

Workshop „Ratten 07 – Obdachlosetheater“

Die „Ratten 07 sind das erste Obdachlosetheater Europas, das von Obdachlosen selber gegründet worden ist. Im Jahr 1992 inszenierte der schottische Regisseur Jeremy Weller an der damals neu eröffneten Volksbühne in Berlin ein Stück nach der Romanvorlage „Die Pest“ von Albert Camus. Hierzu rekrutierte er jeweils 15 Schauspieler*innen und Obdachlose, die dann gemeinsam auf der Bühne agierten. Schon während der Proben kam es zu Konflikten, da die Obdachlosen zunächst unentgeltlich arbeiteten und auch sonst keine Unterstützung erhielten. Erst durch einen Streik und einer Besetzung der Räumlichkeiten der Intendanz konnte dieses Problem gelöst werden. Nach den öffentlichkeitswirksamen Vorstellungen war keine Fortsetzung der Arbeit vorgesehen. Im Anschluss verließen die Obdachlosen jedoch die Volksbühne nicht mehr und verweilten in dem Staatstheater. In Gesprächen mit der Leitung äußerten sie den Wunsch eine eigenständige Theatergruppe zu gründen. Die Volksbühne hatte kaum eine andere Wahl als dieses Projekt zu unterstützen, denn eine Räumung der Obdachlosen durch die Polizei wäre der Öffentlichkeit schwer zu vermitteln gewesen. Es wurde ein Regisseur für die Gruppe abgestellt (Roland Brus) und ein kleiner Kellerraum angemietet, in dem die Theaterarbeit begann. Innerhalb von drei Tagen wurde die erste Inszenierung erarbeitet, in der sich die Gruppe, die sich den Namen „Ratten 07“ gegeben hatte, mit ihren Erfahrungen und Enttäuschungen während der Pest-Produktion auseinandersetzte. Nach kurzer Zeit erreichten die „Ratten“ einen beachtlichen Bekanntheitsgrad innerhalb der Theater-Szene, so dass Theaterexperten aus anderen Städten anreisten um sich die Vorstellungen in dem kleinen ca. 30 qm großen Keller anzusehen.

Anfang 1993 gründete sich der Förderverein „Freunde der Ratten e.V.“, der überwiegend aus Künstlern der Volksbühne bestand. Ziel der Gruppe war es stets Kunst zu produzieren und es gab keinerlei soziale Zielsetzungen, so dass auch nie Sozialarbeiter*innen in dem Projekt involviert waren. Geprobt wurde täglich von mittags bis abends.

In der Theaterarbeit mit sog. „Randgruppen“ sind Regisseur*innen, die in der Regel Sozialarbeiter*innen sind, meist um Authentizität bemüht und versuchen dies zu erreichen indem Situationen und Lebensumstände der Betroffenen auf der Bühne dargestellt werden. Vergessen wird hierbei häufig, dass alle Menschen in ihrem Alltag Rollen spielen, die durch gesellschaftliche Normen geprägt sind. Auch Obdachlose spielen Rollen, da sie auf der Straße kaum Schwächen zeigen dürfen um anderen keine Angriffsfläche zu bieten. Werden nun Alltagssituationen von Obdachlosen auf die Bühne gebracht ist also lediglich die „Hülle“ dieser Menschen zu sehen und tiefergehende Gedanken und Gefühle bleiben verborgen. Die „Ratten“ gingen sehr schnell dazu über sich klassischer Theaterliteratur zu bedienen (Büchner, Schiller, Beckett, Brecht etc.) und stellten fest, dass erst hierdurch Authentizität erreicht werden konnte. Um eine Figur darzustellen hat ein/e professionelle/r Schauspieler*in diverse Techniken erlernt um dies zu bewerkstelligen. Beherrscht man diese Techniken nicht, greift man in der Regel auf seine eigenen Erfahrungen, Gefühle und Gedanken zurück um der Rolle Leben zu verleihen. Das heißt, wenn jemand aus der Gruppe „Angst“ darstellte, griff er/sie auf seine eigenen Gefühle und Verhaltensweisen zurück. Es war ein Prozess bis die Darsteller*innen dies zuließen, da es einige Überwindung kostet dies öffentlich darzustellen. Einerseits ist diese Herangehensweise natürlich demaskierend, andererseits spielt der Mensch aber hierbei eine Rolle und nicht sich selber, so dass für die Zuschauer*innen nicht erkennbar ist was hierbei echt ist und was nicht.

