

RIMINI PROTOKOLL

HANNES LANGBEIN IM GESPRÄCH MIT HELGARD HAUG

Seit den 2000er Jahren arbeiten Helgard Haug, Stefan Kaegi und Daniel Wetzels als ‚Rimini Protokoll‘ an partizipativen Theater-, Performance- und Hörspielformaten. Im Gespräch mit *kunst und kirche* spricht Helgard Haug über den Abschied von Einzelkünstler*innenpersönlichkeiten, das Finden einer gemeinsamen Handschrift, positiven Wettbewerb und die Vorteile der Arbeit im Kollektiv.



HL: Liebe Helgard Haug, Sie sind Gründungs-Mitglied der Künstlergruppe ‚Rimini Protokoll‘. Seit den 2000er Jahren steht das Rimini Protokoll für partizipative Theater-, Performance- und Hörspielformate. Wie haben Sie sich gefunden?

HH: Wir alle drei, Stefan Kaegi, Daniel Wetzel und ich, haben in Gießen Angewandte Theaterwissenschaften studiert. Mit Daniel Wetzel habe ich schon während des Studiums in unterschiedlichen Kollektiven gearbeitet. Die Zusammenarbeit mit Stefan begann erst als ich bereits nach Berlin gezogen war. Was uns damals und auch noch heute verbindet, ist die Suche nach neuen Theaterformaten und nach dem Bedürfnis, unsere Realität ins Zentrum der Auseinandersetzung zu stellen. Zu unserem ersten gemeinsamen Stück kam es, weil wir mitgekriegt hatten, dass wir uns alle drei unabhängig voneinander für die Nachbarschaft eines Theaters in Frankfurt mit einer Senior*innenresidenz interessierten: Das Theater als eine Art Durchlauferhitzer, in dem vor allem junge Menschen aus- und einfliegen, und das Seniorenheim als Endstation, in das die Menschen extrem langsam hineinfliegen, in dem Möbelwagen verraten, wenn jemand gestorben ist. Wir haben uns gefragt: Wie können wir mit diesen Bewohner*innen einen Theaterabend über ihr Altern machen? Wie können wir ermöglichen, dass ein alter Mensch mit seiner Vergesslichkeit und seiner Fragilität nicht von einem*r Schauspieler*in dargestellt wird, sondern selbst den Weg auf die benachbarte Bühne findet? Schließlich standen vier Damen über achtzig auf der Bühne, in all ihrer Schönheit und Zerbrechlichkeit. Wir wollten nicht gegeneinander ins Rennen um diese Ideen gehen, sondern hatten Lust das Abenteuer gemeinsam zu bestehen und von da aus ging es immer weiter – bis heute...

HL: Der Impuls zum Kollektiv kam also aus einem ersten gemeinsamen Projekt?

HH: Kollektive Arbeitsformen waren uns allen vertraut. Wir waren müde von diesen Einzelkünstler*innenpersönlichkeiten, auf die ja in der Kunst gesetzt wird. Obwohl es im Theater ja eigentlich immer um Zusammenarbeit geht, steht am Ende doch immer

mer eine geniale Künstler*innenpersönlichkeit im Vordergrund. In Deutschland ist das in der Regel der Regisseur – manchmal die Regisseurin. Damit haben wir früh gebrochen. Für mich war das die ehrlichere Antwort darauf, dass Theater immer Teamwork ist. Wir wollten auf Augenhöhe ohne Hierarchie miteinander arbeiten. Damals haben wir das alle noch unter unseren eigenen Namen angekündigt. ‚Von Haug/Kaegi/Wetzel‘ stand über den Arbeiten. Erst 2002 haben wir daran gedacht, eine Art Label zu erfinden und alle Arbeiten darunter anzukündigen.

HL: Warum haben Sie sich einen Kollektiv-Namen zugelegt?

HH: Wir haben gemerkt, dass die Wenigsten mit kollektiven Strukturen Übung und Erfahrung haben. Als wir noch ‚Haug/Kaegi/Wetzel‘ hießen, haben sich Journalist*innen oder Intendant*innen dann doch immer wieder eine Person herausgesucht. Das hat uns gestört. Und deshalb haben wir gesagt: Wir müssen uns ein Label geben und das auch stärker kommunizieren. Unter diesem Label werden die Arbeiten zusammengefasst, entstehen aber in unterschiedlichen Konstellationen. Ich kann eine Solo-Arbeit machen, zu zweit, zu dritt mit den Kollegen oder auch in einer ganz anderen Kon-

stellation arbeiten. Im Moment versuchen wir das noch zu erweitern, bis dahin, dass Künstler*innen mit denen wir gearbeitet haben auch ohne unsere Mitarbeit das Label verwenden können.

