

# Über 100 Kulturschaffende machen mobil

Die freie Kulturszene ist in Aufruhr. Jetzt wenden sich viele Künstlerinnen und Künstler per offenem Brief an den Oberbürgermeister und den Stadtrat.

**SAARBRÜCKEN** (bre/red) Es rumort in der Saarbrücker Kulturszene. Vor drei Wochen hatte sich der Kulturunternehmer Frank Lion (Theaterschiff Maria-Helena) mit einigen Unterzeichnern in einem offenen Brief an Oberbürgermeister Uwe Conradt gewandt, um eine neue Kulturförderungs-Politik zu fordern (wir berichteten).

Jetzt folgt ein ebenso offener Brief der freien Kulturszene der Stadt, die sich in Teilen dezidiert gegen die von Lion und seinen Mit-Unterzeichnern geforderte Politik wendet.

In dem Schreiben, das vom Countertenor Ralf Peter und rund 130 professionellen Künstlerinnen und Künstlern sowie einigen Unterstützern unterschrieben ist, wenden sich die Kreativen gegen die aktuell von

der neuen Rathaus-Spitze präferierte Jury-Lösung bei der Vergabe der Fördermittel für freie Kulturprojekte und fordern die „Aufrechterhaltung eines transparenten Förderverfahrens mit ambitionierten Schwerpunkten“.

Des Weiteren fordern die Sängerinnen und Musiker, die Schauspielerinnen und Komponisten, die Puppenspielerinnen und Klangkünstler unter anderem die Sicherung des Theaters im Viertel als Spielstätte der Freien Szene sowie die Entwicklung und den Ausbau einer Spielstätten-Infrastruktur in der Stadt. Auch die Sorge um den Erhalt der renommierten Saarbrücker Sommermusik, eines Festivals, bei dem alljährlich ein Großteil der Szene die Möglichkeit hat, Projekte zu entwickeln und aufzuführen, treibt die Unterzeichnenden um.

In einem Punkt aber sind sich die Initiatoren beider offenen Briefe einig: Der Kulturetat und insbesondere der Förderetat für die Freie Szene müsse deutlich erhöht werden.

Wir drucken den Brief in Auszügen: „Die Landeshauptstadt Saarbrücken hat mit ihrer bisherigen Kulturförderung erheblich zur Etablierung und Professionalisierung einer eben-

so experimentierfreudigen wie soliden Freien Musik-, Theater- und Kunstszene beigetragen. Diese hat sich im Laufe der letzten Jahrzehnte zu einem bedeutenden Bestandteil des nicht kommerziell ausgerichteten Kulturlebens entwickelt. (. . .)

Nicht wenig hat zu dieser Leistungsfähigkeit ein durchdachtes Förderverfahren beigetragen, das mit definierten und transparenten Kriterien

**„Das markante Profil einer Freien Szene wird im Handstreich existenziell gefährdet.“**

Aus dem Brief

zielgerichtet bezuschusst und damit zugleich längerfristige Aufbaustrategien verbindet. Wie auch bei anderen üblichen Verfahren entscheidet der städtische Kulturausschuss, das demokratisch gewählte Gremium der Bürgerschaft, über die gestellten Anträge. Seine Entscheidungen sind gegründet auf ausgearbeitete Expertisen des Kulturamts, dessen vor Jahren dazu bestellter Kulturexperte sich wie-

derum strikt auf die vom Stadtrat beschlossenen Förderziele bezieht. Entgegen mancher Behauptung werden so alle Entscheidungen demokratisch gefällt, sind öffentlich dargestellt und auch jederzeit verifizierbar.

Dieses „Saarbrücker Modell“ fördert aber nicht nur, sondern es stellt, als wichtiger Bestandteil, den geförderten Projekten auch Auftrittsmöglichkeiten vor größerem Publikum bereit. So wurde z. B. die Saarbrücker Sommermusik (bei freiem Eintritt und als Geschenk der Stadt an ihre Bürgerschaft) in dreißig Jahren zu einem weit beachteten Musik- und Theaterfestival entwickelt (. . .)