Die „Ratten“ spielten in ihren Inszenierungen permanent mit den Erwartungshaltungen der Zuschauer*innen. Besonders deutlich wurde dies in der Performance „Das allerletzte Abendmahl – Sprechstunde zur Lage der Nation“. Das Publikum musste hierbei im Vorfeld einen Fragebogen

ausfüllen, mit dem die Gäste dann zu einem / einer Lebensberater*in vorgelassen wurden. Es wurde versprochen, dass diese / r kompetent in allen Fragen des Lebens sei, da er / sie selber alle nur denkbaren Krisen und Katastrophen erfolgreich gemeistert habe. Hierdurch wurden Hierarchien verdreht, da nun Obdachlose als Expert*innen und nicht als Hilfebedürftige auftraten (Der Obdachlose berät beispielsweise den Sozialarbeiter). Die „Ratten“ waren eine besondere Theatergruppe nicht trotz, sondern gerade wegen ihrer Straßenherkunft. Dieses Selbstbewusstsein ist elementarer Bestandteil ihrer Philosophie und prägend für ihren künstlerischen Ausdruck. Genau dies hatte und hat aber auch, ohne dass darauf abgezielt wurde, enorme soziale Wirkungen auf die Gruppenmitglieder.

Die Gruppe war äußerst aktiv und beschränkte sich nicht auf ausschließlich auf Theatervorstellungen. Häufig gab es Lesungen eigener Gedichte und gesammelter Texte aus Archiven bzw. Zeitungen, die in Schulen, auf Fachtagungen, auf der Straße, in Obdachlosenheimen oder in Gefängnissen veranstaltet wurden. Ein Bestandteil war hierbei die Gegenüberstellung zweier Aussagen aus verschiedenen Epochen bezüglich des „Bettelunwesens“:

„Weiterhin ist eine organisierte Bekämpfung des Bettelunwesens aus einer gewissermaßen psychischen Hygiene nicht zu unterschätzen. Wenn die oft in widerlich aufdringlicher Weise aus egoistischen Gründen öffentlich zur Schau gestellte Not aus dem Gesichtskreis der werttätigen Bevölkerung verschwindet, so wird damit auch ein gewisses Gefühl der Befreiung und Erleichterung, der Stabilisierung der Verhältnisse und des wirtschaftlichen Vorwärtkommens gewährleistet.“ (aus den Presserichtlinien des Reichspropagandaministeriums, Herbst 1933)

„Aggressive, aufdringliche oder betrunkene Bettler beeinträchtigen zunehmend nicht nur die Lebensqualität in der Innenstadt, sondern auch das Reichtempfinden und das Sicherheitsbewußtsein unserer Bürger.“ (Der Berliner Innensenator Dieter Heckelmann, Herbst 1993)

Bei der Gründung der ersten Obdachlosenzeitung Berlins waren die „Ratten“ maßgeblich beteiligt und gleichzeitig Namensgeber. „HAZ“ war die Abkürzung für „Hunnis Allgemeine Zeitung“. Hunni war ein Gründungsmitglied der „Ratten 07“.

Des Weiteren gab es viele Nachahmerprojekte. In Köln, Tampere / Finnland und Graz / Österreich bildeten sich beispielsweise Theatergruppen nach dem Vorbild der „Ratten“. Nach einer Vorstellung in der JVA „Lerther Straße“ in Berlin gründeten die Gefangenen eine Theatergruppe und auch bei der Gründung des Gefangenentheaters „Aufbruch“ in der JVA Berlin-Tegel waren Mitglieder des Ensembles beteiligt.

Nach etwas mehr als zwei Jahren kontinuierlicher Theaterarbeit erhielt die Gruppe im März 1995 den Förderpreis für darstellende Kunst des Kunstpreises Berlin, der in der Akademie der Künste verliehen wurde. Den Hauptpreis erhielt der Stararchitekt Renzo Piano für die Gestaltung von Brückengeländern in Berlin. Bei der Zeremonie in der Akademie ergriff Hunni von den „Ratten“ das Wort und bat Renzo Piano, nachdem er ihm gratuliert hatte, seine Geländer doch in Zukunft unten an den Brücken anzubringen, „damit wir auch mal etwas davon haben“ (OT Hunni).