HL: Wenn wir jetzt sprechen, spreche ich dann mit dem Rimini Protokoll oder mit Helgard Haug?

HH: Sie sprechen eindeutig mit Helgard Haug. Wir machen ja auch immer transparent, wer hinter dem jeweiligen Projekt steht. Es gibt auch klar erkennbare Handschriften und verschiedene Künstler*innenpersönlichkeiten, aber es gibt eben auch ein gemeinsames Schaffen. Ich beantwortete Ihre Fragen erst einmal für mich. Und dabei gibt es sicherlich große Überschneidungen mit den möglichen Antworten der anderen. Aber es gibt bestimmt auch einige Abweichungen. Und das ist sicher auch ein Grund warum wir zusammenarbeiten. Die andere Denkweise meiner Kollegen interessiert mich, ich finde es großartig, wie sich im gemeinsamen Konzipieren und Arbeiten etwas Unerwartetes und Neues einstellt. Das in der künstlerischen Arbeit so entstehen und bestehen lassen zu können, ist magisch. Dass es Dimensionen eines Stückes gibt, die man nicht alle begreifen oder kontrollieren kann...



Rimini Protokoll, Situation Rooms, Ruhrtriennale 2012–2014, Foto: Jörg Baumann.

Rimini Protokoll: Stefan Kaegi, Helgard Haug, Daniel Wetzel, Foto: David von Becker.

HL: Spielt Konkurrenz eine Rolle?

HH: Da wir auch einzeln auftreten und Solo-Stücke machen, gibt es auf jeden Fall so etwas wie gegenseitigen Ansporn – das wäre mir lieber als das Wort Konkurrenz. Denn es ist eine sehr produktive Grundstimmung. Eine Energiequelle.

HL: Gibt es eine Arbeitsteilung zwischen Ihnen Dreien?

HH: Es gibt Routinen. Es gibt auch so etwas wie Können und besseres Können und es gibt unterschiedliche Geschwindigkeiten und Zugriffe. Trotzdem gibt es keine Festschreibungen. Es bleibt fluide. Wenn wir zu dritt an einem Stück arbeiten, dann entstehen oft recht komplexe Anordnungen, simultan finden unterschiedlichste Szenen statt, oft experimentieren wir dann auch mit neuer Technik und Erzählweisen, die nicht so zentralperspektivisch funktionieren wie bei Bühnenstücken. Zum Beispiel ‚Situation Rooms‘ – wir haben das Stück gemeinsam konzipiert aber dann haben wir uns auf die 20 Protagonist*innen aufgeteilt und über weite Strecken parallel gearbeitet. Erst zu einem späteren Zeitpunkt haben wir dann wieder ganz enge Verknüpfungen gemacht. Auch die Zuschauer erleben das Stück einzeln. Mit einem iPad und Kopfhörern ausgestattet, betreten sie das Filmset und durchleben nach und nach die einzelnen Geschichten,

die wir simultan in genau diesen Kulissen gedreht haben. Hier geht es also auch um Multi-Perspektiven auf ein Thema.

HL: Wie ist das in Ihrer ‚100% Stadt‘-Serie? – Dort inszenieren Sie gemeinsam einen kollektiven Prozess auf der Bühne, indem Sie die Bevölkerungsstatistik einer bestimmten Stadt mit Bewohner*innen dieser Stadt performativ visualisieren...

HH: 100% Stadt funktioniert fast schon wie ein Spiel. Nach einer langen Planungs- und Vorbereitungszeit, treffen wir auf die hundert Darsteller*innen und beginnen ihnen die Spielregeln zu vermitteln. Gleichzeitig erarbeiten wir einen Fragenkatalog. Denn die Basis dieses Stücks sind Fragen, die diese hundert auf verschiedenste Weisen beantworten können. Und nach vier Gesamtproben brauchen wir schon das Publikum, damit das Stück auf die nächste Stufe geht.

HL: Welche Vorteile gibt es bei der Arbeit im Kollektiv?

