – auch dann nicht, wenn beide Parteien sich in ihren Positionen wohl und sicher fühlen. Es geht nicht um das persönliche Befinden beispielsweise der Schauspieler, sondern darum, dass das Theater seinen Anschluss an die Zeit gewinnt, dass es ein echt interessiertes Publikum bekommt, dass es vom Museum zur Arena wird. Man möge hier nicht einwenden, es sein von weit hergeholt, zu behaupten, die Wurzel des Übels liege in einem System der Theaterbetriebe, das sich doch bewähre – es ist fraglich, ob es sich bewährt (siehe Ergebnis), und es muss auch dann überprüft werden, wenn die Beteiligten nicht darunter leiden. Es wäre besser, sie litten. Denn das derzeitige System unterdrückt originale Initiative – am stärksten im Schauspieler –, es ist zu nichts gut, als unproblematische Massenprodukte hervorzubringen, die ein ans Applaudieren gewöhntes Publikum stumpf konsumiert. Dass einzelne Theaterleute versuchen, sich über die verfassungsmäßigen Gegebenheiten hinwegzusetzen, um echte Teamarbeit aufzuziehen, genügt nicht. Der Teamgedanke, d.h. die kollektive Führung des Betriebes, müsste Voraussetzung für die Arbeit sein. Versuche, auf dem Boden der derzeitigen Verfassung so etwas wie ein Mitspracherecht für alle zu installieren, lenken nur von der Notwendigkeit ab, die Verfassung selbst zu ändern.

Rechtfertigung der Gegenthese – Erstens: Zur Situation des Schauspielers im Theater

Noch vor einer Generation, als der Schauspieler gesellschaftlich hochgeschätzt wurde wie heute der Filmstar, besaß er eine natürliche Machtposition und nutzte sie. Heute fügt sich die gründlich entglorifizierte Person des Schauspielers von vornherein der Konzeption des Regisseurs (der heute am Theater Star sein kann) und beschränkt ihre Mitwirkung an einer bundesdeutschen Bühnenproduktion im Einhalten gewisser Positionen, im nach rechts oder links Hinübergehen, im Platz nehmen, Aufstehen, laut und leiser Sprechen, usw. Der Dialog zwischen Schauspieler und Regisseur ist meist schon zu Beginn der Proben zu einem pflichtgemäßen Geplänkel geworden. Dem Darsteller ist es um Sympathie von Seiten seines direkten Vorgesetzten, des Regisseurs, zu tun. Er wirbt um ein Wohlwollen, das er nötig braucht: erstens, um die eine oder andere Intention in Bezug auf seine Rolle durchsetzen zu können



(Einfluss auf die Konzeption hat er ohnehin kaum je), zweitens, weil ihm daran gelegen ist, erneut und vorteilhaft eingesetzt zu werden.

Da der Schauspieler also kein Recht auf Mitbestimmung hat und infolgedessen aktive, das Ganze aufbauende Mitarbeit nicht gewohnt ist, wird er in dem Bemühen, Anweisungen des Regisseurs zu gehorchen, oft genug gezwungen, seine eigenen Impulse zu verleugnen, den Ablauf von Geste und Atem zu unterbrechen und seine Echtheit zu korrumpieren. Ein Ton aber, der aus einer diktierten Geste, aus einer erzwungenen Position heraus kommt, kann nicht mehr organisch sein und müsste, käme er echt, brechen, der Schauspieler folglich, von dem man mit Recht verlangt, dass er akustisch zu verstehen sei, entwickelt die Untugend des sog. Bühnentons, einen glatten, oft harten, von künstlicher Dynamik bewegten Stimmklang, der den Text vermittelt, aber nicht mehr menschlicher Ausdruck ist. Hier sei angemerkt, dass die Schauspielschulen den Forderungen des Marktes vollständig angepasst sind. Nach kürzester Ausbildungszeit (die Ausbildung des Kulturträgers Schauspieler wird weniger sorgfältig betrieben als die eines Facharbeiters), in der die Schüler gerade eben lernen, ihre Individualität effektiv zu maskieren, werfen die Institute genormte Wirkungsinstrumente auf den Markt, die „gefallen und sich problemlos einsetzen lassen“. Regieschulen gibt es in der BRD nicht.

