

Spurensuche 9

Theatertreffen der Freien Kinder- und
Jugendtheater in Berlin und Potsdam

14. bis 21. September 2008

Unter der Schirmherrschaft von Bernd Neumann
MdB, Staatsminister bei der Bundeskanzlerin,
Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Dokumentation



SPURENSUCHE 9

... ist eine Veranstaltung der ASSITEJ e.V., der Internationalen Vereinigung der Theater für Kinder und Jugendliche, ausgerichtet vom Theater Strahl Berlin und dem Theater Havarie in Zusammenarbeit mit dem Jungen Theater (Hans-Otto-Theater Potsdam).

Dank

Die SPURENSUCHE 9 wäre ohne die großzügige Unterstützung durch den Hauptstadtkultur Fonds, das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, sowie die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia nicht möglich gewesen.

Das Spurensuche Organisationsteam bedankt sich bei den vielen Helferinnen und Helfern, die uns bei der Vorbereitung und Durchführung der Spurensuche 9 unterstützt haben. Besonderen Dank an Elisabeth Klocke (Sophie-Scholl-Oberschule), Andreas Steudtner und Volkmar Raback (Hans Otto Theater Potsdam), Dieter Hapel (Bezirksstadtrat der Bezirks Tempelhof. Schöneberg, Leitung der Abteilung Schule, Bildung und Kultur), die KollegInnen aus dem T-WERK Potsdam und der WEISSEN ROSE Berlin.

Gefördert durch:



Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen
und Jugend

prohelvetia

Unterstützt durch:



hansottothe
aterpotsdam



Das Team

Künstlerische Leitung

Andrea Erl (Theater Mummipitz, Nürnberg)

Detlef Köhler (Theater Grüne Sasse, Frankfurt am Main)

Dieter Kümmel (Theater im Marienbad, Freiburg; verstorben, 18.06.2008)

Christoph Lappler (Theater Pfütze, Nürnberg)

Ingrid Ollrogge (Theater Havarie, Potsdam)

Wolfgang Stübel (Theater Strahl Berlin)

Organisation

Meike Fechner (Geschäftsführung, ASSITEJ)

Alexander Gau (Technische Leitung Berlin, Theater Strahl Berlin)

Rico Heidler (Technische Leitung Potsdam, Theater Havarie)

Christel Hoffmann (Konzeption und Moderation „Theater im Gespräch“)

Gülen Ipek Abali (Produktionsassistentin Potsdam, Theater Havarie)

Ursula Jenni (Leitung „Jugendliche treffen Theatermacher“ Berlin)

Oliver Kahrs (Leitung Festivalbüro, Theater Strahl Berlin)

Ilona Sauer (Organisation der Ateliers, Überregionale Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, ASSITEJ)

Lilo Roessler (Öffentlichkeitsarbeit, Theater Strahl Berlin)

Ingrid Ollrogge (Leitung Potsdam, Theater Havarie)

Yasmina Ouakidi / Stella Cristofolini (Leitung „Jugendliche treffen Theatermacher“ Potsdam, T-Werk)

Melanie Özdemir (Organisation Podiumsdiskussion)

Gila Schmitt (Disposition, Theater Strahl Berlin)

Carolin Schulz (Mitarbeit Technik Berlin, Theater Strahl Berlin)

Wolfgang Stübel (Gesamtleitung, Theater Strahl)

Werner Wallner (Mitarbeit Technik, Theater Strahl Berlin)



Inhaltsverzeichnis

Danksagung	2
Vorwort	4
Eröffnung	6
Vorstellungen	10
Gastspiele	13
Rahmenprogramm	14
Podiumsdiskussion	15
Ateliers	18
Rückblick	26
Pressespiegel	30



Ingrid Ollrogge, Wolfgang Stübel

Liebe Spurensucherinnen und Spurensucher

vor, hinter, neben, über und auf den Bühnen Berlins und Potsdams, wir danken Euch und allen unseren Förderern und Unterstützern für die wunderbar gelungene Zusammenarbeit, die vielen auf- und anregenden Theaterproduktionen, Workshops und Ensemblesgespräche.

Wir freuen uns, dass sich dieses Treffen erstmals auch erfolgreich dem Theater für ein jugendliches Publikum geöffnet hat. Die gelungene Kooperation zwischen den Theatern Strahl, Havarie und dem Jungen Theater am Hans-Otto-Theater haben wir als eine große Bereicherung erfahren. Eine solche Städte übergreifende Zusammenarbeit ist in der Geschichte der Spurensuche einmalig. Es war schön zu erleben, dass auch nach dem Umzug nach Potsdam das Frühstücks- und Nachtcafé im Berliner Festivalzentrum Weisse Rose weiterhin eine gerne und gut besuchte Begegnungsstätte blieb.

Auch die Zahlen zeigen eine gute Bilanz: Die 17 Vorstellungen von zwölf Kinder- und Jugendtheatern aus dem gesamten Bundesgebiet, der Schweiz und dem deutschsprachigen Belgien spielten vor über 1850 ZuschauerInnen mit einer Platzauslastung von 94%.

Wir wünschen Euch/Ihnen mit dieser Dokumentation nun viel Spaß beim Stöbern und Erinnern an die neunte SPURENSUCHE vom 14. bis 21. September 2008 in Berlin und Potsdam.

Es grüßen herzlich

Meike Fechner, ASSITEJ Bundesrepublik Deutschland e.V.

Ingrid Ollrogge, Theater Havarie Potsdam

Wolfgang Stübel, Theater Strahl Berlin



Sophie-Scholl-Schule, Spielort der Vorstellung „Der 12 Mann ist eine Frau“ des Jungen Theater Basel



Die Spurensuche 9 wurde von Johanna Wanka, Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kultur in Anwesenheit des Staatssekretärs für Bildung, Jugend und Familie Eckart Schlemm, dem Bezirksbürgermeister von Tempelhof-Schöneberg Ekkehard Band sowie dem Vorsitzenden der Internationalen ASSITEJ Prof. Dr. Wolfgang Schneider am 14. September 2008 feierlich eröffnet.

Das Festival ist am richtigen Ort

Eröffnungsrede von Ekkehard Band,
Bezirksbürgermeister des Bezirks
Tempelhof-Schöneberg

Sehr geehrte Frau Ministerin, Herr Staatssekretär, Herr Prof. Dr. Schneider, liebe Theatermacherinnen und Macher aus der Schweiz, Belgien und der gesamten Bundesrepublik!

Herzlich willkommen hier in Berlin im Bezirk Tempelhof-Schöneberg und im Speziellen hier in der WEISSEN ROSE (...). Das Festival ist hier am richtigen Ort! Denn die WEISSE ROSE ist eine Wiege des Freien Kinder- und Jugendtheaters. 1979 – vor fast 30 Jahren – hat hier das Theater Rote Grütze sein Jugendstück „Mensch ich lieb dich doch“ geprobt und 1980 zur Uraufführung gebracht. Ein Stück, das dann durch den gesamten deutschsprachigen Raum tourte und andere Freie Theater animierte, es nachzuspielen oder auch die besondere Spielweise, das sogenannte „emanzipatorische Jugendtheater“, zu kopieren.

„Nippes und Stulle“, „Gewalt im Spiel“, „Darüber spricht man nicht“ wurden auf dieser Bühne gespielt und geprobt, bevor sie in vielen Teilen der Welt von anderen Kinder- und Jugendtheatern nachgespielt wurden. Auch andere Freie Gruppen haben hier angefangen, das Theater Logo, aus dem sich 1983 die Spielwerk-

statt entwickelt hat, die bis heute in Berlin zu den geschätzten Freien Kinder- und Jugendtheatern zählt, spielte „Was heißt hier Liebe“ (...).

Der Bezirk hat diese Gruppen und Künstler damals wie heute nicht finanziell unterstützen können, doch die kostenlose Bereitstellung von Saal und Probenräumen sind eine wichtige und wesentliche Infrastruktur für viele junge, unbekannte Gruppen und wir verstehen es als einen Beitrag des Bezirks zur Förderung des Freien Kinder- und Jugendtheaters.

Es ist gut für die WEISSE ROSE, dass der Staffelnstab von der legendären Roten Grütze 1992/93 an das Theater Strahl weitergegeben wurde. Es ist für den Bezirk eine Bereicherung, dass die ehemaligen Mitglieder der Roten Grütze noch heute an der erfolgreichen Geschichte dieses Hauses weiterschreiben, wie Ingrid Ollrogge, die langjährige, engagierte Leiterin des Theaters Havarie, die seit Jahren regelmäßig hier sehr erfolgreich mit ihrem Potsdamer Theater gastiert. Danke Frau Ollrogge, dass Sie nach vielen erfolgreichen Jahren mit der Roten Grütze hier im Haus jetzt mit Ihrem Theater Havarie den Theaterspielplan

des Bezirks bereichern und vielen Berliner Schülerinnen und Schülern die Möglichkeit geben auch Potsdamer Theater in dieser Stadt zu erleben. Danke auch an Günter Jankowiak, dass er uns treu geblieben ist und jetzt für Theater Strahl viele Stücke schreibt und inszeniert (...).

Vor diesem in aller Kürze geschilderten traditionellen Hintergrund freue ich mich, dass der Bezirk jetzt das Theatertreffen der Freien Kinder- und Jugendtheater „Spurensuche“ beherbergt (...). Möge der gesamte Verlauf des Theatertreffens eine ebenso positive Ausstrahlung erfahren, wie es die hier ansässigen Theater in all den Jahren geschafft haben und vielleicht sagt man in ca. 30 Jahren wieder: Die Wiege für besonderes, spannendes, unverzichtbares Jugendtheater war mal wieder im schönen Bezirk Schöneberg – auf der Spurensuche 9.



Johanna Wanka



Kathrin Mlynek

Courage!

Eröffnungsvortrag von Günter Jankowiak
(vorgetragen von Christian Giese)

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freundinnen und Freunde, liebe Kolleginnen und Kollegen – liebe Spurensucher!

Als mich die Kollegin Ollrogge und der Kollege Stübel fragten, ob ich nicht Lust hätte, die Eröffnungsrede der diesjährigen Spurensuche zu halten, war mein erster, allerdings geheim gehaltener, Impuls, dieser großen Ehre so geschickt wie möglich aus dem Weg zu gehen. Ich bin nämlich ein absolut ungeübter Dilettant was das Vorträge entwerfen, schreiben und halten anbetrifft und ich entwickle Angst davor. Die Vorstellung vor einem derart ausgesuchten Experten-Publikum Dinge von Bedeutung mitteilen zu sollen, schüchtert mich erheblich ein und lässt mich innerlich schlottern. Ob Sie es glauben oder nicht, es ist so.

Dass ich nun trotzdem hier stehe und also offensichtlich diesem ersten Fluchtimpuls nicht gefolgt bin, hat neben Anderem drei triftige Gründe: meine Freundschaft zu Ingrid und dem Theater Havarie, meine Freundschaft zu Wolfgang und dem Theater Strahl und ganz vorweg mein Respekt vor den Beiden, die gemeinsam mit ihren Mannschaften ihre beiden Theater lustvoll

und sicher durch alle Fährnisse der letzten 11 bzw. 16 Jahre gesteuert haben. Immer wieder neue Energie und Kraft entwickelnd. Je mehr, je extremer die Herausforderungen und Widerstände waren. Angesichts dieser bravourösen Kapitänshaltung der beiden kam mir mein eigenes akutes Zaudern ein bisschen doof vor – und da ich damit ja irgendwie schon mitten im Thema war, sagte ich mir: Courage, Günter. Wird schon.

Im Folgenden werde ich ein wenig rühren in dem Gemisch aus Courage – Theater – Jugendtheater – Jugendtheatermacher und – Publikum und mich fragen, wie das eine mit dem anderen vielleicht zusammenhängt. Zum Beispiel: welche Bedeutung hat Courage oder Mut ... für uns, die wir in und mit der Kunst arbeiten, ... für das, was wir herstellen, also unsere Aufführungen, ... und für die, für die wir das machen, also unsere jugendlichen Zuschauer?

Klammer auf: Ich weiß natürlich, wir machen alle immer Theater für alle – aber vornehmlich machen wir es natürlich für Jugendliche, wenn wir Jugendtheater machen, sonst wäre das, was wir

machen, ja kein Jugendtheater. Klammer zu.

Noch eine Klammer auf: Das ist übrigens das zweite, was die diesjährige Spurensuche von den vorherigen unterscheidet, dass sie das Jugendtheater ins Zentrum seiner Beschäftigung stellt. Klammer zu. Und fortan keine Klammern mehr.

Also: Das interessiert mich: Mut auf den drei Ebenen: auf der der Macher, auf der des Produkts, und auf der der Zuschauer. Und mich interessiert, was das eigentlich ist: MUT. Und wie er sich verhält in konkreten Situationen.