Ob das nun anvisierte Jury-Modell zur Förderantrags-Bewertung leistungsfähiger ist, bleibt fraglich. Im besten Fall werden Experten nach persönlichem Geschmack urteilen, jedoch nicht nach einer auf Langfristigkeit abzielenden Strategie. Zudem birgt das Modell Potential für viel Unmut und ständige Konflikte, da es z. B. gänzlich unklar bleibt, wie eine Jury nach fairen Kriterien ausgewählt werden kann (. . .)

Es ist ziemlich absurd, hat sich aber soeben schon exemplarisch gezeigt, dass Protagonisten aus jenen Kultur-

einrichtungen wie SR und Staatstheater als Juroren berufen werden, denen die Freie Szene – das ist ihr essentieller Markenkern! – programmatische und künstlerische Alternativen (selbst-)bewusst entgegenstellt. Noch bedenklicher ist die Berufung mehrerer Juroren aus dem Umfeld eines expansiven Popkultur-Lobbyvereins, welche an Förderentscheidungen für dessen Vereinsmitglieder beteiligt sind. (Das hat wirklich ein „Geschmäcke“ und kann so nicht hingenommen werden!) (. . .)

Und darüber hinaus: Ohne langjährigen Einblick in die Produktivität einer Musik- und Theaterszene kann auch eine unabhängige Jury nur nach Absichtserklärungen in Anträgen urteilen; soll sie dann auch noch alle zwei Jahre neu besetzt werden, wechseln folglich auch die persönlichen Geschmäcker, und die Förderung wird am Ende völlig beliebig. So wird das in Saarbrücken über Jahre entwickelte, markante Profil einer Freien Szene im Handstreich existenziell gefährdet! (. . .)

Wenn nun neuerdings auch die auf kommerziellen Gewinn abzielenden Sparten Kreativwirtschaft und Unterhaltungskultur (wichtige Bestandteile gesellschaftlichen Lebens) ge-

fördert werden sollen, müssen dafür eigene Etats und Förderkriterien errichtet werden; und zwar getrennt von der freien künstlerischen Szene, da es sich um völlig heterogene Phänomene mit eigenständigen Expertisen handelt. (. . .)

Noch ein Wort zu einem anderen drängenden Thema: Das Theater im Viertel ist für viele ein beliebter Aufführungsort, auch wegen seiner räumlichen Intimität. Aber genau deshalb ist es für manche Produktion der Freien Szene, will sie größere Raum- und Spielformen wagen, nicht geeignet, v. a. in der momentanen Corona-Situation. Wir brauchen dringend zusätzliche Spielstätten (. . .). Können solche Stätten nicht zur Verfügung gestellt werden, sollte die Stadt dauerhafte Kooperationen mit Partnern und Institutionen anstreben, die über entsprechende Podien verfügen (z. B. Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, Regionalverband, Land, Hochschulen etc.), und auch Mittel zur Verfügung stellen, um diese Räumlichkeiten für künstlerische Projekte zu erschließen.“

Das komplette Schreiben findet man auf der Seite des Netzwerks Freie Szene Saar unter: freieszenesaar.de

## Ein Tanz zwischen lachenden Kindern, Soldaten und Gräbern

Dreimal ausverkauft: Mohammad Ali Deeb's Tanzperformance „In The End“ bekam viel Applaus im Hof der Saarbrücker Stadtgalerie.

VON OLIVER SANDMEYER

**SAARBRÜCKEN** Nachdem Corona der für den April geplanten Tanzperformance „In the End“ in die Quere kam, wurde das Stück nun endlich aufgeführt – und erntete viel Applaus. Mit seinem Solo bearbeitet Mohammad Ali Deeb seine Fluchterfahrungen.

Am Wochenende wurde „In the End“ dreimal aufgeführt, jedes Mal vor ausverkauftem Haus. Obwohl „Haus“ trifft es nicht so ganz: Das Theater im Viertel (TiV), befindet sich coronabedingt derzeit unter freiem Himmel, die Aufführungen sind sozusagen outsourced. Diesmal in den Innenhof der Saarbrücker Stadtgalerie.

