

---

# Frankfurter Rundschau

## Kultur Zehn Jahre Theaterperipherie in Frankfurt

„Theaterperipherie“ in Frankfurt will der Einwanderungsgesellschaft einen Ausdruck im Theater geben. Leiterin Ute Bansemir spricht im FR-Interview über Barrieren des Kulturbetriebs, die dies erschweren.

[Von Marie-Sophie Adeoso](#)



Früher habe sie manchmal gedacht, vielleicht sei Theaterperipherie „irgendwann wegutopisiert“. „Für mich ist das keine negative Vorstellung“, sagt Ute Bansemir. Fotograf: Christoph Boeckheler

Bei Premieren im Frankfurter Titania-Saal ist Ute Bansemir stets mittendrin. Die Leiterin von „Theaterperipherie“, das dort nun sein zehnjähriges Bestehen feiert, führt nicht nur häufig Regie, sie sitzt auch an der Abendkasse oder schenkt in der Pause Getränke aus. Tickets und Flyer lägen in ihrer Wohnung, sagt sie – erst in diesen Tagen bezieht das kleine freie Theater ein Büro im Titania. Zum Interview kommt Bansemir in T-Shirt und Wollmütze, zahlt zwischendrin einer Darstellerin ihre Gage aus und nippt Kaffee aus der FR-Tasse – so könne sie auch besser für das Foto posieren, sagt sie lachend, sie sei ja keine Schauspielerin, die sich den Kaffee auch vorstellen könne.

***Frau Bansemir, Theaterperipherie gibt es jetzt schon zehn Jahre. Stehen Sie überhaupt noch am Rande – der Gesellschaft, der Theaterlandschaft?***

Die Gesellschaft und die Theaterlandschaft sind nicht dasselbe. Genau deshalb hat sich 2008

Theaterperipherie gegründet, um ein Theaterangebot zu schaffen, das mehr die Frankfurter Gesellschaft widerspiegelt und der Einwanderungsgesellschaft, die wir ja sind, einen Ausdruck gibt im Theater. Was die Theaterlandschaft angeht, haben wir uns schon etwas vom Rand wegbewegt. Wir merken das, wenn wir Castings machen: Plötzlich kommen da Profis von Schauspielschulen. Seit 2011, seit wir nicht mehr in der Jugendkulturkirche Sankt Peter spielen, und auch aufgrund vieler renommierter Theaterpreise werden wir weniger mit Jugendarbeit assoziiert. Wir sind jetzt anerkannt als freies Theater. Stiftungen fördern uns, das Kulturamt der Stadt unterstützt uns seit verganginem Jahr mit einer festen Fördersumme von 67 500 Euro und betont, wie wichtig Theaterperipherie für die freie Szene ist.

## **Info**

### **Zur Person**

**Ute Bansemir** leitet „Theaterperipherie“ seit der Spielzeit 2014/2015. Seit Gründung des Theaters im Jahr 2008 war sie dort bereits als Theaterpädagogin und Regieassistentin tätig, einige Zeit parallel zu ihrer Arbeit als Regieassistentin am Schauspiel Frankfurt. Als Regisseurin hat sie zahlreiche Produktionen umgesetzt, zuletzt feierte sie im November mit „Ellbogen“ nach dem Roman von Fatma Aydemir Premiere.

**Die 34-Jährige** hat Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Germanistik und Kunstgeschichte sowie Diplompädagogik an der Goethe-Universität Frankfurt studiert. Ein Regiestudium brach sie zugunsten ihrer Theaterperipherie-Tätigkeit ab. Bansemir ist Mutter eines Sohnes und lebt in Frankfurt. msa

***Dennoch haben Sie sich einst die Peripherie in den Namen geschrieben. Warum? Man könnte ja auch sagen: Die Menschen, die bei uns spielen, die Themen, die wir verhandeln, kommen mitten aus der Gesellschaft.***

Die Menschen, die bei uns spielen, und die Themen betreffen einen Großteil der Gesellschaft, sind also nicht peripher oder nur am Rande relevant, scheinen aber im Theater oft so, weil sich an den Stellen, an denen sich entscheidet, welche Themen mit wem und wie behandelt werden, nur ein sehr langsames Umdenken zeigt.