Als Pippi Langstrumpf zu einem Kaffeekränzchen bei der Mutter ihrer Freunde Annika und Thomas eingeladen ist, kommandiert sie sich selbst lautstark und mit militärischer Strenge – „Kompanie vorwärts, Augen geradeaus!“ – aus dem Flur in das Wohnzimmer der Settergrens zu den bereits wartenden vornehmen Damen. Der befremdeten Reaktion der Damen auf ihr etwas rustikales Erscheinen begegnet Pippi mit der Entschuldigung: „Ich bin sehr schüchtern. Und wenn ich mich nicht hierher zu Ihnen kommandiert hätte, stünde ich noch immer im Flur und wagte nicht, mich zu rühren.“



Mando, Deutscher Beatboxmeister



Streetdance Connection Berlin

Was ist da los? Also:

1. Pippi hat einen Wunsch: Sie möchte an dem Kaffeekränzchen teilnehmen.
2. Pippi hat Angst: Sie traut sich nicht zu den Kaffeekranzdamen ins Wohnzimmer. Das führt
3. ... zu einem Patt zwischen Wunschkraft einerseits und Angstkraft andererseits.
4. Um das Patt zu überwinden, aktiviert Pippi eine weitere Kraft. Dazu leiht sie sich quasi die Macht einer außenstehenden, fremden Autorität – die des Generals der Armee, der man sich nicht ungestraft widersetzen darf. Mit Hilfe dieser geliehenen Autorität, die sie gegen sich selbst, bzw. die Angst in sich in Stellung bringt, überwindet sie die und macht den Weg frei zur Erfüllung ihres Herzenswunsches: an dem Kaffeekränzchen teilzunehmen.

Ich habe einen Wunsch. Etwas macht mir Angst auf dem Weg zur Erfüllung. Entweder ich entwickle Mut oder... verzichte? Ist das das Muster?

Ist dann Mut die Gegenkraft, die die Angst in die Schranken weist und handhabbar macht? Entsteht demnach Mut überhaupt nur da, wo Angst ist? Angst, zu schwach zu sein?

Angst vor Schmerzen? Angst vor Demütigung? Angst, nicht zu genügen? Angst, abgelehnt zu werden? Angst, zu dumm zu sein? Angst, falsch zu sein? Angst, ausgeschlossen zu werden? Angst, entdeckt zu werden? Angst, bestraft zu werden? All die Ängste, die verhindern, dass ein Mensch neugierig durch sein Leben stapft. Sich entwickelt, wächst und bildet? Nämlich forscht, Fragen stellt, von seinen Erfahrungen erzählt, Vorschläge macht und sich einmisch?

Es ist schon verrückt: Pippi Langstrumpf ist das stärkste Mädchen der Welt. Aber sie hat Angst vor drei älteren Damen bei einem Kaffeekränzchen. Und diese Angst ist so groß, dass ihr mal gerade das Militär stark und mächtig genug erscheint, um diese Angst beherrschen zu können. Pippi hat keine Angst vor zwei kräftigen Strolchen, die ihr ihr Gold klauen wollen, und sie nimmt es ohne mit der Wimper zu zucken mit dem starken Adolf auf. Aber bei drei älteren Damen rutscht ihr das Herz in die Hose. Es scheint sehr subjektiv zu sein, wovor jemand Angst haben kann. Und welcher Umstand jemandes Mut herausfordert ebenso.

Angst allein reicht nicht, um Mut entstehen zu lassen. Man muss auch etwas wollen. Oder anders herum: Mut entsteht gegebenenfalls da, wo einem beim Wollen eine Angst in die Quere kommt.

Wenn wir also hie und da Mut oder Courage bei dem einen oder anderen oder uns selbst vermissen, liegt das vielleicht entweder daran, dass die Angst zu groß ist oder das Wollen zu klein.

Vielleicht ist unser Mut ja nie größer als in Zeiten, in denen wir verliebt sind. Um die oder den Angebeteten für uns zu gewinnen, sind wir mitunter sogar bereit, den einen oder anderen Stern vom Himmel zu holen, Regenbögen zu biegen oder der / dem Geliebten jede Gefahr aus dem Weg zu räumen, die sie / ihn bedroht. Unser Wollen ist riesig. (Nämlich in den Genuss der Liebe des anderen zu kommen.) Gleichzeitig lässt der Mut, der uns in diesem aufregenden Zustand zuwächst, jede Gefahr auf Bonaigröße schrumpfen – und mit ihr unsere Angst.

Nehmen wir mal für einen Moment an, wir wären in unser Leben und das unserer Mitmen-



Jugendtheaterwerkstatt „SOS“ von Theater Strahl

schen ernsthaft, also lustvoll verliebt – nehmen wir tollkühn, also mutig an, wir liebten das Leben...

Wir liebten die Andersartigkeit des Anderen.

Wir liebten seine Macken (und unsere natürlich auch).

Wir wären scharf darauf, den Anderen zu verstehen.

Wir sähen keinen Grund, den Anderen nach unserem Bild zu formen.

Wir würden weder Macht noch Kontrolle zum Hauptzweck unseres Lebens machen, sondern Hingabe und na ja, Ekstase.

Nehmen wir an, wir würden das, was dem Leben dient, fördern – und das, was es bedroht, lassen, einfach lassen...

Also, wenn wir ins Leben so richtig doll verliebt wären, so mit Haut und Haaren und ohne wenn und aber, dann, ich bin ziemlich sicher, dann würde uns der Mut bei der Verteidigung des Lebendigen einfach nur so zufliegen.

Aber Vorsicht: Das könnte dazu führen, dass wir irgendwann so viel Mut hätten, dass wir ihn gar nicht mehr bräuchten.

Gut.

Aber jetzt nehmen wir mal, noch eine Stufe übermütiger, an, wir alle wollten tatsächlich in so einer Welt leben, in der die

Leute verliebt ins Leben wären. Was könnten wir daran drehen?

Eigentlich nichts einfacher: Wir würden dabei mithelfen, dass Jugendliche Lust kriegen auf ein gutes Leben voller Liebe. In der nicht cool zu sein das höchste der Gefühle ist, sondern hot.

Wir würden mit daran drehen, dass sie scharf darauf wären, die Welt, die anderen und sich selbst kennen zu lernen. Aber wirklich!

Wir Theatermacher z.B. würden uns trauen, Stücke zu machen, die Lebenslust entfachen, in denen von der Sehnsucht nach gutem Leben erzählt wird und von dem Mut und der Liebe, die Einzelne und Einzelne zusammen entwickeln, um das gute Leben zu verwirklichen. Wir würden unsere Zuschauer hungrig machen und verrückt nach dem guten Leben - würden sie anstecken mit unserem Hunger und unserem Verrücktsein und ließen uns unseren Mut nicht zertrümmern von so genannter Realpolitik, von Sachzwang, Globalisierungsideologie, Kapitalistenpropaganda und dem allgemeinen und unwahren Geschwätz vom: Das war immer so. Und wird immer so sein. Tschüss Pragmatismus! Hallo, Liebe!

Die notwendige Stärke des Mutes ist abhängig von der Stärke

des Wunsches und der Größe der Angst. Wenn die Angst größer ist als der Wunsch, bleibt der Mut klein. Ist der Wunsch aber groß, ist die Chance, dass der Mut wächst, ebenfalls groß. Und wächst der Mut, dann wächst die Chance, dass da noch was ganz anderes wächst.

Ach, übrigens. Was mir an Pippis Mut, also dem Einsatz des Militärs gegen ihre Angst, nicht so gut gefällt, ist das Militär. Dass es Pippis Angst einfach unterdrückt, bzw. wegdrückt. Quasi mit Gewaltandrohung wegsperret. Knast kann nicht die Lösung sein. Vielleicht wäre es besser, wir würden unsere Ängste statt dessen wahrnehmen und anerkennen und den Mut entwickeln, sie uns mitzuteilen. Sie zu teilen. Vielleicht, dass sie sich dann auflösen. Oder verwandeln in einen Stoff, der uns miteinander verbindet – gegen das, was Angst macht. Das wäre nicht schlecht, finde ich.

Ich wünsche Ihnen, Euch, uns allen eine schöne und couragierte Spurensuche und eine – verliebte Woche.
Danke.



Theater AGORA St. Vith – Belgien

DER GUTE HIRTE

Es spielen: Kurt Pothén und Matthias Weiland

Kostüme: Katja Wiefel

Ton: Jean-Pierre Nelles

Regie, Bühnenbild, künstlerische Gesamtleitung: Marcel Cremer

Spielort: WEISSE ROSE, Berlin



Theaterwerkstatt Pilkentafel Flensburg

DIE VERWANDLUNG

nach Franz Kafka

Es spielen: Uwe Schade und Thorsten Schütte

Regie: Elisabeth Bohde

Musik: Uwe Schade

Spielort: STRAHL-Probe Bühne, Berlin



Theaterwerkstatt Hannover

BOHM UND BÖHMER

von Lars Vik aus dem Norwegischen

von Kerstin Kirpal

Es spielen: Matthias Alber und Andreas Goehrt

Regie: Gabriele Hänel

Ausstattung: Marlen Melzow

Spielort: WEISSE ROSE, Berlin



Kompanie Kopfstand Zürich – Schweiz
ZWISCHEN FISCHEN

Es spielen: Charlotte Baumgart, Julia Bihl

Regie: Annika Roth

Bühne: Nora Nemethy

Musik: Thomas Seher

Spielort: STRAHL-Probebühne, Berlin



Theater HAVARIE Potsdam

DER JUNGE, DER UNSICHTBAR WURDE

von Michael Ramløse aus dem Dänischen von Volker Quandt

Es spielen: Vlad Chiriac, Mareike Jaeger, Thorsten Junge

Regie: Ingrid Ollrogge

Bühne/Kostüm: Anne Schlaich

Musik: Jens Uwe Bartholomäus

Spielort: WEISSE ROSE, Berlin



Theater im Marienbad Freiburg

JUGEND OHNE GOTT

Seh-Hörspiel in Kooperation mit dem Theater an der Ruhr nach einem Roman von Ödön von Horváth

Es spielen: Hubertus Fehrenbacher, Markus Kammermaier, Martin Klaus, Dominik Knapp, Dietmar Kohn, Daniela Mohr, Christoph Müller, Renate Obermaier, Lukas Schütte, Heinzl Spagl, Kirsten Trustaedt, Bastian Voigt, Nadine Werner

Regie: Dieter Kümmel

Dramaturgie: Stefan Weiland

Bühne: Martin Baldenhofer, Bernhard Ott

Kostüme: Margrit Schneider

Sounddesign: Ingo Burghardt, Matthias Mohr

Spielort: Junges Theater (Hans-Otto-Theater), Potsdam


Theater Metronom Visselhövede
OSKAR UND DIE DAME IN ROSA

von Eric-Emmanuel Schmitt aus dem Französischen von Annette und Paul Bäcker

Es spielt: Karin Schroeder

Regie: Andreas Goehrt

Musik: Mozartband (Wien)

Spielort: T-Werk, Potsdam


**Junges Theater – Hans Otto Theater
Potsdam**
KAMIKAZE PICTURES

von Jan Liedtke

Es spielen: Caroline Lux, Moritz Führmann, Alexander Weichbrodt

Regie: Petra Luisa Meyer

Dramaturgie: Anne Silvie König

Bühne: Matthias Schaller

Kostüme: Susanne Füller

Spielort: Junges Theater (Hans-Otto-Theater), Potsdam


THEATER STRAHL BERLIN
KLASSE KLASSE

Masken-Beatbox-Theater von Michael Vogel (Familie Flöz) und Ensemble
Eine Kooperation mit dem Theater Duisburg

Es spielen: Dirk Böhme, Anne-Rebekka

Düsterhöft, Christian Giese, Janne Gregor, Alfred Hartung, Daniel Mandolini, Susanne Plassmann, Benjamin Reber, Dana Schmidt, Wolfgang Stübel, Dennis Weil

Regie und Masken: Michael Vogel

Künstlerische Mitarbeit: Stefan Lochau

Bühne: Michael Vogel, Michael Ottopal

Kostüm: Eliseu R. Weide; Video /Animation: Andres Dihm; Illustration: Ol

Musik: Daniel Mandolini

Spielort: T-Werk, Potsdam



Theater Handgemenge, Berlin
KÖNIGS WELTREISE

Es spielen: Peter Müller, Annette Wurbs

Regie: Stefan Wey, Peter Müller, Annette Wurbs

Musik: John Carlson

Bühnenbild: Peter Müller

Spielort: T-Werk, Potsdam



Theater o. N. Berlin

DAS MÄRCHEN VOM ZAREN SALTAN

Versepos von Alexander S. Puschkin

Es spielt: Uta Schulz

Regie: Werner Hennrich und Ania Michaelis

Spielort: Theater o.N., Berlin



Junges Theater Basel – Schweiz

DER 12. MANN IST EINE FRAU

Es spielen: Anna-Katharina Mücke, Linda Werner, Suna Gürler

Regie & Musik: Sebastian Nübling & Lars Wittershagen

Textmontage: Suna Gürler & Uwe Heinrich

Kostüme: Mirjam Egli

Spielort: ein Klassenzimmer der Sophie-Scholl-Schule, Berlin



Theater im Gespräch

Moderation: Prof. Dr. Christel Hoffmann

In den Ensemblesgesprächen stellten die eingeladenen Theater ihre Inszenierung zur Diskussion. Im Zentrum der Theatergespräche standen zunächst der Austausch der Ensembles und der Paten über die künstlerische Konzeption der Inszenierung. Einzelne Aspekte der Inszenierungen wurden daraufhin in der Diskussion tiefergehend erkundet und im Hinblick auf den Kommunikationsprozess zwischen Bühne und Zuschauerraum sowie auf das künstlerische Schaffen für Jugendliche befragt.



Jugendliche treffen Theatermacher

Projektleitung Berlin: Ursula Jenni, Projektleitung Potsdam: Yasmina Ouakidi, Mitarbeit Potsdam: Stella Cristofolini

Im Forum „Jugendliche treffen Theatermacher“ wurde das jugendliche Zielpublikum aktiv in einen künstlerischen Diskurs mit den TheaternachernInnen einbezogen. In theaterpraktischen Workshops wurden Schulklassen und Jugendgruppen auf den Besuch jeweils einer Aufführung vorbereitet. Im Anschluss an den Vorstellungsbesuch erhielten die Jugendlichen dann Gelegenheit sich mit Autoren, Regisseuren und Schauspielern über Eindrücke, Erwartungen, szenische Lösungen und Eckpunkte der Inszenierung auszutauschen.