Was einerseits natürlich Grund zur Freude ist, bereitet andererseits jedoch Sorgen: „Die Produktion hat den Etat komplett gesprengt“, konstatiert Thomas Engel, bei „In the End“ unter anderem verantwortlich für Buch und Regie. Denn die gesamte Bühnentechnik habe vom TiV in die Stadtgalerie gebracht, gemietet und neu konzipiert werden müssen, weshalb das TiV nun zur Unterstützung eine Crowdfunding-Kampagne gestartet hat.

Auf dieser „teuren“ Bühne verweilt Mohammad Ali Deeb bereits während die Zuschauer noch zu ihren Plätzen geleitet werden. Er steht mit dem Rücken zum Publikum, körperdeckend in weiß geschminkt, ein Tuch um die Schultern, die Bühne in blauem Licht. Der syrische Tänzer und Choreograf,



Mit „In The End“ thematisiert Mohammad Ali Deeb auch seine eigenen Erfahrungen mit Flucht und Vertreibung.

FOTO: IRIS MAURER

der als Flüchtling über die Stationen Algerien und Spanien 2015 ins Saarland kam, ließ sich für „In The End“ von seiner eigenen Biografie aber auch der anderer zur Flucht Gezwun-

genen inspirieren.

Die Bilder, die zum Auftakt der Performance auf die drei Bühnenwände geworfen werden, zeigen Bilder seiner Heimat – lachende Kinder, aber auch

Kinder mit Waffen, weinende Männer, Gräber. Mit diesen Bildern interagiert Deeb, von Bild zu Bild tänzelnd gibt er seine Verletzlichkeit preis. Und bringt so das Publikum ohne Umweg

zum Direkteinstieg in ein unbequemes Thema.

Immer wieder wird die Tanzperformance von Deeb unterbrochen von gesprochenen Einspielern, kur-

zen Filmen oder Handyfotos, die das Thema Flucht auf einer sehr persönlichen Ebene auffächern. Dabei gehen die Teile zumeist kunstvoll ineinander über, sind aber zum richtigen Zeitpunkt mal abrupt und wachrüttelnd.

So auch die Geschichte des kleinen Aylan Kurdi, und wie sein Leichnam am Strand die Welt „für drei Minuten innehalten“ ließ. Oder die, in denen Deeb von seiner Passion fürs Murmelspielen und von seiner Schule in Syrien erzählt.

Dazwischen tanzt Deeb zu Musik, die von traditioneller und zeitgenössischer syrischer Musik bis zu palästinensischem Rap reicht eine Performance, die zwischen zweifelt, resigniert und kämpferisch oszilliert. Es gibt Teile, in denen er sich spürbar gegen die äußeren Umstände stemmt. Oft jedoch ist Deeb am Boden, rollt, kriecht, kann sich nur schwer wieder aufrichten – immer irgendwo zwischen Lethargie, Triumph und Agonie.

Bis zuletzt: Zu einer Kantate von Bach wickelt sich Deeb in sein eingangs getragenes, weißes Tuch, liegt steif in der Bühnenmitte. Und nun trifft einen die Erkenntnis, erkennt man seine weiße Schminke klar als Leichenblässe. „Ich freue mich auf meinen Tod. Ach, hätt er sich schon eingefunden. Da entkomm ich aller Not, die mich noch auf der Welt gebunden“, heißt es in der Kantate.

## Berührend, zugleich heiter und ein bisschen gruselig

„Lilas Papa“, ein Kinderstück des Korso-op.Kollektivs ist ein gelungenes Plädoyer für Toleranz und punktet mit einer zauberhaften visuellen Umsetzung.

VON KERSTIN KRÄMER

**SAARBRÜCKEN** Kahle Wände, dazwischen Betonpfeiler und eine kleine Bühne vor einem Halbrund aus schwarzem Vorhangstoff. Dazu Maskenpflicht, Abstandsregeln und Desinfektionsmittel-Spender. „Mama, das ist ja ein Gruseltheater!“ kommentierte ein Mädchen dieses Ambiente – trotz Teppichen und Sitzkissen verbreitet das Garelyhaus in der Eisenbahnstraße immer noch den rohen Charme nüchterner Zweckdienlichkeit.