Zweitens: Zum Verhältnis von Regisseur und Schauspieler

Aufgabe des Regisseurs ist es, nach der dramatischen Vorlage eine Konzeption zu erarbeiten und diese mit Hilfe vor allem der Schauspieler auf der Bühne zu realisieren.

Für die Realisierung braucht er reale Mittel, d.h. Schauspieler, die mit ihrer gesamten Existenz vorhanden und einsetzbare sind. Zur Realität des spielenden Menschen gehören auch sein Machttrieb, seine Imagination, seine rationale und emotionale Kritik. Da der Regisseur diese Kräfte auf Grund seiner überragenden Machtposition a priori unterdrückt, hat er kaum eine Chance, seiner Konzeption auf dem Wege der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit des Schauspielers zur vollen Realität zu verhelfen. Selbst extrem einsichtige, vernünftige Regisseure (deren Kampf gegen die Unnatur der Schauspieler in Wahrheit also ein Kampf gegen die eigene Macht ist), erreichen nur selten etwas, weil sie, selbst wenn sie auf die tätige Ausübung der Macht verzichten, sie existentiell eben doch vertreten.

Zur Methode der Gruppe der Regisseure, die durch Fritz Kortner repräsentiert wird, muss hier gesagt werden, dass sie keine Lösung ist. Zwar hat Kortner es vermocht, seinen Schauspielern anstelle des Bühnentons kreatürliche Äußerungen zu entlocken, die Einheit des Werkes (nicht des dramatischen, sondern des aufgeführten) wieder herzustellen – aber eben auf autoritäre Weise. Es geht hier darum, klarzustellen, dass es nicht darauf ankommt, den Schauspieler zum Besten des Ergebnisses perfekt zu dressieren, sondern darauf, ihn in eine Richtung zu lenken, in der seine Entwicklung durch die im Dialog gewonnene Einsicht in das jeweils bessere Argument zu natürlichem Ausdruck führen kann. Das bestehende System allerdings rechtfertigt Kortner: wenn der Regisseur existenziell Macht verkörpert und somit nicht die Möglichkeit hat, vollständig auf sie zu verzichten, scheint es fast richtiger zu sein, die Macht so total auszuüben, dass auf diesem Wege wenigstens kreatürliche Äußerungen auf bundesdeutschen Bühnen zustande kommen.

Drittens: Auswirkungen auf die Arbeit

Die Arbeit am Theater erstarrt in der Regel im Laufe der Proben zu einem mechanischen Geben und Ausführen von Anordnungen („...bitte nehmen Sie das Lachen etwas zurück, ... da noch nicht in die Kraft gehen, ... den Ausbruch etwas später“, usw.); Schauspieler und Regisseur sind gemeinsam bestrebt, die Sache möglichst so reibungslos auf der Bühne zu arrangieren, dass keiner den anderen abdeckt, aus dem Licht drängt oder unterbricht. Der Regisseur inszeniert die Wirkung, verlangt das Ergebnis. Der Schauspieler mit wesentlichen Hinweisen, die den Weg anstelle des Ziels betreffen müssten, nicht versehen, springt aus seiner neutralen Ausgangshaltung blank in die Endposition, er „spielt“ die Wirkung anstelle einer Aktion, die wirkt – unter eingebildeter emotionaler Rechtfertigung. Das Schlimme ist, dass diese Arbeitsweise der natürlichen Trägheit des Schauspielers entgegenkommt, und dass sie ihm kaum je als eine falsche Methode bewusst wird, weil sie seine Individualität nicht in Frage stellt, erweitert oder sprengt (was Voraussetzung für lebendigen Ausdruck wäre), sondern sie innerhalb eines Rahmens belässt, den er

überschaut. Er ist es zufrieden, wenn er sicher mit bewährten Mitteln agieren kann.