Die Gruppe erhielt u.a. auch durch den Förderpreis einen noch höheren Bekanntheitsgrad, was sich in vermehrten Einladungen zu Gastspielen in vielen Städten Mitteleuropas widerspiegelte.

Die Erfolge der Gruppe kamen sowohl künstlerisch als auch unter sozialem Aspekt kamen u.a. durch bestimmte Herangehensweisen und Haltungen zustande:

- Ziel war nicht die soziale Wirkung auf den Einzelnen sondern das Produzieren von Kunst. Gruppendynamische Effekte traten hierdurch ganz automatisch auf, ohne Ziel zu sein. In

Konfliktsituationen war es zwingend notwendig sich mit dem Gegenüber auseinander zu setzen, da nur dadurch das gemeinsame künstlerische Ziel erreicht werden konnte.

- Die Gruppe sah ihre Straßenherkunft als etwas Besonderes, auf das man stolz sein konnte und Verhaltensweisen, die ansonsten gesellschaftlich nicht anerkannt sind, wurden auf der Bühne zu einer Eigenheit, die den Ausdruck unterstützte.

Roland Brus äußerte einmal, dass es sich bei der Arbeit der „Ratten“ nicht um „Sozialarbeit“, sondern um „soziale Arbeit“ handele. Auf Anfrage, was er damit konkret meinte antwortete er wie folgt:

„Det eneste Problem, det ich har er min socialarbejder“ hieß es dauernd bei den Ratten.

Häufig wird Sozialarbeit von vielen Outcasts – so auch von Gefangenen – schlecht angesehen. Sie fühlen sich kontrolliert, bevormundet, usw. Irgendwie sollen sie „resozialisiert“ werden, also funktionsfähig, kompatibel gemacht werden für ein gesellschaftliches System, aus dem sie herausgefallen oder willentlich ausgebrochen sind.

Wer aber humanisiert dieses gesellschaftliche System? Und was bietet die Gesellschaft ihnen wirklich?

Sozialarbeiter und viele, die sich in diesem Feld betätigen, sind um mit Michel Foucault zu sprechen „Ingenieure der Disziplinierung“.

Mir ging es von Anfang an eben nicht um Disziplinierung, sondern um Kunst. Das ist das Gegenteil von Abrichtung. Und von Beschäftigungstherapie. So wird Kunst meist von Sozialarbeitern verstanden. Das erste Obdachlosentheater Europas war weder Wärmestube, noch Alibi-Auffangbecken, sondern ein Labor für künstlerische und gesellschaftliche Experimente. Das war kein durch Sozialprofis reglementierter Raum.

In einer Hinsicht war die praktische Tätigkeit absolut anarchisch. Und kein Rumpfummeln, im Sinne von: Wenn du dich hier gut führst, dann...

Auf der anderen Seite harte Arbeit für alle Beteiligten, ein mitunter unerhörter Kontakt: die Proben, die Codes, die Spielregeln des Theaters, das Miteinanderauskommen, die Verantwortlichkeit für sich und – ein wichtiger Faktor – das Publikum. Dieses Kunst-Leben-Labor funktionierte unter permanenter Beteiligung der Öffentlichkeit. Breit gestreut und eben nicht nur sozial ghetto-mäßig für die Betroffenen, Angehörigen und die bekannte Klientel.

Das Konzept Ratten reflektiert von Anfang an die Insuffizienz der sozialen Systeme beim Umgang mit Marginalität, das Instrumentelle, die Schmalspurigkeit und die Fortschreibung der Marginalisierung, - und statt die bestehenden Widersprüche einzudämpfen, macht es sie schockhaft deutlich.

Mir ging es darum mit dem Theater einen Mikrokosmos zu schaffen – dass die Ratten die Bühne als den Ort der größtmöglichen Freiheit erobern. Dass sie plötzlich durch Kunst einen Schutzraum und eine mediale Plattform haben. Ein Forum, von dem aus Marginalisierte nicht nur ihre Welt vermitteln, sondern auch gesellschaftliche Kritik üben, aufbegehren, Unruhe stiften, kurz in einer „neuen Frequenz senden“.