Der Theaterbetrieb ist in sich sehr abgeschlossen, wobei sich zunehmend zeigt, dass Besetzungslogiken diskutiert und verändert werden. Aber eben sehr langsam. Als unser Gründer Alexander Brill 2008 das Stück „Ehrensache“ inszenieren wollte, hat er kaum Darsteller gefunden. Für den Laiensclub am Schauspiel, den er 25 Jahre lang leitete, meldeten sich immer an die 100 Jugendliche – Jugendliche, deren Eltern Tageszeitungen lesen. Unsere Darstellerinnen und Darsteller für „Ehrensache“ konnten wir so nicht finden. Die zugewanderte Gesellschaft und das Theater hatten kaum Kontakt, mit Annäherungsschwierigkeiten von beiden Seiten. Dieser gegenseitigen Kontaktlosigkeit wollten wir entgegenwirken.

***Aber steht Ihr Ensemble bei Ihnen nicht wieder in einer Nische?***

Das ist eine Gefahr. Aber wenn jemand sich bei uns bewährt, sagen wir nicht, wir behalten den auf ewig. Unsere meisten Arbeitsstunden fließen in die Bemühung, die relativ starren Grenzen des Schauspielbetriebs durchlässiger zu machen. Viele unserer Ensemblemitglieder schaffen es dorthin – aber sie brauchen uns als Zwischenschritt. Unser ehemaliger Darsteller Marcel Andrée etwa, der jetzt an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst studiert, hat einst in der JVA Wiesbaden angefangen Theater zu spielen. Danach kam er in den offenen Vollzug und hat mehrere Stücke bei Theaterperipherie gespielt, was dann den Anstoß gab, den Mut zu fassen, sich zu bewerben – auch ohne ein Musikinstrument gelernt oder Ballettunterricht erhalten zu haben. Ohne uns kämen viele junge Menschen gar nicht auf die Idee, dass der Weg ins professionelle Theater für sie bestreitbar ist.

***Wie erklären Sie sich diese Barrieren? Warum spiegelt der Theaterbetrieb die gesellschaftliche Vielfalt nicht angemessen?***

Ich glaube, dass Theater, wie es bei uns in Deutschland funktioniert, für viele Leute gar keine Rolle spielt – aufgrund ihres Milieus, kultureller Unterschiede oder einfach mangels Geld. Eine der jungen Frauen, die aktuell in „Ellbogen“ spielen, hat zwar Abitur – aber ehe sie zu uns kam, stand sie noch nie auf einer Bühne. Sie hat in ihrem ganzen Leben nur ein einziges Stück im Schauspiel gesehen und das war „irgendwie komisch“, so ihr O-Ton. Theater verlangt oft nach Entschlüsselung, was Erfahrung voraussetzt. Wenn die Texte so inszeniert sind, wie sie es meistens sind, wenig mit der Realität vieler Menschen zu tun haben, dann funktioniert die Kommunikation nicht. Der Theaterbetrieb läuft da ziemlich an den Menschen vorbei. Ich glaube, dass es dabei auch um die Verteidigung eines Systems geht. Ich nehme eine nicht unbedingt offen rassistische Angst wahr, dass alles anders wird, wenn man sich der Gesellschaft stärker öffnet.

***Ihrem Konzept zufolge gab es auch bei Theaterperipherie ein Umdenken. Ging es anfangs um Integration, um migrantische Lebenswelten, haben Sie sich mit der Spielzeit 2011/2012 vom Integrationsbegriff abgewandt.***

Dass wir heute für Teilhabe statt Integration plädieren, hat mit unseren Erfahrungen zu tun. Zum einen ist die kulturelle Differenz nicht immer ausschlaggebend, sondern Fragen des Milieus spielen oft eine viel stärkere Rolle. Zum anderen suggeriert der Begriff Integration eine Anpassung, die von einer Seite stattfindet. Ich erinnere mich etwa, wie wir 2010 den Hessischen Integrationspreis bekamen.

Erst wurden manche Ensemblemitglieder aufgrund unklarer Aufenthaltstitel kaum zur Preisverleihung eingelassen. Und als sie dann drin waren, war es nach meinem Gefühl trotz der großen Ehre auch schrecklich für sie: Da sprachen weiße Deutsche über Migranten und deren Probleme, tranken morgens um 11 Uhr Weißwein, und Migranten saßen dabei und musizierten. Wegen solcher Erfahrungen haben wir unser Konzept angepasst. Denn es geht um eine Veränderung der gesamten Gesellschaft.