Auch die phantasievollen und engagierten Regisseure nehmen den Schauspieler als geistigen Partner nicht an, benützen ihn bloß als mehr oder minder geeignetes Organ für ihre Pläne und besitzen kaum je die Fähigkeit, die Instinkte des Schauspielers als geistige Anregung zu verstehen und zu verwerten. Kritische Mitarbeit von Seiten des Schauspielers wird als etwas Regelwidriges von Seiten des Regisseurs zur Kenntnis genommen und nicht als ein Standpunkt innerhalb einer Diskussion gesehen, welche die gesamte Arbeit auf eine dialektische Basis verlegen könnte, von der aus überhaupt erst fruchtbar zu operieren wäre.

Von daher (abgesehen von den mangelhaften, bzw. nicht vorhandenen Ausbildungsstätten) ist es zu erklären, dass bei vielen Theaterpraktikern eine fundamentale Unkenntnis herrscht über die Technik des Theaterspielens. Man ist allenfalls imstande, die Wirkung zu beschreiben, redet vage über Lockerheit und Atem – von den Schwungprinzipien des Körpers aber, von der Gesetzmäßigkeit, nach der der physische und stimmliche Ausdruck von psychischen Motiven und Willensimpulsen oder Reflexen abhängt, weiß kaum einer Genaueres. Wie aber soll der Regisseur die schwierigen Zusammenhänge kennenlernen,

wenn der Schauspieler unfähig ist, genau zu erklären, was er tut, vor allem, was mit ihm geschieht, bevor er etwas tut, und warum er das, was er tut, so und nicht anders tut – unfähig infolge mangelnder Bewusstheit und unfähig aus Furcht vor dem vorgesetzten Spielleiter.



Kritische Einwände gegen die Methoden des Regisseurs werden nicht innerhalb eines Teams offen erörtert und somit für den Fortgang der Arbeit nutzbar gemacht, sondern in der Garderobe oder am Biertisch mit Emotionen durchgesetzt und vergeudet. Dass Regisseure am liebsten mit sog. Naturtalenten arbeiten, d.h. mit Schauspielern, deren natürliche Harmonie lebendigen Ausdruck garantiert, ist verständlich und zugleich symptomatisch für das System. Es müsste sich bewähren, indem es widersprüchlichen Geistern Chancen böte, sich zu manifestieren – es entlarvt sich selbst, wo es die Unschuld ungebrochener Natur als künstlerisches Ergebnis verkauft.

Vorschläge für ein neues System

Es kann nicht darum gehen, einen Schritt zurück zu tun, die Subventionen abzuschaffen und das Theater wieder in die freie Marktwirtschaft zu integrieren, sondern im Gegenteil darum, dass das Theater seine privilegierte Stellung endlich nutzt und seine Struktur umwandelt.

Die Ensemble-Idee wird von allen Theaterleuten gepflegt – kaum einem aber gelingt es, ein echtes Ensemble aufzubauen. Denn ein echtes Ensemble ist nur denkbar, wenn jedes Mitglied für das gesamte Institut gleichermaßen verantwortlich ist. Wir schlagen daher die Demokratisierung der bundesdeutschen Theater vor.

Für detaillierte Vorschläge sind hier nicht Raum und Gelegenheit; wir nennen deshalb nur einige wesentliche Gesichtspunkte:

1. Das Theater müsste kollektiv geleitet werden.
2. Das Ensemble (Schauspieler, Regisseure, Dramaturgen, Bühnen- und Kostümbildner, Assistenten) müsste
 - ‘ regelmäßig zu Versammlungen zusammentreten und Beschlüsse fassen können,
 - ‘ sich selbst eine Haus- und Arbeitsordnung schaffen,
 - ‘ aus seiner Mitte die kollektive Leitung wählen und abwählen,
 - ‘ bei Neueinstellungen und Entlassungen kün-

literarischer Mitglieder mitbestimmen,

‘ bei der Spielplangestaltung sowie bei der Rollenbesetzung mitbestimmen.