Buchpräsentation

Christel Hoffmann (Hg.): Gedacht – Gemacht. Programmschriften und Standpunkte zum deutschen Kinder- und Jugendtheater von 1922-2008
Moderation: Gerd Taube



Prof. Dr. Wolfgang Schneider, Wolfgang Büscher, Sybilla Keitel, Ute Büsing, Clara Herrmann, Hartmut Schaffrin, Klaus Schumacher (v.l.n.r.)

Theater-Kunst für alle!

Etwa 30% der Kinder und Jugendlichen in Berlin und Brandenburg sind vom Zugang zu Kultureinrichtungen ausgeschlossen. Können wir uns das leisten?

Der Besuch von Kultureinrichtungen gehört an Berliner und Brandenburger Schulen nicht zum Regelangebot. Lehrerinnen und Lehrer haben zunehmend Schwierigkeiten ihren Schulklassen noch außerschulische Bildungserlebnisse zu ermöglichen. Welche Anforderungen stellen aktuelle Debatten und Maßnahmen zur kulturellen Bildung an das Jugendtheater? Welchen gesellschaftlichen Herausforderungen muss sich das Jugendtheater stellen, angesichts einer zunehmenden kulturellen Spaltung der Gesellschaft?

Es diskutierten: Wolfgang Büscher (Sprecher des Kinderhilfsprojekts „Die Arche“), Prof. Dr. Wolfgang Schneider (Kulturwissenschaftler, Vorsitzender ASSITEJ Deutschland und Präsident des Weltverbandes), Sybilla Keitel (Lehrerin), Clara Herrmann (MdA, Die Grünen, Jugendpolitische Sprecherin), Klaus Schumacher (Leitung Junges Schauspielhaus Hamburg), Hartmut Schaffrin (Leitung Jugendtheaterwerkstatt Spandau), Moderation: Ute Büsing (Deutschlandradio Kultur, Journalistin)

Diskussionsauszüge

„Ich möchte zunächst mal versuchen, den Titel ‚30 Prozent der Kinder und Jugendlichen sind ausgeschlossen‘ richtig zu stellen. In dieser Stadt leben 35 Prozent aller Kinder von sogenannten Transferleistungen, das heißt in erster Linie Hartz 4. Wenn ich jetzt mal die Kinder noch dazu rechne, die in Familien leben, in denen man 50 bis 60 Euro mehr zur Verfügung hat, also im sogenannten Billiglohnssektor, ein bisschen über dem Existenzminimum, dann ist jedes zweite Kind von der Kultur ausgeschlossen (...). Wir (die Arche) haben unheimlich viele Jugendliche, die haben noch nie das Brandenburger Tor gesehen. Die waren noch nie in einem Kino, die waren noch nie in einem Theater. Da fehlt schlichtweg gesagt: die Kohle (...). Das heißt, wir müssen erst mal grundelementare Dinge mit diesen Kindern machen. Wir gehen mit ihnen in Restaurants, wir fahren mit ihnen nach Mitte. Wir fassen den Begriff Kultur viel weiter (...). Wir müssen Milliarden in die Zukunft dieses Landes investieren. Denn das sind Kinder, die werden schlichtweg vergessen (...). Kinder wollen auch ins Theater gehen, Kinder



Prof. Dr. Wolfgang Schneider, Wolfgang Büscher

Diskussionsauszüge

brauchen so etwas. Aber diese Kinder dürfen nicht, sie werden aufgrund ihrer Geburt benachteiligt. Das heißt ihnen wird letztendlich zu verstehen gegeben: Ihr habt nicht das Recht in ein Theater zu gehen, weil eure Eltern arm sind. Und das ist schlichtweg eine Katastrophe, finde ich. Gerade für Länder wie Berlin und Brandenburg, gerade für ein Land wie Deutschland.“

Wolfgang Büscher

„Wir machen unter anderem Workshops mit Hauptschülern (...). Diese Schüler waren tatsächlich noch nicht im Theater. Die wissen gar nicht, was Theater ist. Das eigentliche Problem besteht darin, sie zu erreichen, sie darüber zu informieren, dass es uns gibt und was man bei uns machen kann (...). Die Kinder und Jugendlichen sind durchaus interessiert an Kunst und Kultur. Ihnen fehlt allein die Information. Die gucken den ganzen Tag fern, da kommt ja Theater nicht vor. Von sich aus suchen sie das Theater nicht. Aber wenn es uns gelingt, ihnen mitzuteilen: hier, heute gibt es bei uns Theater, kommen sie auch freiwillig. Nicht nur ‚zwangsweise‘ mit der Schulklasse, sondern einfach als Event mit der Familie. Das ist für die ein schöner Abend. Die kommen aber auch, weil es nur 1,- Euro kostet und sie sich bei uns den Aufführungsbesuch leisten können. Der Rest wird gesponsert.“

Hartmut Schaffrin

„Ich unterrichte seit 30 Jahren an einem Berliner Gymnasium die Fächer Deutsch, Kunst und Theater. Doch zunehmend, seit den letzten sechs, sieben Jahren bröckelt die Bereitschaft, ins Theater zu gehen, immer mehr ab. Und das ist jetzt nicht Prekariat, das ist Friedenau. Jugendliche mit Eltern, die ‚gut betucht‘ sind, die meistens eine akademische Ausbildung haben und es eigentlich prima finden, wenn ihre Kinder eine Bildung bekommen, zu der auch der Theaterbesuch gehört. (...) Ich kriege stapelweise die tollsten Angebote von Theatern auf den Tisch – ich kann nicht mehr auf sie reagieren (...). ‚Keine Zeit‘, ‚Hab morgen Klausur‘. Es wirkt nicht mehr. Es besteht eine Diskrepanz zwischen dem, was von den Theatern alles aufgeboten wird und meinen Reaktionsmöglichkeiten. (...) Es hat eine Werteververschiebung stattgefunden. Theater wird nicht mehr als Wert empfunden. (...) Alles das, was irgendwie messbar ist an der Schule, das wird als wertvoll erachtet – auch von den Schülern. Schnelles Lernen, schnelles Testen. Es muss irgendwie quantifizierbar sein. Wir haben in der Bildungsdiskussion nur noch Managerbegriffe: ‚Qualitäts Offensive‘ – da geht’s schon mal los. Wozu die Offensive? Zur ‚Effizienzsteigerung‘. Und wessen? ‚Human capital‘. Und danach richten sich auch die Schüler. Und deshalb ist es so, dass sie für andere Dinge keine Zeit, keine Aufmerksamkeit, keinen Wert mehr empfinden. So läuft im Moment die gymnasiale Bildung. Theater ist da ein lebenswürdiger Anachronismus. Lebenswürdig, aber störend bei der stromlinienförmigen Anpassung an die Wirtschaft.“ *Sybilla Keitel*



Klaus Schumacher



Ute Büsing, Clara Herrmann

Diskussionsauszüge

„Und gerade in einer Stadt wie Berlin, die sehr multikulturell und auch arm ist, gilt es kulturelle Bildung in den Schulen strukturell zu verankern. Und die Kulturelle Bildung auch als einen integrativen Faktor in der Bildungslandschaft zu verstehen (...). Wir diskutieren gerade in der Fraktion, was hier bereits angeklungen ist und was in anderen Ländern bereits praktiziert wird. Wir möchten, dass es eine Schulgesetzänderung gibt und in das Schulgesetz aufgenommen wird: zwei Besuche von Kulturinstitutionen pro Schuljahr für jede Schulklasse. Und das dann auch kostenfrei, sowohl für die Schüler als auch für das Begleitpersonal. Wir denken, das wäre ein Ansatzpunkt, wo man wirklich viele und hoffentlich alle erreichen und mitnehmen kann.“

Clara Herrmann

„Die identifikationsstiftende Kraft des Theaters wird von uns überschätzt. Und vielleicht müssen wir deshalb um so mehr bei uns bleiben und eigene Profile setzen und sagen: wir sind hier an diesem Ort – Theater wird sehr regional wahrgenommen – und wir spielen eine wichtige Rolle in diesem Stadtteil, in dieser Stadt, wo wir uns zeigen wollen. Und vielleicht ergibt sich daraus eine Anziehungskraft, die funktioniert. Das ist immer das Wagnis (...). Deshalb muss man umso mehr ein eigenes Profil entwickeln und auch klar machen: das hier ist ein Experimentierfeld, wo auch etwas schief gehen darf (...). Theater muss ein Feld sein, wo nicht alles glänzt, wo keine Stars sind, sondern Menschen, wo Menschenbegegnungen stattfinden.“

Klaus Schumacher

„In einer alten Forderung des Kindertheaterverbands heißt es dezidiert: zwei Mal im Jahr ins Theater. Das muss man in Deutschland auch nicht erst erfinden, denn die Schweden und die Dänen die haben das bereits im Schulgesetz und andere im Kulturgesetz. Wir können auch gerne über Geld streiten und sagen 3,5 Millionen Projektetat für Kultur und Bildung sind ganz schön. Aber im Vergleich sind es Peanuts (...). Die Frage ist eben, ob die Gelder hier nicht nach wie vor in die Institutionalisierungen geführt werden, während das, was wir hier diskutieren, nämlich Kulturvermittlung, Theaterpädagogik, ästhetische Bildung im weitesten Sinne eigentlich nur über Projekte läuft. Da scheint etwas nicht zu funktionieren. Da müssen Gesetze her und da müssen auch Strukturen her, die so etwas auch mittel- und langfristig sichern (...). Wir geben in Deutschland jedes Jahr 8 Milliarden öffentliche Steuergelder in die Kulturförderung hinein. Und davon 2,2 Milliarden nur für Theater. Der Strukturfehler ist der, dass es immer nur in die Produktion gesteckt wird. Das Geld geht nur in die Produktion und nicht in die Rezeption.“

Wolfgang Schneider



Atelier I: Schauspiel bei Johann Jakob Wurster

Ein Erfahrungsbericht von Tina Jücker

„Improvisation ist Spiel mit dem Moment und aus dem Moment heraus. Lass dich von deinem Partner überraschen! Und überrasche dich damit selber!“ Mit diesem Satz beschreibt Jakob in der Vorankündigung das, was uns in den kommenden Tagen erwarten wird: Impro-Theater.

Das Atelier beginnt Jakob mit einer ersten Austauschrunde, in der sich eine bunte Mischung von TeilnehmerInnen mit unterschiedlichsten Theatererfahrungen zusammen finden. Ein kleiner fester Kern wird kontinuierlich dabei bleiben, rundherum ist eher ein reges Kommen und Gehen spürbar. Jakob nimmt dies genauso gelassen wie das Erscheinen von Praktikantinnen, die sich im Aufwärmtraining erproben wollen und in uns die fette Beute wittern. Ja, wir machen mit und haben Spaß an

den kurzen Einheiten, die an die eigenen Anfänge erinnern.

Wir lernen uns kennen, wir beobachten uns, wir kopieren Gesten des Anderen in einer ersten Kreistrunde. Sich anschauen, das Gegenüber bewusst wahrnehmen und das Wahrgenommene präzise an die nächste Person weitergeben. Tempo kommt ins Spiel und damit eine hohe Konzentration und Aufmerksamkeit. Ohne Blickkontakt läuft nichts. Beobachten – Wahrnehmen – Reagieren. Mit wachem Blick findet man die Ideen fürs Zusammenspiel im Partner. Ein Frage-Antwort-Spiel, das ohne Worte und nur mit dem Blickkontakt auskommt entlarvt jede Blick- Ungenauigkeit.

Die Freude am Scheitern

„Rein wissenschaftlich gesehen, kann Improvisation gar nicht

funktionieren“, so Jakob.

Er nimmt den Wind aus den Segeln. Fehler machen gehört dazu. Hier wird konstruktiv nach vorne gedacht und sich gelobt! Statt retardierenden Ausdrücken, Seufzern und Blicken ist in diesem Atelier ein explosives „Juchhu“ angesagt. Mit dieser Grundhaltung führt Jakob uns durch die Improvisationen. Dabei werden die Fehler keineswegs unter den Teppich gekehrt. Immer wieder werden Spielmomente gemeinsam reflektiert.

Dem ersten Impuls vertrauen

Zwei Spieler wirbeln im Kreis der Gruppe umher, Jakob klatscht, die Spieler frieren für einen Moment ein, versuchen sich wahrzunehmen, in Blickkontakt zu kommen und starten aus der Haltung heraus in eine Spielszene. „Einfach impulsiv und spontan agieren!“ Wenn das mal

immer so einfach wäre. Nicht immer gelingt es, den ersten Impuls zuzulassen, der Kopf schaltet sich ein, – Black out – eine große Leere macht sich breit. Zum Glück gibt es dann meist die impulsivere Mitspielerin, die einen vor der vermeintlichen Katastrophe bewahrt und das Spiel in Gang bringt. Kopieren ist erlaubt. Ich brauche also erst einmal einfach nur den Bewegungen der Mitspielerin zu folgen. Ich handle und mit dem Handeln kommt auch wieder die Fantasie ins Spiel. Aber was tun, wenn zwei Spieler gleichzeitig unter Impulsverlust leiden? Dann gibt es ein kräftiges „Juchhu“ und schon ist man drin im Spiel und verbindet den Freudenschrei mit einer Handlung, Situation, einem Ort. Es gilt, die Versagensangst in die Tasche zu stecken. „Bin ich inspiriert, geht alles gut, doch versuche ich, es richtig zu machen, gibt es ein Desaster“, Keith Johnstone. Die Spielszenen sind kurz und knapp, eine Person wechselt sich ein, indem er die Standposition eines Spielers übernimmt. Eine neue Geschichte beginnt.