***Welche Themen sind Stoff für Ihr Theater?***

Ich frage mich bei einem Stück, bei der Besetzung und Art der Inszenierung immer, ob es so auch an jedem anderen Theater laufen könnte oder ob es einen zwingenden Grund gibt, warum es bei uns läuft. Als freies Theater will ich keine Konkurrenz zum Schauspiel sein, sondern den Menschen bei uns auf der Bühne und im Zuschauerraum ein Angebot machen, das Sinn ergibt. Die freie Szene, in der man alles selbst machen muss, ist so extrem anstrengend, dass ich das eigentlich nur so lange machen möchte, wie wir gebraucht werden. Früher habe ich manchmal gedacht, vielleicht sind wir irgendwann wegutopisiert. Für mich ist das keine negative Vorstellung.

***Sie haben im Laufe der Jahre beispielsweise sogenannte Ehrenmorde, Islamismus oder Rassismus verhandelt. Birgt das nicht die Gefahr einer problemzentrierten Sicht auf Migration?***

Es ist ein Zwiespalt. Aber wir haben uns auch verändert. Am Anfang war es oft noch ein fragender Blick, der sich aus der Mainstream-deutschen Gesellschaft in eine vermeintlich fremde, migrantische Lebenswelt richtete. Bei „Maria Magdalena“ konnte man das sehr deutlich sehen, sogar im Bühnenbild. Da wurde der Klassiker ins Heute übersetzt, die migrantische Familie saß in einer Art Folienkokon, und die Hauptdarstellerin hat sich da rausgekämpft – in die Freiheit. Diese Annahme, dass es zwei getrennte Welten gibt, haben wir komplett aufgegeben und suchen nach viel widersprüchlicheren Geschichten. Trotzdem sind die Themen, die unsere Ensemblemitglieder mitbringen, nicht immer peacig. Wir reden die Probleme nicht in die Leute rein – aber sie erleben halt Rassismus und Ausschluss. Wenn wir das aufgreifen, problematisieren wir nicht Migration, sondern unsere Art zusammenzuleben. Das sind deutsche Geschichten.

***Warum arbeiten Sie mit Laien?***

Wir möchten noch mehr Leuten den Zugang zu dieser Theatererfahrung ermöglichen, und jedes Ensemble bringt eine neue Perspektive mit. Wenn man es schafft, einen Stoff zu wählen, der die Darstellerinnen und Darsteller nicht überfordert, dann kann es ein großes Plus für den Stoff sein,

mit Laien zu arbeiten, weil sie eine Dringlichkeit auf der Bühne haben, weil es sie ganz persönlich etwas angeht, was sie da tun.

***Die eigene Lebenserfahrung soll also stets mit einfließen?***

Auf jeden Fall, das ist das spannend. Da geht es nicht so sehr um äußere Fakten ihrer Biografie, als vielmehr um Körperausdruck, um die Art, wie sie sprechen, wie sie diese Themen angehen. Für unser Zielpublikum muss man all diese Regiefaxen auch einfach mal weglassen. Diese „Arty-arty“-Stücke, in denen man alles noch mal doppelt brechen muss, funktionieren bei uns viel schlechter.

***Überwiegt der pädagogische und sozialpolitische Anspruch also den künstlerischen?***

Es spielt alles drei eine Rolle. Und je nachdem, wer inszeniert, löst er es für sich anders auf. Meine Motivation ist auf jeden Fall eine stark politische, aktivierende – Empowerment, wie man das so schön nennt. Hadi Khanjanpour hingegen ist es wichtig, sehr individuell sinnlich zu berühren und eben andere, „seine“ Geschichten zu erzählen. Aber wir alle kreisen nicht so stark um das Theater an sich. Wenn, dann darum, warum es bestimmte Menschen ausschließt.

***Sie haben lange am Schauspiel Frankfurt gearbeitet. Was hat Sie dazu bewogen, in die freie Szene zu wechseln?***

Ich habe schon während des Studiums begonnen, am Schauspiel zu arbeiten. Ich mochte die Arbeit am Schauspiel, diese extreme, intensive Arbeit, auch über eigene Grenzen hinweg, an Details, mit wunderbaren Schauspielern und Texten. Trotzdem lief das sehr getrennt von meinem sonstigen Leben. Im Studium las ich bei Walter Benjamin, dass Politik und Theater etwas miteinander zu tun haben – am Schauspiel ging es aber nie konkret, praktisch umgesetzt um Politik. Und wenn ich von Politik spreche, dann meine ich, wie unser Zusammenleben funktioniert, in was für einem System wir leben, wer hier etwas sagt, wer gehört wird und wer nicht.