3. Wichtig wäre es,

‘ den Trend zur kollektiven Regie zu fördern,

‘ die karikierenden Fachbezeichnungen abzuschaffen,

‘ Einheitsverträge einzuführen und die Gagen nach sozialen Gegebenheiten zustaffeln.

Erst mit dem Errichten einer solchen demokratischen Basis für die Theaterarbeit entstünde, was Herr Suter und viele andere vermissen: die Diskussion – und zwar zwischen Theater und Öffentlichkeit gerade so wie innerhalb des Theaters. Diskussion innerhalb des Theaters heißt hier nicht literarischer Disput, sondern bedeutet für den Schauspieler: ein Aufspüren der Impulse, die für ihn zur Tat und zum Wort führen, ein Prüfen aller Abläufe auf ihren organisch-logischen Zusammenhang, ein Kennen und Erörtern der natürlichen Schwungprinzipien des Körpers und des Atems, eine ständige Bereitschaft zur rationalen Durchleuchtung emotionaler Wallungen;

für den Regisseur: ein äußerst sensibles Eingehen auf Ausdrucksskizzen, die der Schauspieler liefert, die Bereitschaft, persönliche „emotionale“ Vorstellungen hinter die Möglichkeiten, die der Schauspieler mit der Kombination seiner Anlagen hat, zurückzustellen, ein absoluter Verzicht auf das Inszenieren von fertigen Aktionen (d.h. von Ergebnissen), eine unbedingte Bereitschaft zur Identifikation mit jeder einzelnen Bühnenfigur und zum Errichten echter Balance zwischen dem, was die Bühnenfigur vom Schauspieler fordert und dem, was der Schauspieler ihr geben kann.

So zu arbeiten ist nur möglich, wenn Schauspieler und Regisseure gezwungen sind, aufeinander einzugehen. Deshalb nennen wir diese Arbeitsweise Diskussion. Daß sie bisher nicht stattgefunden hat, ist weder Schuld allein der Regisseure, der Schauspieler, noch der Intendanten, sondern die des Systems.

Die Resignation des enttäuschten Nachwuchses, das neidische Schielen auf Theatersensationen im Ausland bringt nichts ein. Auch politisches Engagement, zu dem die jungen Dramatiker das Theater herausfordern, trägt nur scheinbar Leben auf die Bretter. Revolutionäre Stücke werden durch veraltete Arbeitsmethoden zwangsläufig zu Pflichtübungen entschärft. Denn das Theater kann nur das nach außen hin zur Wirkung bringen, was seiner inneren Wirklichkeit entspricht. benützen ihn bloß als mehr oder minder geeignetes Organ für ihre Pläne und besitzen kaum je die Fähigkeit, die Instinkte des Schauspielers als geistige Anregung zu verstehen und zu verwerten. Kritische Mitarbeit von Seiten des Schauspielers wird als etwas Regelwidriges von Seiten des Regisseurs zur Kenntnis genommen und nicht als ein Standpunkt innerhalb einer Diskussion gesehen, welche die gesamte Arbeit auf eine dialektische Basis verlegen könnte, von der aus überhaupt erst fruchtbar zu operieren wäre.

Von daher (abgesehen von den mangelhaften, bzw. nicht vorhandenen Ausbildungsstätten) ist es zu erklären, dass bei vielen Theaterpraktikern eine fundamentale Unkenntnis herrscht über die Technik des Theaterspielens. Man ist allenfalls imstande, die Wirkung zu beschreiben, redet vage über Lockerheit und Atem – von den Schwungprinzipien des Körpers aber, von der Gesetzmäßigkeit, nach der der physische und stimmliche Ausdruck von psychischen Motiven und Willensimpulsen oder Reflexen abhängt, weiß kaum einer Genaueres. Wie aber soll der Regisseur die schwierigen Zusammenhänge kennenlernen,