Das „JA“ und das „blinde Angebot“

Der Spielpartner beginnt mit einer Aktion. Ich reagiere und steige auf sein Spiel ein. Keine Ahnung worauf er hinaus will, wo wir uns befinden, worüber er redet. Egal. Erst mal auf das Spiel einsteigen, einfach mitspielen und gleichzeitig erkunden, worum es gehen könnte. Also Stück für Stück die Verhältnisse klären. Die Grundvoraussetzung einer Spielsituation ist das JA sagen zu dem, was mir der Spielpartner anbietet und es so zu wenden, dass ich positiv darauf reagieren kann. Positiv im Sinne von darauf einsteigen und nicht mit einem

Gegenentwurf kontern oder gleich fragen: „Was machst du denn da?“ „Wo gehen wir denn hin?“ etc. und damit das blinde Angebot auflösen. Die Spannung, die zwischen den Spielern vorhanden ist, wenn sie das „blinde Angebot“ Stück für Stück entschlüsseln, erzeugt auch eine Spannung beim Zuschauer.

Impulse verstärken

Wir sollen uns schlagen! Natürlich in Zeitlupe und ohne direkten Körperkontakt. Wie immer ist der Blickkontakt wichtig, das genaue Beobachten wohin zielt der Schläger, wo trifft er mich. Der Schlag erfolgt mit nur 40% Kraftaufwand, die Reaktion auf diesen Schlag aber mit 100%. Es ist wichtig, dass ich etwas aus dem mache, was kommt. Der Spruch: „Mein Partner hat mir nicht genug angeboten“, zählt nicht. Es liegt einzig an mir, dieses Angebot kraftvoll umzusetzen. Wir betten das Schlagspiel in eine Improvisation. Zwei Personen erspielen sich einen alltäglichen Dialog. Ein Problem taucht auf. Unvermittelt startet einer von beiden mit dem Schlagspiel: 40% geben, 100% nehmen. Statt Ärger und Wut in diesen Moment zu setzen, begegnen sich die beiden mit einer positiven Grundstimmung. Zwischen den Schlägen relaxen sie, der Körper entspannt, um im nächsten Moment wieder in den Spannungszustand zu wechseln. Je größer die Fallhöhe zwischen Spannung und Entspannung, desto interessanter die Szene.

Aktion – Reaktion

In all diesen Improvisationen geht es immer wieder darum Impulse zu geben, aber eben auch Impulse der Mitspielerin anzunehmen und weiter zu

führen. Dieses Wechselspiel erproben wir, indem wir im Ping-Pong-Verfahren spielen. Aktion – Reaktion. Kleine Bewegungen, schnelle Wechsel, keine Sprache. Man ist stärker als sonst auf den Mitspieler konzentriert, gleichzeitig steht man unter dem Druck für die Zuschauenden etwas vorzuspielen. Diese Anspannung verwandelt sich in eine positive Spannung, als Jakob vorschlägt: „Spielt mal nicht für das Publikum, sondern konzentriert euch auf das jeweilige Gegenüber.“ Sofort verändert sich das Spiel. Es wird intensiver.

Orte

Ob es an dem Ortswechsel vom großen Rathaussaal in Berlin-Schöneberg zum kleinen Probenraum im Jugendclub des Hans-Otto-Theaters gelegen haben mag... In Potsdam haben wir uns jedenfalls sehr mit dem etablieren von Orten und Räumen beschäftigt (...).

Resümee

In den wenigen Tagen erspielten wir uns unendlich viele Räume, Situationen und Handlungen. Wir haben gelacht, geliebt, gekämpft und gestritten und so manches mal haben wir uns mit unvermittelten Reaktionen überrascht. Das waren für mich die schönsten Momente im Atelier. Denn immer impulsiv zu sein und spontan zu handeln, funktioniert eben doch nicht immer und kann auch ganz schön anstrengend sein. Es verleitet dazu in die Trickkiste zu greifen und das zu spielen, das vermeintlich gut ankommt. Im Impro-Theater liegen das „Scheitern“ und der „große Wurf“ ganz nah beieinander. Dank Jakob waren beide Erfahrungen lustvoll.

Atelier II: Schreiben – mit Sprache handeln bei Horst Hawemann

Ein Erfahrungsbericht von Claus Overkamp

Horst Hawemann



„Ich bin kein Dichter. Ich bin Regisseur. Wenn ich schreibe, inszeniere ich auf Papier.“ So beginnt Horst Hawemann seinen Vortrag zum Atelier anlässlich der Spurensuche 9. Dann beschäftigen wir uns mit dem Wort „Courage“, das Motto der Spurensuche ist. Was unterscheidet es von der deutschen Entsprechung „Mut“? Was assoziieren wir mit beiden Wörtern, welche Wortkombinationen fallen uns ein? „Sich aufhalten beim Wort“, „Umquatschen“, „sich in Bewegung setzen“ nennt Hawemann diese Übungen einer ersten Annäherung an den Gegenstand. So füllen wir das Alphabet von A bis Z mit Worten, die uns zu dem Begriff Mut einfallen, etwa A wie Angst, B wie Buletten, C wie Courage ... usw. Oder wir suchen nach starken Verben wie z.B. Mut zureden, Mut schöpfen, Mut verlieren, Mut sammeln, etc. „Mit Worten handeln“ unterscheidet Hawemann von „mit Worten spielen“.

Gleichwohl kommt das Atelier sehr verspielt daher und es dauert nicht lange und der erste Teilnehmer steht auf der Bühne und improvisiert: „Freiheit für ..., Es lebe ..., Nieder mit ..., Hoch allen ..., Schluss mit ... usw.“ Ohne Denkpause soll er „drauf losquatschen“, sich selber unter einen kreativen Druck setzen, der ihn daran hindert, sich und seine Assoziationen zu bewerten und zu kontrollieren. Nur so kommt man an die ver-

borgenen, unbewussten Schichten und ihre kreativen Wortschöpfungen. Klar, dass dabei auch viel Müll rauskommt oder Unwichtiges. Das aber gehört dazu, ist Teil des Prozesses, der dann urplötzlich etwas hervorbringt, das verblüfft und bei den Zuhörern hängen bleibt, wie z.B. „Schluss mit den Anfängen.“ Wer dagegen Richtiges, Wichtiges, Endgültiges, Originelles oder Geistreiches finden will und nicht auf die Schöpfungskraft des Prozesses selbst vertraut, der wird das Gesuchte nicht finden. Hawemann vertraut also ganz und gar dem kreativen Prozess und schafft folglich mit allen Übungen ein Klima, das Verrücktes und Phantastisches zulässt. Ja, er ermutigt dazu, auch Verwirrungen zu stiften, den Schauspieler mit Merkwürdigem anzureichern, also etwa die Aufgabe z.B. nicht „den Raum betreten“ zu nennen, sondern z.B. „reintüren.“

Das Alles macht viel Spaß, weil schnell die Angst verschwindet, etwas falsch zu machen und weil wir uns selbst immer wieder überraschen. Nebenbei kommentiert Hawemann – während er selbst unermüdlich im Raum rumtapert – die Gedankengänge der Probanden, erklärt den Zuhörenden, welche Stränge das arbeitende Gehirn gerade verfolgt, welche Tricks es benutzt, wie es versucht Blockaden zu überbrücken und wie es aus einer Krise neue Einfälle schöpft

usw. Und Hawemann assistiert beim gedanklichen Tun, schubst hier ein bisschen, motiviert da, hilft dabei, den freien, kreativen Fluss der Gedanken nicht zu verlieren und freut sich ernsthaft über alles, was dabei herauskommt. In diesen Momenten wird Erfahrung spürbar und jede Menge Handwerk. Ebenso wenn er mit einfachen wenigen Anweisungen das gerade Entstandene in eine Form bringt und sofort unglaubliche Wirkungen beim Betrachten, bzw. Zuhören auslöst. Oder wenn er die Wirkung von Texten, die jede/r TeilnehmerIn als Hausaufgabe geschrieben hat, durch einfache Wortumstellung, Wortwiederholung, -weglassung, -betonung zu verdichten weiß. Großartig!

Alles in allem also ein Atelier, das nicht nur ein hohes Maß an Bewusstheit für die Sprache hinterlässt, sondern gleichzeitig auch ein Schauspiel- und Regieatelier und ganz nebenbei auch ein eindrucksvolles Plädoyer für die Kraft einer kollektiven, hierarchie- und angstfreien Arbeitsweise. Wer Lust bekommen hat, mehr über dieses Sammelstadium an Übungen zu erfahren, dem sei das Arbeitsheft zum Kinder- und Jugendtheater Nr. 3, Horst Hawemann, Sammeln-Spielen, Werkstattproben, (hrsg. von Christel Hoffmann) sehr ans Herz gelegt oder, noch besser, ein hoffentlich bald wieder stattfindendes Atelier mit dem Professor.

Atelier III: Urban Dance – Ich bin Hip Hop bei Amigo und Storm

Ein Erfahrungsbericht von Oliver Kahrs



Kadir „Amigo“ Memis

Zwei Mal hat Amigo (alias Kadir Memis) mit den Flying Steps die Breakdance Weltmeisterschaft gewonnen, auf der Spurensuche 9 leitet er das Atelier „Urban Dance – Ich bin Hip Hop“. Knapp zehn TeilnehmerInnen haben sich im hellen Saal des Pinellodroms zusammen gefunden und verfolgten Amigos Ausführungen zur Entstehung der urbanen Tänze. „Verfeindete Gangs, die in den Clubs der Black-Communities aufeinander trafen, markierten durch die Erfindung neuer Moves und eigener Stile ihre Gebiete auf der Tanzfläche. Sie grenzten sich voneinander ab, zugleich lösten sie drohende Konflikte tänzerisch“, erklärt Amigo und betont zugleich die Theatralität der urbanen Tänze. Jeder für sich ist gekennzeichnet durch ein schier unendliches Repertoire an Gesten, Posen und Haltungen. Popping, B-Boying und Locking sind die drei wichtigsten Formen des Urban Dance. An den ersten beiden Ateliertagen wird uns Amigo Einblicke in das aus dem Westside-Funk geborene Locking geben.

„Locker sind positiv!“ Amigo zieht die Mundwinkel bis zu den Ohren, zeigt ein breites Grinsen und erklärt: „Neben dem Grundschrift gibt es im Locking auch einen Grundgesichtsdruck, Vorbild des Lockers ist der Clown.“ Zahlreiche Posen, in denen Amigo für die Dauer eines Beats einfriert (das „locking“ im eigentlichen Sinne), stammen aus

Cartoons und Comics: Tom auf der Jagd nach Jerry, dessen Oberkörper sich weiter nach links bewegt, während der Unterleib sich bereits mit dem vorvergangenen Beat nach rechts gewandt hat, das „funky Chicken“, der „Twirl“, der „Point“, „Give-yourself-five“, bis hin zu Chaplins „Penguin-Walk“. Das Ausdrucksrepertoire des Lockings erscheint endlos. Amigo ist ein beeindruckender Lehrer, das Tempo, das er vorlegt, ist oft atemberaubend.

Mit dem Ortswechsel auf das Kulturgelände der Schiffbauergasse in Potsdam wechseln auch der Atelierleiter und das Thema: der als „Storm“ bekannte Tänzer und Choreograph Niels Robitzky gibt uns fortan Einblicke in das im New York der 80er Jahre entstandene Breakdancing oder „B-Boying“. Im Vergleich zum Locking ist Breakdance härter, martialischer. Von Anfang an stand beim Breakdance der „Battle“ im Zentrum. Storm: „Es geht darum, den Gegner fertig zu machen, indem man besser ist und das bedeutet: kreativer.“ Einige Power-Moves haben sich an Kung-Fu-Filmen inspiriert, aber es gibt auch den „Apache Step“ und „Indian Step“. Bevor der B-Boy mit seinem Tanz beginnt, schreitet er wie in einem indianischen Kriegstanz mit ausladenden Bewegungen einen Kreis ab. Auf diese Weise verschafft er sich Raum und ein Publikum. Dem kämpferischen Habitus zum Trotz betont Storm, dass sich nicht nur das B-Boying sondern sämtliche

Formen des Hip Hops als eine Alternative zur Gewalt entwickelt haben. „Gewalt gehörte bereits zum Leben in den amerikanischen Ghettos, bevor es Hip Hop gab“, erklärt Storm. Das MC-ing, DJ-ing und B-Boying wurden als Strategien entwickelt, um Konflikte gewaltfrei, nämlich sportlich zu lösen: „Indem man, bevor die Pistolen gezogen wurden, zu rappen anfang oder gegeneinander tanzte.“ Die sogenannten „Battles“, die es in allen Disziplinen des Hip Hops gibt, wurden ursprünglich als Rituale begründet, die es Gangs ermöglicht hatten, sich auf neutralem Boden friedlich zu begegnen.