***Verstehen Sie sich als politischen Menschen?***

Ja, ich bin damals als Aktivistin mit Flüchtlingsorganisationen nach Calais gefahren oder auf Demos gegangen, aber am Schauspiel hätte ich das nie erwähnt. Weil das Theater auch auf mich diese Wirkung eines Elfenbeinturmes hatte. Dass die Freiheit der Kunst gefährdet würde, wenn man da mit politischen Ideen hineingeht. Erst Alexander Brill hat mich dazu ermutigt, beides zu verbinden.

***Er hat Sie zu Theaterperipherie geholt?***

Wir haben uns vor elf Jahren am Schauspiel kennengelernt. Die Gründung von Theaterperipherie fiel in die Zeit, in der ich noch fest am Schauspiel war. Mir stellte sich dann die Frage, ob ich weiter dort arbeite. Der Regisseur Armin Petras hatte mir auch angeboten, mich nach Stuttgart zu holen. Das wäre damals noch gegangen, da hatte ich noch kein Kind. Aber ich habe alles abgesagt, um bei Theaterperipherie zu bleiben.

***Weil es Ihnen mehr entspricht?***

Ja, genau. Die Art und Weise, wie wir hier arbeiten, ist sicher nicht für jede Regisseurin das Richtige. Für mich schon, weil ich Probleme damit habe, mit Leuten Kunst zu machen, die am Ende nur Leute interessiert, die selbst vom Fach sind. Das ist so ein gefangener Diskurs. Eigentlich macht man Theater doch, um Menschen zu unterhalten, zu berühren, um einen Anschluss an das, was draußen in der Welt passiert, zu finden. In den vier Jahren am Schauspiel habe ich gemerkt, dass ich abgekapselt bin von der Welt.

***Inwiefern?***

Wenn Leute mich fragen: „Was lesen Sie?“, würde ich zurückfragen: „Mit wem haben Sie gestern geredet?“ Weil ich zur Materialfindung wirklich mit jedem rede, auf der Straße, am Kiosk, auch mit sehr abstrusen Leuten. Ich begeben mich dafür in Situationen, die andere vielleicht gefährlich finden, unsinnig oder unnützlich. Das ist manchmal anstrengend, aber es ist der Weg, wie ich als Künstlerin zu Ideen komme. Im Schauspiel bin ich dazu nicht mehr gekommen. Ich bin nur noch zwischen Kantine und Probenbühne gependelt und konnte mir einfach nicht vorstellen, so weiterzumachen, bis ich 60 bin.

***Würden Sie also sagen, Sie sind in der Theaterperipherie trotz schlechterer Ausstattung freier, als Sie es am Schauspiel waren?***

Ja. Hier gibt es zwar finanzielle Einschränkungen. Wir sind weniger Leute und stoßen leichter an unsere eigenen Belastungsgrenzen. Manchmal ärgert man sich darüber und denkt, man könnte so vieles viel besser machen, wenn die Umstände andere wären. Aber das sind halt reale Grenzen, die auch etwas mit dem Leben zu tun haben – anders als am Schauspiel, wo es eher um Konventionen geht. Ich finde es manchmal gar nicht so schlecht, dass wir diese Grenzen haben. Denn ich finde nicht, dass Kunst von allem beschützt sein muss. Es käme mir verheuchelt vor und elitär, wenn bei den Proben alles anders lief als draußen. Manche unserer Darsteller leben in prekären Situationen. In meiner ersten Inszenierung waren zwei von fünf Darstellern wohnungslos, haben in Gartenlauben gehaust und im Schwimmbad geduscht. Ein anderes Mal mussten wir schon morgens um 8 Uhr proben, weil eine Darstellerin als Krankenschwester arbeitet und zur Abendschule geht. Meistens schafft man es, diese Grenzen in die Stücke mit aufzunehmen. Wenn es gut läuft, erscheinen sie dann nicht als Defizite der Kunst, der Regie, der Menschen, sondern spiegeln die gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen unsere Kunst stattfindet.

<http://www.fr.de/frankfurt/kultur-zehn-jahre-theaterperipherie-in-frankfurt-a-1433035,0#artpager-1433035-0>

24.01.18