DIE STADT WIRD ZUM THEATER

DAS THEATER WIRD ZUR STADT

FÜNFTENS:

wenn der Schauspieler unfähig ist, genau zu erklären, was er tut, vor allem, was mit ihm geschieht, bevor er etwas tut, und warum er das, was er tut, so und nicht anders tut – unfähig infolge mangelnder Bewusstheit und unfähig aus Furcht vor dem vorgesetzten Spielleiter. Kritische Einwände gegen die Methoden des Regisseurs werden nicht innerhalb eines Teams offen erörtert und somit für den Fortgang der Arbeit nutzbar gemacht, sondern in der Garderobe oder am Biertisch mit Emotionen durchsetzt und vergeudet. Dass Regisseure am liebsten mit sog. Naturtalenten arbeiten, d.h. mit Schauspielern, deren natürliche Harmonie lebendigen Ausdruck garantiert, ist verständlich und zugleich symptomatisch für das System. Es müsste sich bewähren, indem es widersprüchlichen Geistern Chancen böte, sich zu manifestieren – es entlarvt sich selbst, wo es die Unschuld ungebrochener Natur als künstlerisches Ergebnis verkauft.

Vorschläge für ein neues System

Es kann nicht darum gehen, einen Schritt zurück zu tun, die Subventionen abzuschaffen und das Theater wieder in die freie Marktwirtschaft zu integrieren, sondern im Gegenteil darum, dass das Theater seine privilegierte Stellung endlich nutzt und seine Struktur umwandelt.

Die Ensemble-Idee wird von allen Theaterleuten gepflegt – kaum einem aber gelingt es, ein echtes Ensemble aufzubauen. Denn ein echtes Ensemble ist nur denkbar, wenn jedes Mitglied für das gesamte Institut gleichermaßen verantwortlich ist. Wir schlagen daher die Demokratisierung der bundesdeutschen Theater vor.

Für detaillierte Vorschläge sind hier nicht Raum und Gelegenheit; wir nennen deshalb nur einige wesentliche Gesichtspunkte:

1. Das Theater müsste kollektiv geleitet werden.
2. Das Ensemble (Schauspieler, Regisseure, Dramaturgen, Bühnen- und Kostümbildner, Assistenten) müsste
 - ‘ regelmäßig zu Versammlungen zusammentreten und Beschlüsse fassen können,
 - ‘ sich selbst eine Haus- und Arbeitsordnung schaffen,
 - ‘ aus seiner Mitte die kollektive Leitung wählen und abwählen,
 - ‘ bei Neueinstellungen und Entlassungen künstlerischer Mitglieder mitbestimmen,
 - ‘ bei der Spielplangestaltung sowie bei der Rollenbesetzung mitbestimmen.
3. Wichtig wäre es,
 - ‘ den Trend zur kollektiven Regie zu fördern,
 - ‘ die karikierenden Fachbezeichnungen abzuschaffen,
 - Einheitsverträge einzuführen und die Gagen nach sozialen Gegebenheiten zu

staffeln. Erst mit dem Errichten einer solchen demokratischen Basis für die Theaterarbeit entstünde, was Herr Suter und viele andere vermissen: die Diskussion – und zwar zwischen Theater und Öffentlichkeit gerade so wie innerhalb des Theaters. Diskussion innerhalb des Theaters heißt hier nicht literarischer Disput, sondern bedeutet für den Schauspieler: ein Aufspüren der Impulse, die für ihn zur Tat und zum Wort führen, ein Prüfen aller Abläufe auf ihren organisch-logischen Zusammenhang, ein Kennen und Erörtern der natürlichen Schwungprinzipien des Körpers und des Atems, eine ständige Bereitschaft zur rationalen Durchleuchtung emotionaler Wallungen;

für den Regisseur: ein äußerst sensibles Eingehen auf Ausdrucksskizzen, die der Schauspieler liefert, die Bereitschaft, persönliche „emotionale“ Vorstellungen hinter die Möglichkeiten, die der Schauspieler mit der Kombination seiner Anlagen hat, zurückzustellen, ein absoluter Verzicht auf das Inszenieren von fertigen Aktionen (d.h. von Ergebnissen), eine unbedingte Bereitschaft zur Identifikation mit jeder einzelnen Bühnenfigur und zum Errichten echter Balance zwischen dem, was die Bühnenfigur vom Schauspieler fordert und dem, was der Schauspieler ihr geben kann.