Was bleibt? Erinnerungen an zwei charismatische Atelierleiter sowie eine kollektive Überforderung der TeilnehmerInnen angesichts des irrsinnigen Tempos, das sowohl von Amigo als auch Storm vorgelegt wurde, die mit uns in nur vier Tagen das (gefühlte) Repertoire aus vier Jahrzehnten Urban Dance durchtanzt haben. Der Wechsel der Atelierleiter sowie die wechselnden Konstellationen von AtelierteilnehmerInnen (teils bedingt durch Wiederaufnahmeproben) haben das Erarbeiten von Choreographien erheblich erschwert. Der große Input an Eindrücken und Hintergrundwissen über die historischen Wurzeln der derzeit angesagtesten Jugendkultur der Welt, des Hip Hops, hat den Atelierbesuch dennoch zu einer nachhaltig inspirierenden Erfahrung gemacht.



Atelier IV: Bühnenbild bei Walter Schütze

nach Informationen von Walter Schütze

Im Atelier Bühnenbild bei Walter Schütze wurden von den Teilnehmerinnen und Teilnehmern Raumkonzepte zu einem Märchen der Gebrüder Grimm erarbeitet. Material und Medium der Auseinandersetzung war Draht, dessen Potenzial und Grenzen im Arbeitsprozess ausgelotet wurden.

Das Märchen „Die zertanzten Schuhe“ erwies sich als eine geeignete Grundlage, da es elementare Anforderungen an einen Bühnenraum stellt. Gegensatzpaare wie „sichtbar“ und „unsichtbar“, „oben“ und „unten“, „arm“ und „reich“ oder „innen“ und „außen“ verlangten danach als Qualitäten und Potentiale eines Theaterraumes sichtbar gemacht zu werden. Nicht wenige der Atelier-Teilnehmer waren bereits durch ihre Theaterarbeit mit dem Märchen in Berührung gekommen, und so wurden zügig unterschiedliche

Schwerpunkte der Herangehensweise formuliert. Bei der Arbeit mit dem Material zeigte sich, dass die Möglichkeiten des Drahtes der Ideenbildung bald Grenzen aufzeigten. Der Draht zwingt dem Künstler beim „Skizzieren mit der Zange“ seine eigene Sperrigkeit auf. Und so fanden andere ergänzende Materialien Zugang zum Atelier.

Die erarbeiteten Modelle reichten von der klassischen Guckkastenbühne, über raumgreifende Installationen, bis zu Drahtsilhouetten, die wie Puppen in einem Tischtheater einsetzbar waren. Neben der praktischen Arbeit mit den Bühnenmodellen war die intensive Auseinandersetzung mit den Raumkonzepten der geladenen Inszenierungen ein zentraler Bestandteil des Ateliers. So erwies sich das Atelier als ein gelungener Erfahrungs-, Einstellungs- und Ideenaustausch unter Neugierigen.



Atelier V: Labor – Konzeptionelle Ansätze

Notizen von Annett Israel

15. September

Atelierleitung: Sebastian Nübeling, Basis der Untersuchung: Die Klassenzimmer-Aufführung DER 12. MANN IST EINE FRAU, gespielt von drei jungen Spielerinnen des Jungen Theater Basels

Ein Klassenzimmer in der Sophie Scholl-Gesamtschule.

Wir können Fragen stellen zur Arbeitsweise, die zu dieser Aufführung geführt hat.

Was konnten wir darüber erfahren?

Sie wollten ein Stück über das Fan-Sein machen und dabei die weibliche Seite erkunden. Es ging um junge Frauen, die sich in eine Männerdöma hineinbewegen.

Vorgaben: Es soll ein Jugendstück sein. Es soll im Klassenzimmer spielen.

Womit haben sie angefangen?

Mit Recherchen: Die 3 Spielerinnen und Uwe Heinrich führten viele Interviews mit weiblichen Fußballfans, aber auch mit ihnen bekannten männlichen Fans. Sie sind selbst ins Stadion gegangen und haben an verschiedenen Orten nah und fern vom Spielfeld die Spiele und die Fans im Block beobachtet. Dort blieben sie Zaungäste und zunehmend begeisterte Beobachter.

Sie bekamen einige Statements, aber kein Stück. Ein Konflikt musste her.

Der wurde zwischen die drei Mädchen gesetzt, der sich aus unterschiedlichen Haltungen z.B. zum Thema Gewalt oder Ausländer in einem Schweizer Club ergab. Einzelne Interviewtexte wurden Figurentypen zugeordnet.

Die Sprache als Spielmaterial: Zunächst wurde nur am Tisch, nur am Text gearbeitet. Hier wurde er durchgespielt. Immer wieder – bis der Text verdichtet war. Als mit der szenischen Arbeit begonnen wurde, war der Text den Spielerinnen bereits vertraut.

16. und 18. September

Atelierleitung: Marcel Cremer, Titel: „Der unbekannte Mitspieler“

Der goldene Saal im Rathaus Schöneberg: dicker Teppich, Wandgemälde, wuchtige, gepolsterte Armlehnenstühle. Es ist warm.

„Unsere Biografie ist das Kostbarste was wir haben fürs Theater.

Wir haben alle Figuren der Weltliteratur in uns.

Ich werde mit euch arbeiten, wie mit meinem Ensemble.

Wir werden neun Monate unterwegs sein, auch wenn wir nach zwei Tagen abrechnen müssen.“

Anfangen: Was überhaupt ist ein Kreis?

Auf sich konzentrieren. Kleine Geräusche. Auf sich aufmerksam machen. Atmen. Augen schließen. Augen öffnen.

Dann: Jeder nennt seinen Vornamen und den ersten Buchstaben seines Nachnamens. Wie Jutta T. Nur den ersten Buchstaben. Was passiert hier?

„Wir haben die B's und C's erfunden; das ist nicht mehr privat. Wir haben unsere ersten Spielpartner gefunden.“

Nah bei uns und doch ein Stück neben uns.

Dem hören wir zu, zum Beispiel wenn er sagt: ICH KANN SEHR GUT ... (etwas tun).

Auf den anderen zugehen: ICH MÖCHTE SEHR GERN MIR DIR ...! (das, was er am besten kann – tun.)

Und die Körper?

Den eigenen und den anderen Körper in Einzelteilen wahrnehmen.

Den Körperteilen beim Bewegen zusehen.

Fokussieren. Den Körper materialisieren.

Körperteile anderer begrüßen.

Kleine Finger, Nasen, Ohren, Münder, Po's.

Den eigenen Ort im Raum finden.

Dort Fragen zur Kindheit für sich beantworten.

Alle gehen durch den Raum und erzählen die Geschichte ihrer Narbe. Gleichzeitig. WIR FORMULIEREN. WIR ARBEITEN! ETWAS ENTSTEHT.

Musik. Mit dem ganzen Körper Worte, Sätze aus der eigenen Geschichten schreiben (...).

WARUM?

Gefragt wird im Inszenierungsprozess:

Wo ist meine Geschichte in einem Text, einem Stück.

Es interessieren nur die Textstellen, in denen die eigenen Geschichten der Beteiligten Ensemblemitglieder enthalten sind.

Alle anderen Seiten eines Buches werden zugeklebt und nicht bearbeitet.



Michal Vogel (rechts) mit Teilnehmern des Ateliers

19. September

Atelierleitung: Michael Vogel,
Thema: Die Masken von KLASSE
KLASSE

Potsdam, ein Studio mit Wandbögen und Parkett.
Bericht von einer mehrwöchigen Reise, die nur 2 Stunden dauerte: Bei einem Klassentreffen ist die Idee zum Stück gereift. Die Idee der Masken von KLASSE KLASSE: Ein Kind und ein Erwachsener trägt dieselbe Maske.

Der Prozess zur Maske lief über die Schauspieler. Über Interviews erfuhr der Regisseur, was sie spielen wollten. Bis die Urtypen da waren. 10 Spieler, 5 Paare. Immer ein Paar hat zu drei Figuren gearbeitet.

1. TAG

Womit anfangen?
Die richtigen Schuhe finden. Eine Maske ohne Schuhe ist in unserer Kultur absurd. Aber Schuhe sind hier nicht erlaubt: Gefahr für den Holzboden.

Wie wird eine Maske lebendig?

Der Maske Atem geben. Mit den ganzen Körper.
Das Publikum soll den Atem lesen können.
Tief atmen.
Wirklich Atem holen und den Atem loslassen.
Das Ausatmen ist eine lange Bewegung im Körper.
Lass mich dein Atmen erleben!

Die Bühne, ein Stuhl, eine Spielerin.
Die anderen schauen zu. Man lernt am besten beim Zuschauen, wie die Maske arbeitet.

2. TAG

Der Maske einen Blick geben.
Auftritt: Blick nach vorn – zum Zuschauer. Die Maske präsentiert sich.
Blick nach rechts. Einatmen.
Blick nach vorn. Ausatmen.
Blick nach links. Dann oben und unten. UND: Immer über vorn, über den Zuschauer führen.
DER ZUSCHAUER WIRD IMMER AM SPIEL BETEILIGT.

Jetzt die Diagonalen erkunden.
Dann den Rhythmus verändern.

3./4./5. TAG:

Nicht hinter der Maske reden.
Das zerstört alles!

Wenn ich SIE sage, spreche ich mit der Maske.
Wenn ich DU sage, spreche ich mit euch.



DIALOGUE MIT EINER MASKE

Die Idee kommt immer von außen. Die Bewertung geht zur Mitte, zum Zuschauer.
Menschen, die immer im Zweifel sind, können die Maske nicht spielen.
Du musst eine **ENTSCHEIDUNG** treffen.
Es ist ein Mittel, **ZWEIFEL AUFGEBEN**.
Etwas tun. Eine **HALTUNG** finden. **KLARHEIT** schaffen.

Die eine Maske verändert sich mit den Körpern der Spielerinnen.
Und mit ihren Frisuren.

6. UND FOLGENDE TAGE:
Jeder wählt seine Maske aus dem Stück.
ZWEI MASKEN TREFFEN SICH.

1 2 3

1 – Auftritt: Die Maske stellt sich vor.
2 – Den anderen entdecken.
3 – Bewerten – zum Publikum – was man vom anderen hält.

Der Zuschauer muss die Maske lesen können. Er muss mitfühlen können.
Keine Zeichensprache. Etwas Konkretes tun.
Schwierigkeiten in der Maske: Man sieht sich nicht.
Bis eine Szene anfängt zu spielen macht man es 20mal ohne Maske durch.
Die Maske muss sich in der stärksten Bewegung öffnen zum Publikum.

UND NOCH VIELE FOLGENDE TAGE:

Es gibt eine Unmenge Dinge zu klären, bevor man die Maske spielen kann.

Z.B.: Sinn einer Maske:

Es geht immer um alles.
Um das Sein als solches.
Es geht um eine komplette Verwandlung. Nicht nur um den Körper.
Das ist heute nicht auszuprobieren.

Aber: **EINE HALTUNG IST EINE HALTUNG IST EINE HALTUNG.**
Sie muss klar sein. Dann bewegt sich die Maske sofort.
Du kannst mit Masken nichts spielen. Du kannst nur etwas anderes sein.
Wenn du nicht ganz da bist, merkt das der Zuschauer.

Ende

Erzählt gespielt oder gespielt erzählt

Über ausgewählte Aufführungen der Spurensuche 9 in Berlin und Potsdam
Von Annett Israel

Zum neunten Mal kamen die freien Kinder- und Jugendtheaterkünstler im September in Berlin und Potsdam zusammen, um sich zum Arbeiten zu treffen; denn die Spurensuche, sie ist kein Festival, zu dem die Gruppen anreisen, um ihre Aufführung zu zeigen und wieder abreisen. Hier bleibt man, um die Inszenierungen der anderen Gruppen sowie hinzu geladene Gastspiele wahrzunehmen, darüber ausführlich ins Gespräch zu kommen, in verschiedenen Ateliers mit Mitgliedern anderer Ensembles zu arbeiten und nicht zuletzt auch kulturpolitische Diskurse anzustoßen. Damit wären die wesentlichen Bestandteile dieses Arbeitstreffens schon benannt.

Neues wagen

Erstmals verantwortete nicht nur eine Freie Gruppe gastgebend diese achttägige Veranstaltung der deutschen ASSITEJ, diesmal waren es sogar drei: das Theater Strahl aus Berlin, das Theater Havarie aus Potsdam und – das ist ein Novum – das Junge Theater des Hans-Otto-Theaters Potsdam als städtische Bühne. Was Chaos vermuten ließe – schließlich reiste die Gesellschaft von mehr als 230 Teilnehmenden an vier Tagen in die Landeshauptstadt Brandenburgs – gelang, weil diese Partner

miteinander hervorragend vorbereitet waren und weil zwei Bundesländer mit den zuständigen Ministerien zusammen wirkten und förderten. Auch das ist bisher einzigartig in der Geschichte des Treffens und zeigt, dass das Motto „Courage“, das die Spurensuchenden sich gegeben hatten, von Anfang an tragfähig war.

Dass dieses Theatertreffen seinen Schwerpunkt dem Theater für ein jugendliches Publikum widmete, während es viele Jahre lang dem Kindertheater den Vorzug gegeben hatte, erwies sich als Glücksgriff: So wurde sichtbar, dass sich im Theater für Zuschauer ab 12, neben der jahrzehntelang vorherrschenden Form realistischen Jugendtheaters und den Interpretationen von Dramen, andere Zugriffe auf Stoffe sowie vielschichtige Erzähl- und Spielweisen entwickelt haben. Erwähnt sei auch, dass es diesmal außer den Künstlerateliers noch Labore gab, die konzeptionelle Ansätze in der Theaterarbeit in Workshops vorstellten. Und schließlich begegneten die Künstler ihrem Zielpublikum nicht nur in der Aufführung sondern auch danach, denn „Jugendliche treffen Theatermacher“ war erstmals ein Programmpunkt im Festivalmarathon.