Dieser Mikrokosmos funktionierte als Spiegel von Gesellschaft, in dem wir mittels Kunst permanent neue soziale Muster erprobten und mit der Umkehrung der Verhältnisse und Hierarchien spielten. Was sie auf der Bühne und in allen Projekten in den ersten drei Jahren transportieren war nicht nur ein neues Selbstbewusstsein, sondern auch bisher nicht gehörte Botschaften. Wer ist hier eigentlich am Rand und wer im Zentrum bittschön? Welches Zentrum? Wer ist hier krank und wer gesund? Wer ist denn eigentlich noch sozialer Akteur? Das hauten die Ratten dem Publikum in den Inszenierungen, Interviews und Aktionen um die Ohren, das war verstörend. Eigentümliche Vorstellungen vom Nischendasein bis an die Schmerzgrenze.

Es ging eben nicht darum seinen Arsch ins Trockene zu bringen, sondern Weltveränderung zu betreiben, zu spielen, zu leben.

Das Rattenprojekt war, obgleich ich nun mal den Hut auf hatte, und Konzepte, Themen und Formen vorschlug ein Kollektiv. Eine Überlebensgemeinschaft, in der wir mit uns und dem Publikum experimentierten, improvisierten, neue Formen ausprobierten, mit dem Ziel Intervention und Grenzüberschreitung.

Die Kunst war nicht Selbstzweck, sondern das Vehikel von sozialer und politischer Veränderung. Und an diesem offenen und radikal neuen Prozess entstanden Begegnungen, bildeten sich plötzlich Brücken und Netze, oder die erste Obdachlosenzeitung, die wir gründeten usw., kamen Institutionen und neue Allianzen hinzu und tausenderlei interne, persönliche, soziale und politische Prozesse von immenser Bedeutung in Bewegung, in diesem Sinne war das woran wir gearbeitet haben „soziale Plastik“ im Sinne von Joseph Beuys. Die soziale Dimension unserer Arbeit hatte tausend Facetten und lässt sich eben nicht mit sozialpädagogischem Rezept einkochen. Natürlich haben wir uns gekümmert, aber eben auch andere Techniken einbenutzt, die nicht eindimensional auf die „Betroffenen“ (auch so ein Wort) zielen, sondern stets auf ein gesellschaftliches Ganzes: „Therapie für alle!“ Ihr dürft euch mal an unsere neue Batterie anzapfen. Was für uns abfällt wissen wir, deswegen sind wir hier. Auch gab es mit den Ratten plötzlich wieder die konkrete Utopie anderer Lebens- und Aktionsformen. Da wurde der gesellschaftliche Raum immer neu ausgelotet, wie z.B. in der Charite („Weiße Götter“) oder in Karlsruhe, oder mal eben die Nationalmannschaft nach der verkackten WM getröstet und eingeladen, im Sinne: Jungs, warum gerade jetzt alles an den Nagel hängen, wir können ja mal gemeinsam sprechen wie es mit dem ein oder anderen weitergehen kann.

Oder Sprechstunde zur Lage der Nation, wo die Besucher einen Fragebogen wie auf einem Amt oder in einem Servicecenter ausfüllen und die Ratten sie sodann im Einzelgespräch lebensstechnisch beraten. Da schlüpfen nun Obdachlose in die Rolle des Sozialarbeiters, des Psychologen, des (Lebens-)Versicherungsvertreeters und Dienstleisters: die Ratten als Überlebensspezialisten, die nun ihr Wissen gesellschaftlich bereit stellen.

Das in dieser Zeit praktizierte Ratten-Projekt war insofern ein komplexer und brisanter Prozess jenseits der Norm, der Ästhetik und Politik in ein neues Spannungsverhältnis setzt. Wo die Ratten zu Protagonisten werden, und mit der Kunst einen Raum von Freiheit aufreißen. Und dabei ein extrem breit gestreutes Publikum als integraler Bestandteil der Arbeit einschließen, welches aufgefordert ist, aus seiner reinen Zuschauerrolle herauszutreten und selbst gesellschaftlich aktiv zu werden.¹

¹ Roland Brus hält sich derzeit in Argentinien auf und arbeitet dort an verschiedenen künstlerischen Projekten. Da die Tastatur eines Computers in Argentinien anders als in Deutschland ist und die Umlaute darauf nicht vorhanden sind habe ich die mail, auch die Tippfehler, korrigiert. Inhaltlich ist es aber der Original-Wortlaut.