SECHSTENS:

So zu arbeiten ist nur möglich, wenn Schauspieler und Regisseure gezwungen sind, aufeinander einzugehen. Deshalb nennen wir diese Arbeitsweise Diskussion. Daß sie bisher nicht stattgefunden hat, ist weder Schuld allein der Regisseure, der Schauspieler, noch der Intendanten, sondern die des Systems.

Die Resignation des enttäuschten Nachwuchses, das neidische Schielen auf Theatersensationen im Ausland bringt nichts ein. Auch politisches Engagement, zu dem die jungen Dramatiker das Theater herausfordern, trägt nur scheinbar Leben auf die Bretter. Revolutionäre Stücke werden durch veraltete Arbeitsmethoden zwangsläufig zu Pflichtübungen entschärft. Denn das Theater kann nur das nach außen hin zur Wirkung bringen, was seiner inneren Wirklichkeit entspricht.

Vor dem Gesetz,

Lesung am Rosa-Luxenburg-Platz

Vor dem Gesetz steht ein Türhüter. Zu diesem Türhüter kommt ein Mann vom Lande und bittet um Eintritt in das Gesetz. Aber der Türhüter sagt, daß er ihm jetzt den Eintritt nicht gewähren könne. Der Mann überlegt und fragt dann, ob er also später werde eintreten dürfen. «Es ist möglich», sagt der Türhüter, «jetzt aber nicht.»

Da das Tor zum Gesetz offensteht wie immer und der Türhüter beiseite tritt, bückt sich der Mann, um durch das Tor in das Innere zu sehn. Als der Türhüter das merkt, lacht er und sagt: «Wenn es dich so lockt, versuche es doch, trotz meines Verbotes hineinzugehn. Merke aber: Ich bin mächtig. Und ich bin nur der unterste Türhüter. Von Saal zu Saal stehn aber Türhüter, einer mächtiger als der andere. Schon den Anblick des dritten kam nicht einmal ich mehr ertragen.»

Solche Schwierigkeiten hat der Mann vom Lande nicht erwartet; das Gesetz soll doch jedem und immer zugänglich sein, denkt er, aber als er jetzt den Türhüter in seinem Pelzmantel genauer ansieht, seine große Spitznase, den langen, dünnen, schwarzen tatarischen Bart, entschließt er sich, doch lieber zu warten, bis er die Erlaubnis zum Eintritt bekommt. Der Türhüter gibt ihm einen Schemel und läßt ihn seitwärts von der Tür sich niedersetzen.

Dort sitzt er Tage und Jahre. Er macht viele Versuche, eingelassen zu werden, und ermüdet den Türhüter durch seine Bitten. Der Türhüter stellt öfters kleine Verhöre mit ihm an, fragt ihn über seine Heimat aus und nach vielem andern, es sind aber teilnahmslose Fragen, wie sie große Herren stellen, und zum Schlusse sagt er ihm immer wieder, daß er ihn noch nicht einlassen könne. Der Mann, der sich für seine Reise mit vielem ausgerüstet hat, verwendet alles, und sei es noch so wertvoll, um den Türhüter zu bestechen. Dieser nimmt zwar alles an, aber sagt dabei: «Ich nehme es nur an, damit du nicht glaubst, etwas versäumt zu haben.»