Die Spurensuche-Aufführungen

Vergleicht man die jeweils von den Patengruppen und der Künstlerischen Leitung für den diesjährigen Spielplan ausgewählten sechs Aufführungen, wird deutlich, dass das Erzählen als theatrale Form im Jugendtheater seinen Platz findet und man sogar behaupten darf, dass es sich mittlerweile neu definiert. Drei Aufführungen brachten Erzählerinnen und Erzählerfiguren auf die Bühne, die uns ihre Geschichten mitteilten. Die anderen wählten sich Prosawerke von Dichtern als Vorlage. Aber auch hier hatte man für die Bühnenfassungen nicht den Umweg über die Dramatisierung genommen. Die Texte werden original gesprochen und in ihrem Erzählgestus belassen. Die Schauspieler gestalten nicht mehr die eine Rolle, sie können sich dem Fundus aller dem Theater verfügbaren Mittel bedienen, um Figuren anzuspielen und wieder in den Erzählfluss einzureihen. Sie haben sich vom Dienst am Drama emanzipiert und die Hoheit über die Geschichten gewonnen, die sie nun mit allen Mitteln ihrer Kunst erzählen.

In „Der gute Hirte“ von AGORA, dem Theater der deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens, begegnet uns zunächst

Martin Färber, der seinen Partner ankündigt, mit dem er in einer Wohngemeinschaft lebt, den er betreut und begleitet während er von Ort zu Ort unterwegs ist: Claude Caminski, ein Geschichtenerzähler. Aber Vorsicht! Er ist wie ein Kind und sucht die Nähe des Publikums. Und schon ist der Zuschauer im Spiel: Was kommt da auf mich zu? Dann ist er da, dieser besondere, verletzte Mensch, Geschichtenerzähler, Geräuschesammler, Reisender. Ist er verrückt? Behindert? Wozu sich das fragen, wenn er die einzigartige Begabung hat, mit seiner großen Erzählung vom guten Hirten, der aller Fürsorge zum trotz jedes seiner Schafe und auch den Hund und den Esel verlor, eine Welt zu erschaffen? Hunderte Tier- und Menschenstimmen hat Claude gesammelt und unzählige Geschichte stecken in dieser einen Geschichte. Ein Wort, ein Satz, ein Geräusch kann für ihn Auslöser sein, um einen anderen Erzählpfad einzuschlagen. So webt er ein komplexes Geschichtengebilde.

In der Inszenierung von Marcel Cremer wird das Geschichtenerzählen als Theatervorgang selbst zum Thema. Sie verführt den Zuschauer mitzuspielen und der Weg der Erkenntnis über die eigene Rolle im gemeinsamen Spiel Theater, den jede/jeder Einzelne auf seinem Sitzplatz dabei zurücklegt, er ist ein Vergnügen. Bange Minuten lang hofft und erlebt man mit Claude, dass der ausgestopfte von der Decke hängende Adler Winston endlich über der Bühne kreist. Und man genießt den Augenblick,

wenn gar eine Zuschauerin auf der Bühne empfangen wird und lustvoll mitspielt. Dass diese Verführung gelingt, ist der Darstellungskraft von Kurt Pothén zuzuschreiben, der seiner Figur im Spiel eine humorvolle, wahrhaftige Größe verleiht.

Einem anderen Zugriff auf Geschichten begegnen wir bei **Bohm und Böhmer** der Theaterwerkstatt Hannover: Ein Kunstraum, Ölfässer stehen herum, Metalltonnen, zwei Männer darin in Anzügen, groß- und kleinkariert: Bohm und Böhmer. Es sind Clowns und Geschichtenerzähler und irgendwie hier gestrandet. Aber eigentlich hat ihre Brauerei dicht gemacht. Also sind sie arbeitslos und obdachlos und sie erzählen, weil das ihre Strategie zum Überleben ist. Dabei verhelfen sie jeder ihrer Geschichten zu ihrem Recht, weil sie ihr eine eigene Erzähl- und Spielweise zugestehen und sich dabei aller auf der Bühne anwesenden Dinge als Spielzeuge bedienen. Es wird chorisches erzählt, musikalisch-rhythmisch, auf eine Pointe hin oder situativ-spielerisch. Fässer tanzen im Rhythmus, eine Tonne wird zum Palast, ein Seil türmt sich auf dem Kopf eines Spielers zu Krone. So entstehen in der Inszenierung von Gabriele Hänel viele gelungene, spielerische Momente. Doch sie sind nicht zu greifen, diese beiden Figuren, die so changieren zwischen den Rollen. Die Not zweier Arbeitsloser ohne Obdach, die sich Kraft der erzählten und durchgespielten Geschichten aus dem Würgegriff ihrer

schier aussichtslosen Situation zu befreien suchen, sie wird für den Zuschauer nicht nachvollziehbar. Der Fiktion der Geschichten fehlt der Boden und den Figuren die Fallhöhe in eine gespielte, fassbare Realität.

Auch die Aufführung **Zwischen Fischen. Eine Einladung zum Fremdsein** der deutsch-schweizerischen Kompanie Kopfstand wartet mit Geschichten auf. Sie sind eingebettet in die Ergebnisse einer einjährigen Materialrecherche, die das junge Ensemble mit den Spielerinnen Charlotte Baumgart, Julia Biehl und Regisseurin Annika Roth gemeinsam an Schulen in Deutschland, Lichtenstein und der Schweiz zum Thema „Fremdsein“ unternahm. Dass sie als Forscherinnen weiter Bilder und O-Töne sammeln, das erleben die Wartenden schon vor der Aufführung. Das so Zusammengetragene spielt ebenso mit, wie Speisen und Gegenstände aus fernen Ländern und einiges mehr. Die beiden Moderatorinnen – wie sie sich selbst verstehen – stellen Fragen nach dem Fremdsein. Ihre Antworten werden getanzt, gesungen, aus Briefen gelesen oder in Geschichten verpackt. Es sind Geschichten von Kindern, die sich fremd fühlen, etwa am neuen Ort nach dem Umzug, nach dem Verrat durch einen Freund oder als Kriegsflüchtling im fremden Land. Jede Geschichte wird mit anderen Mitteln erzählt und auch dadurch wertvoll. Durch raschen Wechsel von Haltungen und Ebenen entwickeln

sie eine Komposition von Bildern, Tönen, Geräuschen, Gesängen, Geschichten, Situationen - ein Fremdsein, das jeden im Publikum etwas angeht, weil man es sehen, hören, fühlen, tasten, riechen und schmecken kann.

In der **Verwandlung** von Franz Kafka, gezeigt von der Theaterwerkstatt Pilkentafel, wird der Text von einem Schauspieler und einem Musiker gesprochen, geschmeckt, bebildert und mit dem Cello atmosphärisch untermalt. Die Regisseurin Elisabeth Bohde pfercht ihr Publikum mit ein in einen beklemmenden schwarzen Kasten, den Ort also, an dem die Hauptfigur der Erzählung, Gregor Samsa, eines morgens verwandelt in einen menschengroßen Mistkäfer erwacht und der fortan sein Lebensraum ist. Die Bildwelten dieser Aufführung treffen immer dann, wenn sie nicht illustrieren, sondern die Vorstellungskraft der Zuschauenden mobilisieren, etwa wenn durch einen Türspalt zwei lange Holzstäbe wie Fühler herein kriechen und Blechschüsseln über den Boden scharren.

Wie eine Schauspielerin einen Roman erzählt und dabei all seine Figuren herbeizitiert, das erleben wir in **Oskar und die Dame in Rosa** von Eric Emanuel Schmidts, in einer Aufführung des Theaters Metronom unter der Regie von Andreas Goehrt: Eine weiße Spielfläche, ein übergroßes Krankbett, ein Rollator, ein Kleiderständer. Eine alte Frau im rosa Kittel tritt auf, sammelt die auf der Bühne verstreuten

Briefe ein, erinnert sich an ihre Beziehung zu Oskar, dem zehnjährigen Jungen der an Leukämie erkrankte und nun tot ist. Dann beginnt sie zu laufen. Eine heiter treibende Musik trägt sie. Runde um Runde erleben wir eine Verwandlung, bei der sie sich des Kittels und der Perücke am Kleiderständer entledigt, ihr Körper sich strafft und verjüngt. Am Bett angekommen ist Oskar, der seine Mütze über den kahlen Schädel zieht. Es ist eine Geschichte über Tod, Sprachlosigkeit, über Ängste und gewaltige Lebensfreude. Karin Schroeder zeigt uns, wie der Junge im Zeitraffer von nur 12 Tagen seine Pubertät, seine erste Liebe, Eifersucht, eine Midlife-Crisis und sein Alter mit den anderen Figuren durchlebt. Sie spielt in Brüchen, beherrscht den rasanten Wechsel der Erzählebenen und -perspektiven, setzt mit Körperhaltungen und Gesten Zeichen für die verschiedenen Figuren und darf sich getrost trauen auch zum Beginn der Aufführung ihren Figuren Oskar und Rosa mit unverstellter Stimme zu begeben.

Das Ensemble des Freiburger Theaters im Marienbad führt uns über das Hören zum Sehen eigener innerer Bilder. Der Roman **Jugend ohne Gott** handelt 1934 in der Zeit des Faschismus'. Einen Lehrer, zwiegespalten zwischen Anpassung und Resignation – und so auch gesprochen von einem Spieler und einer Spielerin (der inneren Stimme) – graust es vor der ziel- und ideallosen Jugend. Mit seiner Bemerkung „Auch Neger sind

doch Menschen“ stößt er auf Widerstand bei Schülern, Eltern und Behörden. Regisseur Dieter Kümmel verweigert uns Zeitkolorit. Sein Stück spielt jederzeit. Dabei konzentriert sich die Inszenierung ganz auf Klänge und sichtbar hergestellte Geräusche, um den Worten und Gedanken Ödon von Horvaths durch die Sprache seiner Figuren Raum zu geben. Jedes Detail auf der Bühne hat Bedeutung, nichts ist zufällig da und manches, etwa die einsinkende kleine Hakenkreuzfahne auf dem Schokoladeneis, das zur braunen Soße zerschmilzt, will entdeckt sein. Dieses Seh-Hörspiel, das die Spielerinnen und Spieler zwingt, die Vorgänge nur über den am Mikrophon gesprochenen Text zu entwickeln, beeindruckt durch das herausragende Spiel im Ensemble. Es ist ein ästhetisches Ereignis und es fordert den Zuschauer heraus, die Zeichen zu lesen und in Zeiten, in denen aus Menschen „Neger“ werden, zu widerstehen.

Die Gastgeberaufführungen und Gastspiele

Neben den ausgewählten Aufführungen konnten sich auch die gastgebenden Ensembles mit einer Inszenierung präsentieren. Hervorheben möchte ich hier die Aufführung **Klasse Klasse**, die das Theater Strahl gemeinsam mit dem Regisseur Michael Vogel von Familie Flöz entwickelt hat, denn sie sucht einen für das Jugendtheater neuen ästhetischen Weg. Wie das Ensemble, das bisher fest in der Tradition des emanzipatorischen Jugendtheaters verankert war, das realitätsna-

he Thema Schule bearbeitet hat, das ist bisher ungesehen. Dieses Theater spielt ohne Worte und mit Masken. Das Spiel wird von einem Beatboxer begleitet, kommentiert und getrieben. Zunächst stellen sich die Spieler vor. Dann durchlaufen sie eine Verwandlungsmaschine und kommen als Masken wieder zum Vorschein. Sie zeigen Grundtypen, die sich fortan miteinander Szene für Szene durch mehr oder weniger beklemmende Schulsituationen spielen. Wir begegnen dem Kraftmeier, ebenso wie dem Streber, der in der Tonne landet, der grauen Maus, die jene Zuneigung erfährt, die sich jeder erträumt, der Diva, dem Klassenclown, der Dicken, die ihre Träume lebt und einem, der sein Herz immer neu zu verschenken sucht, obwohl niemand es haben will. Es ist ein Vergnügen, dieser Aufführung zuzuschauen, die uns eine der wichtigsten und problembeladensten Lebensräume junger Menschen vorführt und durch ihre humorvolle Spielweise im besten Sinne zum unterhaltsamen Volkstheater wird.

Darüber hinaus sahen wir vom Potsdamer Theater Havarie „Der Junge, der unsichtbar wurde“ von Michael Ramlø-

se und vom Jungen Theater des Hans-Otto-Theaters Potsdam „Kamikaze Pictures“ des jungen Dramatikers Jan Liedke. Das Junge Theater Basel mischte mit seinem energischen Klassenzimmerstück „Der 12. Mann ist eine Frau“ eine Schulklasse auf, das Berliner Theater o.N. zeigte aus Krankheitsgründen statt „Spiegel und Kätzchen“ „Das Märchen vom Zaren Saltan“ und das Theater Handgemenge aus Neubrandenburg beschloss die Spurensuche mit seinem poetischen Schatten- und Menschenspiel „Königs Weltreise“.

Schlussbemerkungen und Ausblick

Dass die Diskussionen zu den gesehenen Inszenierungen respektvoll geführt wurden und den Ensembles darüber hinaus brauchbare Hinweise für das Weiterarbeiten vermittelt werden konnten, ist der Moderation von Christel Hoffmann zu verdanken, die hartnäckig Impulse für eine inhaltliche, vergleichende Auseinandersetzung gab.