HH: Neulich hat eine Dramaturgin, mit der wir an unserem neusten Stück ‚Utopolis‘ gearbeitet haben, über unsere Zusammenarbeit gesagt: „Ihr stört euch gegenseitig“ und das meinte sie positiv. Das heißt vor allem, dass wir uns aus der Routine heben, Ideen immer wieder infrage stellen. Das kann in der Konzeptionsphase eines Stücks

richtig nervig sein. Immer und immer wieder wird verworfen und neu überlegt. Genau das fehlt ja oft in anderen künstlerischen Prozessen. Die Position der Regie ist ja ganz oben in der Hierarchie und nur selten traut sich jemand der Beteiligten, diese Person fundamental zu kritisieren. Also läuft die Person Gefahr, sich immer und immer wieder zu wiederholen... – Ein Vorteil ist auch die Risikobereitschaft und Lust am Wagnis. Jede*r von uns bringt diese Abenteuerlust mit, aber es macht schon einen Unterschied, wenn man sich gegenseitig in einer verrückten Idee bestärken kann. Mit dieser Rückendeckung kann man große Risiken eingehen. Bei dem Stück ‚Hausbesuch Europa‘, das jeden Abend in einer anderen Privatwohnung gespielt wird, war das auch so. Da haben alle gesagt: Das ist alles so kompliziert, wie kommt das bei den Leuten an? Und jetzt wandert das Projekt durch die Kontinente. Natürlich braucht man immer Partner*innen für Ideen. Man muss Geldgeber interessieren. Aber intern kann man sich im Team doch mehr stärken.

HL: Gibt es eine gemeinsame Vision, ein Thema?

HH: Es gibt so etwas wie gemeinsame Fragestellungen, Visionen auch! Wir haben alle großes Interesse an der Realität, auch an den Überraschungen, die darin liegen.