Während der vielen Jahre beobachtet der Mann den Türhüter fast ununterbrochen. Er vergißt die andern Türhüter, und dieser erste scheint ihm das einzige Hindernis für den Eintritt in das Gesetz. Er verflucht den unglücklichen Zufall, in den ersten Jahren rücksichtslos und laut, später, als er alt wird, brummt er nur noch vor sich hin. Er wird kindisch, und, da er in dem jahrelangen Studium des Türhüters auch die Flöhe in seinem Pelzkragen erkannt hat, bittet er auch die Flöhe, ihm zu helfen und den Türhüter umzustimmen. Schließlich wird sein Augenlicht schwach, und er weiß nicht, ob es um ihn wirklich dunkler wird, oder ob ihn nur seine Augen täuschen. Wohl aber erkennt er jetzt im Dunkel einen Glanz, der unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht. Nun lebt er nicht mehr lange. Vor seinem Tode sammeln sich in seinem Kopfe alle Erfahrungen der ganzen Zeit zu einer Frage, die er bisher an den Türhüter noch nicht gestellt hat. Er winkt ihm zu, da er seinen erstarrenden Körper nicht mehr aufrichten kann. Der Türhüter muß sich tief zu ihm hinunterneigen, denn der Größenunterschied hat sich sehr zuungunsten des Mannes verändert.

«Was willst du denn jetzt noch wissen?» fragt der Türhüter, «du bist unersättlich.»

«Alle streben doch nach dem Gesetz», sagt der Mann, «wieso kommt es, daß in den vielen Jahren niemand außer mir Einlaß verlangt hat?»

Der Türhüter erkennt, daß der Mann schon an seinem Ende ist, und, um sein vergehendes Gehör noch zu erreichen, brüllt er ihn an:

«Hier konnte niemand sonst Einlaß erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn.»

Franz Kafka

FAQs

1. Wer seid ihr?

Wir sind das Kunstkollektiv Staub zu Glitzer, ein Zusammenschluss von unter Anderen Kunstschaffenden, Aktivist*innen, Studierenden, Arbeiter*innen und Wissenschaftler*innen, die sich nach der polizeilichen Räumung der Volksbühne am 28. September 2017 zu einem neuen Kollektiv mit altem Namen zusammenfanden.

2. Was ist B6112?

B6112 ist der Titel eines Kunstwerks und wurde vom Kollektiv Staub zu Glitzer gegründet. Unsere transmediale Theaterinszenierung untersucht die Grauzone, die sich an der Schnittstelle zwischen politischem Theater und konkretem gesellschaftlichem Wandel auftut – wie schon durch den ersten Akt der Inszenierung im September 2017 geschehen. Der Titel verweist auf den modernsten amerikanischen Atomwaffentyp. Die Bombe B6112 wird besonders klein und wendig konzipiert, damit sie leichter eingesetzt werden kann. Der Titel verweist auch auf die globale Aufrüstung, der wir uns entschieden entgegenstellen.

3. Was ist eine transmediale Theaterinszenierung?

Es ist ein lebendes, organisches und soziales Gesamtkunstwerk, das ein konkretes Ziel verfolgt. Eine transmediale Inszenierung zeichnet sich durch die Gleichberechtigung von fiktionalen und realen Elementen aus. Anstatt einer linearen Handlung, befinden wir uns in einem Geschichtenuniversum, in das es zahlreiche Eintrittspunkte gibt (Rabbit Holes). Das Geschichtenuniversum lebt von der Kreativität und Interaktion der Erlebenden, die sich aktiv oder passiv beteiligen können. Jede mediale Äußerung mit Bezug zu B6112 ist ein eigenständiger Erzählstrang, bzw. gehört zu einer Binnenerzählung innerhalb der Gesamtinszenierung. So ist jeder Tweet, jeder Zeitungsartikel, jede mündliche Äußerung mit Bezug zu B6112, teil desselben.

4. Was sind eure politischen Grundsätze?

Unsere Leitideen sind der Feminismus, Antirassismus und die Forderung nach gleichwertigen Lebensverhältnissen für alle Menschen dieser Welt. Eine neoliberale Wirtschaftspolitik lehnen wir ab. Konkurrenz und Wettbewerb wollen wir ersetzt sehen durch kollektive Schönheit.