Bei der kulturpolitischen Diskussion zum Thema **Theater-Kunst für alle!** herrschte im gut besetzten Podium weitestgehend Einigkeit, dass die Teilhabe insbesondere sozial

benachteiligter Kinder und Jugendlicher in Deutschland an Kunst und Kultur völlig unzureichend ist. Beängstigende Zahlen wurden genannt, die strukturelle Verankerung von Kunstangeboten für die Jüngsten gefordert, die längst überfällige Aufwertung der Kinder- und Jugendtheater gegenüber den gut subventionierten Stadt- und Staatstheatern eingeklagt. Eindrücklich jedoch war die Forderung an die Theater, die sich zu lange um ihre ästhetischen Belange gekümmert hätten, nicht auf Anstöße von Außen zu warten, sondern sich selbst zu bewegen und mit ihrer Kunst, ihren Geschichten auf die Kinder und Jugendlichen zuzugehen, die von sich aus nicht den Weg ins Theater fänden.

2010 wird die Spurensuche im neu eröffneten Haus des Theaters Pfütze in Nürnberg mit einem leicht veränderten künstlerischen Leitungsteam stattfinden.

Ungekürzte Fassung des im IXYPSILONZETT-Magazin für Kinder- und Jugendtheater (Beilage zum Theater der Zeit Heft 3/2008) erschienen Artikels.

Impressum

Herausgeber	ASSITEJ Bundesrepublik Deutschland e.V., Theater Strahl, Theater Havarie
Redaktion	Oliver Kahrs, Ilona Sauer
Layout	Silvio Heinze
Fotos	Theater, Silvio Heinze
Titelfigur	OL
Auflage	200

Medium: Theater der Zeit
Ausgabe: 12/2008

Universum der Erinnerung

Spurensuche 9 – Arbeitstreffen der freien Kinder- und Jugendtheater in Berlin und Potsdam

Der „gute Hirte“ wohnt in Claude Caminskis Kopf. Wenn er vor die Tür geht, ist das Publikum da und das ist gut, denn Claude ist Erzähler und braucht uns zum Zuhören. Dass das Erzählen ebenso wichtig ist wie die Geschichte selbst, die zu erzählen ist, davon zeugt die Figur des Caminski. Von allem, was zu vergehen droht, hat er Geräusche auf Kassetten gebannt. Als könne er sie erzählend ungeschehen machen, so dringlich schildert Caminski seine Verluste. Wie ein Teil der Schafe an einer Krankheit, andere am Sturz in einen Abgrund starben. Dräuende Filmmusik untermalt die Rettung einer Schafgruppe vor der amtlichen Beschlagnahmung durch Winston, den tapferen Adler. Nicht minder dramatisch: der Sturz des Esels Rothschild in einen Abgrund. Caminski rast durch das Universum seiner Erinnerungen, bleibt mal am Klang eines einzelnen Wortes, mal am Widersinn eines Satzes hängen – und hechtet ins nächste Kapitel. Nur im Erzählen existiert er, muss seine oft ungereimten Geschichten in all ihren komischen und grausigen Details vor uns auftürmen. Wenn er dann, als Hirte, fünf Kassettenrecorder liebevoll auf einem Kunstrasenläppchen positioniert und uns als Einzelpersonlichkeiten seiner Herde vorstellt, ist man dem bestechenden Charme dieser Auf-

führung längst erlegen – und hofft auf mehr von solch entgrenzten Theatererlebnissen. Die Produktion „Der gute Hirte“ des Theaters der deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens AGORA war einer der Höhepunkte des Arbeitstreffens freier Kinder- und Jugendtheater, in diesem Jahr zu Gast beim Berliner Theater Strahl und dem Potsdamer Theater Havarie. Der gegenseitige Austausch über Konzepte und Arbeitsweisen gehört als fester Bestandteil zum Programm des vor acht Jahren gegründeten Festivals Spurensuche. Aktuelle Produktionen werden unter Kollegen vorgestellt und diskutiert. Darüber hinaus haben Theatermacher die Möglichkeit, sich in Workshops zu konzeptionellem Arbeiten, Bühnenbild und Tanz weiterzubilden. Entsprechend der Idee, mit dem Festival Netzwerke auszubauen, erfolgt die Auswahl der Produktionen nach dem Patenprinzip: Wer im Vorjahr eine Produktion präsentierte, schlägt für das Folgejahr selbst eine Arbeit vor. Marcel Beyer, künstlerischer Leiter der AGORA und Regisseur des „Guten Hirten“, hatte für die Spurensuche 9 in diesem Jahr die Produktion „Jugend ohne Gott“ eingeladen, eine Inszenierung des Freiburger Theaters im Marienbad. Ein starkes Ensemble präsentierte die dichte Bühnenversion des Horváth-Romans. Die präzise Regie gab mit ihrer zweieinhalbstündigen Aufführung der Entwicklung einer komplexen Figurenkonstellation ausreichend Raum – auch für Reflexionen über

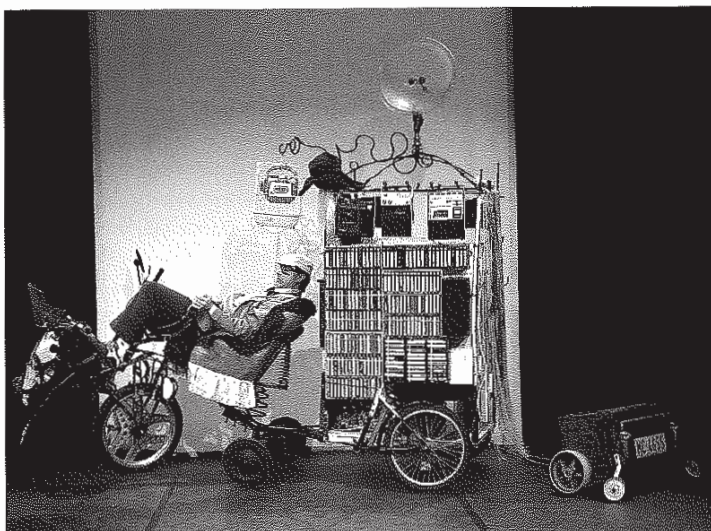
Schuld und Verantwortung. Eine ausgefeilte Musik- und Geräuschedramaturgie setzte Akzente, während das Schicksal des Gymnasiallehrers sich verhängnisvoll mit dem seiner Schüler verflocht. Mit sparsamen Mitteln gelang der musikalische Brückenschlag zwischen erzählter Nazizeit und den Jugendlichen im Publikum unbernüht.

Mit der ungekürzten Erzählung „Die Verwandlung“ von Franz Kafka brachte auch die Flensburger Theaterwerkstatt Pilkentafel ein Stück großer Literatur überzeugend auf die, in diesem Fall, kleine Bühne. In einem schwarzen Raum aus lauter Türen waren die Zuschauer zunächst allein. Hier wurde, einmal mehr mit Geräuschen, eine beklemmende Stimmung erzeugt. Zuschauer und Gregor Samsa harhten in der Enge des Zimmers gemeinsam aus, die Vorgänge außen drangen verzerrt und mittelbar ein.

Die Wahl der Sujets zielte bei der Spurensuche durchgängig auf die Lebenswelt jugendlicher Zuschauer, das Niveau der Aufführungen überzeugte beinahe durchweg. Das Festivalthema war mit „Courage“ so allgemein gewählt, dass vieles dazu passte, manche Inszenierung aber immerhin im neuen Rahmen anders wirken konnte.

Dass Theater für Jugendliche von Jugendlichen gemacht sein solle, wie der Dramaturg des Jungen Theater Basel postulierte, erwies sich bei der Spurensuche 9 als eine Position unter anderen. Doch auch diese Variante ließ sich sehen: Regisseur Sebastian Nübling stellte mit seiner Basler Produktion „Der 12. Mann ist eine Frau“ in der Schöneberger Sophie-Scholl-Schule Agitationstheater neuen Typs vor. Drei Laiendarstellerinnen stürmen als Minifußballfrauenfanblock eine reale Schulklasse. Unter dem Vorwand, weibliche Fans als Mitstreiterinnen gewinnen zu wollen, breiten die drei Laiendarstellerinnen Gender-Reflexionen vor den kichernden Schülerinnen aus. Die euphorisch begonnene Stunde musste angesichts des Eingeständnisses der überwältigenden Dominanz männlicher Rituale im Stadion verhalten enden. Aufgrund der Sprachbarriere Schweizerdeutsch blieb die Wirkung der originellen Arbeit in Berlin etwas gedämpft. ■

Anna Opel



Im Erzählen existieren – „Der gute Hirte“ bei der Spurensuche 9 in Berlin und Potsdam. Foto Theater AGORA

Medium: Spiel&Bühne

Ausgabe: 4/2008

„Auch zukünftig muss Theater gesellschaftspolitisch relevant bleiben“ (Dieter Kümmel)

Anmerkungen zur Spurensuche 9 in Berlin und Potsdam

Meike Fechner

Einer hat gefehlt und das war Dieter Kümmel. Der stellvertretende Vorsitzende der ASSITEJ verstarb im Juni 2008 und konnte nicht mehr am Arbeitstreffen der freien Kinder- und Jugendtheater teilnehmen, für das er bereits lange gekämpft hatte, als es 1992 zum ersten Mal stattfand. Dieter Kümmel war es auch, der - gemeinsam mit anderen - stets dafür einstand, dass die Spurensuche mehr ist als ein Festival. Sie ist in der Form des Arbeitstreffens, deren Grundgedanke es ist „eine Plattform solidarischer Auseinandersetzung über Theater zu schaffen“, nach wie vor einmalig. Die Forderung nach gesellschaftspolitischer Relevanz, nach einem nicht-öffentlichen, kritischen, solidarischen Austausch untereinander, nach gemeinsamer Arbeit und Herausforderung in den künstlerischen Werkstätten und die Forderung nach einem eigenen Ort für die freien Gruppen greifen ineinander und bedingen sich gegenseitig.

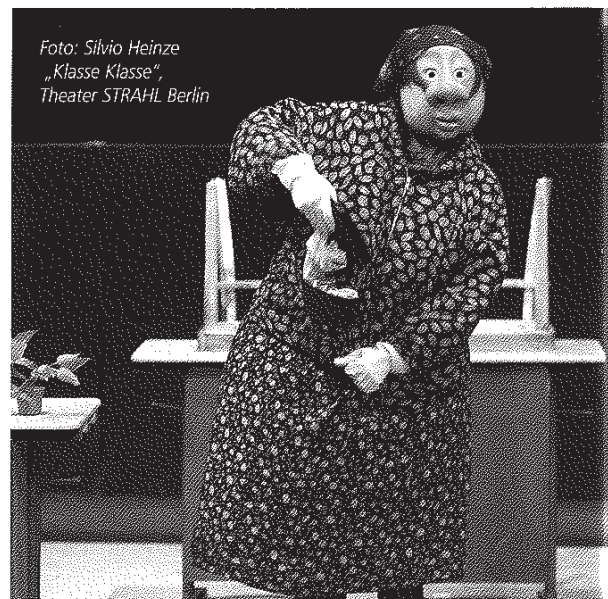


Foto: Silvio Heinze
„Klasse Klasse“,
Theater STRAHL Berlin

Diesen Ansprüchen gerecht zu werden, war auch das Ziel der neunten Spurensuche, die vom 14. bis 21. September 2008 in Berlin und Potsdam stattfand. Neu war, dass sie in diesem Jahr zwei Gastgeber hatte - das Theater STRAHL Berlin und das Theater Havarie Potsdam - und dass es erstmals einen Fokus auf Jugendtheater gab, nachdem sich die Spurensuche bisher vor allem dem Kindertheater gewidmet hatte. Der Grund für diese Entscheidung lag nicht nur bei den Gastgebern, die vor allem in diesem Feld aktiv sind, sondern sie zeigt auch ein wachsendes Bewusstsein dafür, dass das Jugendtheater eine Würdigung und Reflexion verdient, die nach Möglichkeiten der Partizipation, nach angemessenen Stücken und Inszenierungsformen fragt. „Stücke für die Lücke“ ist als Desiderat in aller Munde; oft genügt die theaterpädagogische Begleitung der im Abendspielplan angebotenen klassischen Unterrichtslektüre nicht. Zugleich zeigen Studien, dass gerade unter den Jugendlichen die Möglichkeiten zur Teilhabe an kulturellen Angeboten nicht gleichmäßig verteilt sind.

Die diesjährige Spurensuche stand unter dem Motto COURAGE. Bei der Eröffnung fasste der Jugendclub des Theater STRAHL die Bedeutung von Courage mit Johann Jakob Wursters Worten „Courage ist, auf die Bühne zu gehen, ohne den blassesten Schimmer zu haben“ zusammen. Die geladenen Inszenierungen griffen dieses Thema jeweils auf sehr unterschiedliche Weise auf, zeigten Courage beispielsweise in der gewählten Form wie

Theater STRAHL mit „Klasse, Klasse“, einem Maskentheater für Jugendliche, oder in der Wahl des Stoffes wie zum Beispiel Theater Metronom mit „Oskar und die Dame in Rosa“, das als Hommage an das Leben Tod und Sterben thematisiert. In den begleitenden künstlerischen Ateliers war Courage ebenso Ausgangspunkt der gemeinsamen Arbeit. „Nieder mit...!“ und „Freiheit für...!“ forderten die Teilnehmer des Schreib-Ateliers mit Horst Hawemann und verwiesen wiederum darauf, dass Courage niemals nur in der Ich-Bezogenheit des Mutig-Seins besteht, sondern stets auf die gesellschaftspolitische Relevanz verweist, die Dieter Kümmel vehement forderte und die das freie Kinder- und Jugendtheater für sich in Anspruch nimmt und - vor allem - für sich in Anspruch zu nehmen bereit ist. Neben die Courage der Macherinnen und Macher muss jedoch ein couragiertes Handeln von Seiten der Kulturpolitik treten, das im Rahmen einer Podiumsdiskussion diskutiert wurde. Diese zeigte wieder einmal, dass sich alle - Politiker, Theaterkünstler, Lehrer, Sozialarbeiter - nur allzu einig sind. Theater-Kunst für alle! - sehen und spielen, kennen lernen und reflektieren - bleibt als Forderung bestehen und die Adressaten sind nach wie vor diejenigen, die über die Vergabe von Mitteln entscheiden.