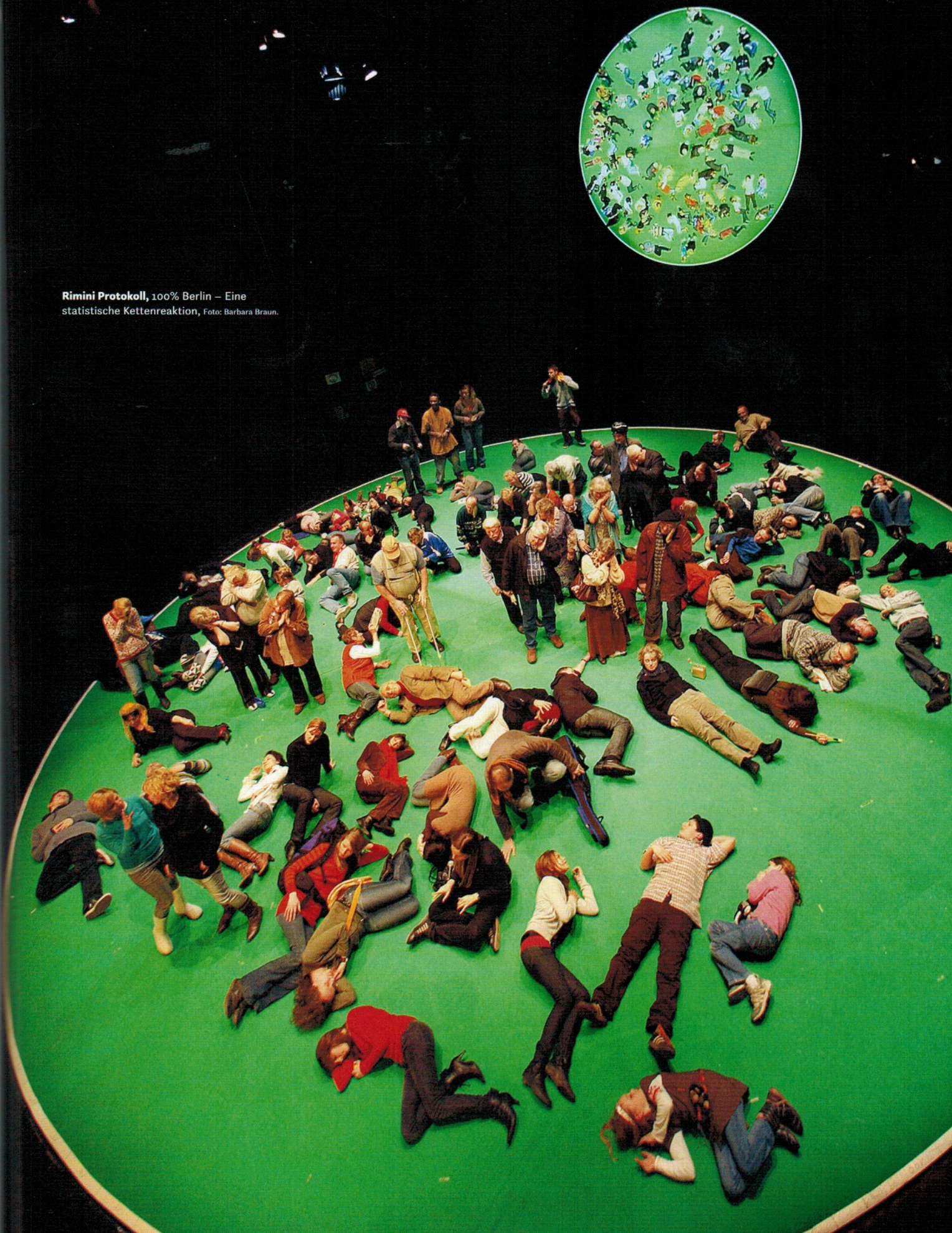


Rimini Protokoll, Utopolis, Foto: Chris Payne.



Rimini Protokoll, Hausbesuch Europa, Foto: Pigi Psimenou.

Rimini Protokoll, 100% Berlin – Eine statistische Kettenreaktion, Foto: Barbara Braun.



Entdeckerfreude spielt eine große Rolle – wie Forschende auf einer Reise, die sich fragen, wie es denn im hohen Norden aussieht und was für Menschen dort leben... Schon deshalb arbeiten wir auch fast nie mit Schauspieler*innen, sondern mit Expert*innen. Wir haben Stücke gemacht, die nur zwischen zwei Personen am Telefon stattfinden: einem Call Center Agenten in Indien und einem Theaterbesucher – da passiert natürlich ganz viel, das sich unserer Kontrolle entzieht. Das haben wir nicht

mehr in der Hand. Und das ist großartig. Darin stecken auch ein Realitätsbezug und eine ästhetische Handschrift, die zugleich auch eine Abwendung sind von dem, was es sonst im Theater gibt. Im Grunde hätten wir auch im Journalismus oder im Dokumentarfilm landen können.

HL: Warum ist es kein Journalismus geworden? **HH:** Ich glaube eine große Motivation liegt darin, dass wir die Reaktionen der Menschen mitbekommen wollen. Wenn

wir Radio oder ein Magazin machen würden, dann bekämen wir die Reaktionen der Zuhörer*innen oder der Leser*innen nicht mit. Uns interessiert die Rückkopplung mit den Zuschauenden. Direkt mitkriegen zu können, ob ein Gedanke eine Kraft entwickelt, das Publikum interessiert, gefesselt oder amüsiert ist. Theater ist Kommunikation.

HL: Das Thema Kollektiv spielt bei Ihnen eine doppelte Rolle: Auf der einen Seite sind Sie eine Gruppe, auf der anderen Seite ar-



beiten Sie auch mit Gruppen. Sie sind ein Kollektiv und Ihr Thema ist das Kollektiv: Die Stadt in ‚100% Stadt‘, der Staat in Ihrer Bundestagssimulation ‚Deutschland2‘, Europa in ‚Hausbesuch Europa‘... HH: So habe ich das noch nie gesehen. Aber da ist etwas dran. Wir arbeiten mit komplexen Gruppen: mit dem Bundestag, Aktionärsversammlungen, der Weltklimakonferenz.

HL: Haben Sie schon einmal mit religiösen Gruppen gearbeitet? – Rein statistisch

müsste Religion ja eine Rolle spielen...

HH: Bei unserem aktuellen Stück ‚Utopolis‘ ist eine Kirche in St. Petersburg Spielort gewesen. Das war eine Kirche, die in ein Schwimmbad transformiert worden ist: Kreuz raus, Sprungbrett rein! Durch Glasnost und Perestroika ist das Schwimmbad Ende der 1980er wieder in eine Kirche zurückgebaut worden. Und in Nigeria haben wir uns mit Pfingstgemeinden beschäftigt. Das war sehr beeindruckend zu sehen, welche Rolle die Kirche dort spielt

und Gottesdienste gigantische Groß-Veranstaltungen mit 6000–7000 Menschen sind. Uns hat im Rahmen des Projektes vor allem interessiert, wie Kirche und Wirtschaft verschränkt sind.

Rimini Protokoll, 100 % Berlin – Eine statistische Kettenreaktion, Foto: Barbara Braun.