5. Welches Ziel verfolgt B6112? Wozu das Ganze?

In einem Zeitraum von zwei Jahren soll innerhalb dieses Gesamtkunstwerks, also bei laufendem Betrieb, ein neues Stadttheaterkonzept entwickelt werden: eine langfristige kollektive Struktur für das Haus. B6112 fungiert als organisches Kunstwerk. Wie das Kunstwerk schließlich aussieht, liegt an euch, an uns allen. Es liegt an euch, uns allen dieses Haus zu bespielen: Theater, Literatur, Philosophie, Fotografie, bildende Künste, Musik, Performance, Tanz – zeigt, was ihr könnt.

6. Was habt ihr gegen die gegenwärtige Situation an der Volksbühne?

Die Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz steht in einer 100-jährigen politischen Tradition. Sie wurde von Arbeiter*innen gegründet und finanziert, um für ein nicht-elitäres Publikum Theater zu machen. Ein neoliberales Kunst-Management werden wir unter keinen Umständen akzeptieren. Aktuell unterliegen sowohl die Künstler*innen als auch die Mitarbeiterschaft des Hauses dem kapitalistischen Finanzierungsdruck. Wir wollen das Theater

diesem entreißen und es wieder zu einem bunten, politischen Ort machen. Wir schlagen ein neues, experimentelles Konzept für dieses Haus vor, bei dem die heterogene Bevölkerung dieser Stadt wieder im Vordergrund steht.

7. Wie stellt ihr euch die Volksbühne vor?

In Absprache mit der Mitarbeiterschaft der Volksbühne wollen wir zunächst Hierarchien abbauen und eine Frauenquote umsetzen. Eine Wohnungslosenvertretung wird aufgebaut. Die politische freie Kunst-Szene darf sich austoben und auch Zugang zur großen Bühne, zu hochwertiger Technik bekommen. Ein Hackerspace wird entstehen. Auf Cryptopartys kann ein möglichst sicherer und emanzipatorischer Umgang mit dem Internet erlernt werden. Ein Vernetzungszentrum für politische Miet- und Stadt- Initiativen wird aufgebaut. Neben der Kunst geht es auch um den realen politischen Kampf gegen den Neoliberalismus, gegen Verdrängung, gegen den Ausverkauf der Stadt.

8. Wie funktioniert das Kollektiv?

Das Kollektiv arbeitet in Arbeitsgruppen, deren Delegierte einander über Arbeitsstände informieren. Wir veranschlagen eine Frauenquote von 50% für alle Gremien und achten auf quotierte Redelisten. Es gilt Instrumente zu entwickeln, die umfängliche Barrierefreiheit garantieren und Altersdiskriminierung verhindern. Die Voraussetzung für einen Platz im Kollektiv ist die Mitgliedschaft in einer AG und die aktive Beteiligung an den verschiedenen Arbeitsdiensten im Haus.

Die drei Strukturebenen des Kollektivs bilden sich aus dem Plenum, den AGs und den Delegierten. Mehr Informationen bietet euch das Infoblatt "Arbeitsgruppenstruktur".

9. Gibt es Regeln für das Zusammenarbeiten?

Ja. Sowohl für den verantwortungsbewussten Umgang mit diesem denkmalgeschützten Gebäude als auch für das menschliche Miteinander gibt es Hausregeln. Unser Security-Team und unser Awareness-Team achten auf die Umsetzung der Regeln und sind berechtigt ein Hausverbot auszusprechen. Wir lehnen jegliche Gewalt ab – verbale, körperliche und strukturelle. Wir sind ein friedliches Kollektiv, das ein Mit- und Füreinander lebt. Genauere Informationen findet ihr auf den Informationsblättern zu den Hausregeln und der Awareness-Arbeit.

IMPRESSUM:

Inzenierung "Operation Staub zu 'Glitzer'"
im Auftrag des Staub zu Glitzer Kollektivs.

Brochüren verantwortlich:

Maximilian Böhme

Nils Bunjaku

Anna-Sophie Hüttl

Philine Reimer

Patrick Luzina

Sarah Waterfeld

©Staub zu Glitzer Kollektiv,

Mail: vbb-koop@riseup.net,

Mobil: +49 152 17805578

Berlin am 22.05.2018