Dabei ist der Spielort für das Korso-Op.Kollektiv gar nicht mal ungewöhnlich, denn das freie Saarbrücker Ensemble liebt ungewöhnliche Umgebungen, und genau hier gab es Anfang Dezember 2017 sein Debüt: Korso-Op macht Theater an Theater-Unorten – warum sollte das beim ersten (nicht gestreamten) Kinderstück, an dem die Truppe nun betei-

ligt ist, anders sein?

„Lilas Papa“, ein Puppenspiel für Zuschauer ab fünf Jahren, feierte am Wochenende Saarbrücker Premiere und hätte mehr Zuschauer verdient gehabt: 25 hätten zugucken dürfen, leider waren es viel weniger. Das Stück ist eine deutsch-französisch-österreichische Koproduktion von Korso-Op, dem Theaterland Steiermark und der hauptverantwortlichen Forbacher Compagnie TGNM.

Deren Leiter ist Nicolas Marchand, der gleichzeitig Korso-Op angehört. Er konzeptionierte und schrieb „Lilas Papa“ und ist hier auch als (Puppen-)Schauspieler im Einsatz, während Geger Wickert für Bühnenbild und Ausstattung verantwortlich zeichnet und Nina Schopka für die Regie. Die beiden gehören zum harten Kern des Korso-Op.Kollektivs, dessen Stück „Tristesse Royal“ – dritter und letzter Teil einer innovativen Trilogie über Maschine, Mensch und



Theater mit einfach genialen Mitteln: (Puppen-)Schauspieler Nicolas Marchand und die aufklappbare Buchkulisserie von „Lilas Papa“.

FOTO: KERSTIN KRÄMER

Gott – im aktuellen Kritiker-Ranking der Zeitschrift „Theater heute“ gleich doppelt auftaucht: einmal als Inszenierung des Jahres, parallel wurde Schopka als Schauspielerin des Jahres nominiert. Große Ehre – nun also Kindertheater; mit einer brandaktuellen Problematik, die hier mit leichter

Hand und ohne verquälten pädagogischen Ehrgeiz vermittelt wird.

Geschildert wird, auf deutsch und französisch, die Beziehung zwischen der kleinen Lila und ihrem Vater. Nach der Trennung von Lilas Mutter zieht der allein in ein Haus und schottet sich ab – eine Hecke steht symbolisch für

seine Angst vor allem Fremden. Damit ist er nicht allein: Als die ehemalige Grundschule zum Asylantenheim wird, verfallen die Ortsbewohner kollektiv in Panik: Diese Leute sind anders – was, wenn nun alles anders wird? Das hässliche Monster Fremdenhass gedeiht, gemästet von der Angst vor dem Unbekannten.

Als Lila sich mit einem Flüchtlingsjungen anfreundet, gerät das gute Verhältnis zu ihrem Vater ins Wanken. Lila, von Vorurteilen unbelastet, verteidigt ihren neuen Kumpel: „Er ist nicht anders, ich hab genau geguckt. Er hat einen Kopf, zwei Augen, zwei Ohren, eine Nase, einen Mund.“

Übte sich das junge Publikum zunächst noch unbekümmert in altklugen Zurufen, verfolgte es das Geschehen bald konzentriert schweigend, sichtlich gebannt vom ernststen Thema. Dass das so gut funktioniert, verdankt sich dem unverkrampften Ton und der zauberhaften visuellen Umset-

zung. Als Guckkastenbühne fungiert ein großes Buch: Aus dem Umschlag lässt Nicolas Marchand papierene Gegenstände und Figuren wachsen; das aufgeklappte Innere birgt eine Ortsansicht mit Straße und Häusern, mit illuminierten Fenstern und aufklappbaren Türen und allerlei weiteren charmanten Überraschungen.

Im legeren Wechsel zwischen Erzähler- und Spielrolle agiert Marchand mal davor, dahinter oder daneben, während Thibault Chanal an der Technik alles ins rechte Licht rückt und eine hörspieltaugliche Soundkulisserie mit Musik von Gregor Koppenburg abfährt. Berührend, zugleich heiter und mitunter tatsächlich gruselig – ein Plädoyer für Toleranz, das den unverstellten Blick von Kindern als den klügeren ausweist.

www.korso-op.com

Produktion dieser Seite:  
Susanne Brenner, Jörg Laskowski