Die nächste Spurensuche wird die zehnte sein. So ist das Treffen der freien Kinder- und Jugendtheater inzwischen „traditionsreich“ und gleichzeitig aktueller denn je. Nur Courage!

Medium: Spiel ART

Datum: 25.09.2008

Prof. Hans-Wolfgang Nickel berichtet über „Spurensuche“

Posted By [Gerhard](#) On 25. September 2008 @ 17:57 In [Festivals](#), [Jugendtheater](#), [Kindertheater](#), [Theaterpädagogik](#) | [No Comments](#)

**[1] Hans-Wolfgang Nickel:****Spurensuche Berlin-Potsdam**

Vom 14. bis 21. September 08 waren THEATER STRAHL und THEATER HAVARIE Gastgeber des Kinder- und Jugendtheaterfestivals SPURENSUCHE (siehe die SpielArt-Ankündigung vom 18.8.). Prof. Hans-Wolfgang Nickel war für SpielArt dabei:

Spurensuche war nicht nur ein Festival des Kinder- und Jugendtheaters, sondern auch ein Arbeitstreffen für die beteiligten Gruppen und TheatermacherInnen (mit Werkstätten und Ensemblesgesprächen), ein Fest der Begegnung mit Gesprächen, Busfahrten nach Potsdam, einem Nachtcafé am offenen Feuer im Freilichttheater von Strahl ... und ein Reigen von anregenden, sehenswerten, qualitätvollen Aufführungen vor allem für Jugendliche.

„Spurensuche“ gibt es alle zwei Jahre, jeweils organisiert irgendwo in Deutschland von einem anderen Kinder- und/oder Jugendtheater. Ausgesucht werden die teilnehmenden Gruppen in einem mehrstufigen Verfahren nach Vorschlägen der Gruppen selbst (die jeweils eine Wunschaufführung von einer anderen Gruppe vorschlagen können); dazu gibt es ein, wenn auch nicht streng die Auswahl bestimmendes Motto; in diesem Jahr war es „Courage“.

Veranstalter der neunten Spurensuche in diesem Jahr waren gleich zwei Jugendtheater: Strahl in Berlin, Havarie in Potsdam – dazu das Hans-Otto-Theater – also auch zwei Städte oder eigentlich sogar Bundesländer. Den Veranstaltern entsprach auch der Altersschwerpunkt der eingeladenen Aufführungen; nur drei Aufführungen waren für das Publikum ab 6 oder 8 Jahren bestimmt. Ich beschränke mich im folgenden auf die Jugendstücke und beginne mit einer Ausnahme: dem Jungen Theater Basel. Dort spielen nämlich, anders als bei Spurensuche üblich, Jugendliche oder junge Erwachsene, die NICHT professionelle Schauspieler sind, zwar unter professionellen Bedingungen arbeiten, sehr intensiv proben und eine umfangreiche Aufführungsserie durchhalten müssen – nach normalerweise einer Inszenierung aber sich wieder voll der Schule widmen, ein Studium oder eine Berufsausbildung beginnen (oder auch versuchen, auf einer Schauspielschule anzukommen).

Zu sehen waren also bei **„Der 12. Mann ist eine Frau“**, dem Basler Gastspiel, drei junge Frauen; sie „brechen ein“ in eine Schulklasse während des Unterrichts (im Normalfall weiß gerade mal der Lehrer von diesem „Überfall“) – sie fordern die Mädchen auf, zum Fußball zu gehen: Im Station gebe es zu wenige Frauen, das müsse sich und das wollen sie ändern. „Natürlich“ sind sie als Fans kostümiert – und dann brennen sie ein wildes Feuerwerk von Ansprachen, Fan-Gesängen, Anfeuerungsrufen ab; Konflikte zwischen den dreien zeigen sich; unterschiedliche Frauenbilder werden deutlich – eigentlich angezielt ist eine Auseinandersetzung mit Gender-Fragen. Dieses „Thema“ Gender, so schien mir, ging freilich in den Temperamentsausbrüchen unter, wurde überdeckt durch die begeisternde Vitalität und Spielfreude der Darstellerinnen, die hohe theatral-performative Qualität der Aufführung (das lag aber vielleicht auch an der Schweizer Mundart – es war für die zuschauenden Berliner SchülerInnen schon etwas schwierig, die blitzschnell ausgetragenen inhaltlichen Kontroversen zwischen den Spielerinnen zu verstehen).

Jetzt zu den „eigentlichen“ Spurensuche-Aufführungen. Zwei davon waren strukturell ähnlich: **„Der gute Hirte“** (Theater Agora aus St. Vith, Belgien) und **„Bohm und Böhmer“** (Theaterwerkstatt Hannover): Es gibt jeweils zwei Darsteller und eine Bühne voller „Spielzeug“, dazu eine Rahmenhandlung, die eine Reihe von Geschichten zusammenhält; die Geschichten werden kaum jemals zu Ende erzählt, sondern immer wieder abgebrochen, verlaufen ins Leere; sie umkreisen mehr oder weniger vage ein Thema; die Aufführung wird interessant gemacht (oder soll interessant werden) durch vielerlei „Bravourstückchen“ der beiden Schauspieler, die

ihrer Sache sehr sicher sind, sie mehr oder weniger, so kam es bei mir an, routiniert herunterspielen.



[2] In „**Der gute Hirte**“ (Agora) ist es ein Betreuer mit seinem Klienten; der Betreuer berät, sorgt für die Ordnung der Abfolge, ist gleichzeitig Techniker, Inspizient und begleitender Mitspieler; der Klient erzählt seine Geschichten. Was mich störte: dass diese Rahmenhandlung die ganze Aufführung in ein seltsames Licht rückt (warum muss da jemand „sozialpädagogisch“ oder „therapeutisch“ betreut werden?), das seltsame

Verhältnis aber niemals eine wirkliche Bedeutung oder Aussagekraft gewinnt – also letztlich als willkürlich erschien. Interessant aber, wie sich die zunächst leere Bühne mehr und mehr mit „Kram“ füllt, mit alter Technik, Kassettenrekordern, schließlich einem großen Gefährt (ein attraktives Schaustück !) mit einer beinahe unüberschaubaren Menge von Schachteln und Gefäßen und vielen vielen Kassetten, auf denen der „gute Hirte“ die Stimmen seiner Tiere eingefangen hatte, sodass er sich jetzt noch mit ihnen unterhalten und von ihnen erzählen kann. Bei „**Bohm und Böhmer**“ (Hannover) gehören zwei Arbeitslose in die Rahmengeschichte; sie vertreiben sich die Zeit mit Geschichten (und Gesprächen), entfernte Verwandte von Becketts Vladimir und Estragon. Ihr „Spielzeug“ liegt gleich zu Anfang schon auf der Bühne herum (leere, alte Fässer), wird dann mehr und mehr und durchaus wirkungsvoll ins Spiel einbezogen. Ihre Geschichten halten sich näher an ein Thema (Tod), umspielen es aber letztlich nur – und auch hier ist die Rahmenhandlung (Arbeitslose) nicht mehr als ein Aufhänger, gewinnt kein eigenes Gewicht – eigentlich, müsste man sagen, sehen wir zwei erzählende Schauspieler, die neben vielem anderen auch erzählen, dass sie selbst arbeitslos sind (und wie sie damit umgehen).



[3] Aus Berlin und Potsdam wurden gezeigt: „**Klasse, Klasse**“ (Maskentheater mit präzisen Beobachtungen aus dem Alltag von Schulen; durch die Konzentration auf den Körperausdruck ein intensiver Kurs in Kommunikation für das Publikum) und:



[4] „**Der Junge, der unsichtbar wurde**“: ein eindrucksvolles Beispiel für Nicht-Kommunikation. Überraschend bei dieser Aufführung für mich, welche Schwierigkeiten selbst Theaterleute mit nicht realistischen und nicht üblichen Gestaltungsmitteln haben. Dass zwei Äußerungen

(Person A: Du siehst mich nicht! Person B: Ich sehe dich) beide wörtlich „richtig“ sind, gleichzeitig auf der Bühne dargestellt werden können und KEIN kindliches Als-Ob-Spiel sind, dass ein schleicher Prozess (ein Mensch wird weniger und weniger in seiner Eigentlichkeit zur Kenntnis genommen, kann sich weniger und weniger zur Geltung bringen) auf der Bühne als plötzliches, „reales“ und „konkretes“ Ereignis gezeigt wird, sorgte jedenfalls für einige Verwirrung.

Die Theaterwerkstatt Pilkentafel (Flensburg) hatte für Kafkas „**Verwandlung**“ ein eigenes, eindrucksvolles Zuschauer-Gehäuse gebaut. Das führte im Zusammenhang mit der Verwandlung des Gregor Samsa in einen Käfer dazu, dass wir uns als Zuschauer manchmal in der Wohnung eingeschlossen fühlten, in der Gregor Samsa sein Zimmer hat, manchmal jedoch in Gregor Samsas Zimmer selbst, wir also zu unterschiedlichen Perspektiven angeregt (oder gezwungen) wurden. Eindrucksvoll auch der Blechnapf, aus dem Gregor fressen soll (darf) und die vielen Blechnäpfe, die aus einer Klappe auf das Spielfeld geschleudert werden. Wenn im Text jedoch von Äpfeln die Rede ist, die der Vater nach seinem verwandelten Sohn wirft, dazu dann aber erst einzelne, schließlich ganze Schwärme von Tischtennisbällen hereinregnen, die munter auf dem Boden hupsen und ein fröhliches Schnipsspiel des Publikums initiieren, dann dominiert der „Einfall“ den Text, Konzentration wird zerstört, zumindest gestört. Gewonnen wird nichts – oder höchstens eine Art (unnötige) Erholungspause für das Publikum. Denn insgesamt erreichte die Aufführung durch Kafkas (zwar gekürzten, sonst aber unveränderten) meist klar gesprochenen, musikalisch paraphrasierten Text einen starken Eindruck.

Auch „**Jugend ohne Gott**“ nach einem Roman von Horvath (Theater im Marienbad, Freiburg) bleibt getreu und genau am Text, zeigt unaufgeregt eine weit gespannte, vielschichtige Geschichte mit großem Atem, eine große Geschichte, in der verschiedene Biographien sich kreuzen, eine Reihe von Menschen sich miteinander verheddert. Unaufgeregt, ruhig, intensiv, mit Pausen zum Nachdenken wird die Handlung entwickelt, sie wird nicht zugespästert mit „action“ – obwohl es „eigentlich“ um einen Krimi mit Mord und Selbstmord geht. Wichtig aber ist hier nicht die vordergründige Frage: Wer war es?, sondern: Wie kam es dazu? Wo fehlte es an Mut,

Einsicht, Ehrlichkeit?

Genau so unaufgeregt werden auch Parallelen zur Gegenwart deutlich gemacht soziale Spannungen, Lebensstile – von obdachlosen, streunenden Kindern (Jugendlichen) bis zur Luxusdiva; von braven Mitläufern bis zur egomanen Wohlstandsverwahrlosung. Die Diktatur von Rechts (der Roman erschien 1938!) erzeugt Gleichschaltung, Duckmäusertum, aber auch Mut und Willen zum eigenen Denken. Ein (nicht in die Groteske getriebener) Lehrer, weder eine Supernanny noch ein Zerrbild, sondern ein „Mensch mit seinem Widerspruch“, seinen Ängsten und seinen Stärken ist die Zentralfigur – aber ebenso deutlich werden die Jugendlichen, die er in der Schule und im Zeltlager (mit vormilitärischer Ausbildung) begleitet.

Im starken Gegensatz dazu die „**Kamikaze Pictures**“ (Junges Theater – Hans Otto Theater Potsdam): viel Geschrei, viel Video-Gefuchtel; ein rasantes Tempo mit wild-performativen actions – darunter eine Handlung, die in sich nicht stimmig ist, weder inhaltlich noch gar psychologisch. -



[5] Schließlich „**Unter Fischen**“ (**Kompanie Kopfstand, Zürich**) – ein Stück über das Fremde, sich fremd fühlen und die Fremde. Auch hier eine Reihung von Geschichten – zusammengehalten nicht durch eine (konstruierte) Rahmengeschichte, sondern schlicht und direkt durch die beiden Spielerinnen. Sie beginnen sehr persönlich: Wann hast du dich fremd gefühlt? Sie spielen Recherche-Material ein, per Bild und Ton, zum

Teil direkt vor der Aufführung unter den Zuschauern aufgenommen. Sie zeigen viele Facetten von fremd und Fremde, durchaus auch Gewalt und Brutalität und Gemeinheit (oder menschliche Schwäche) – aber das wird nicht dick performativ ausgespielt, sondern episch distanziert dargestellt – trotzdem oder gerade deshalb ausdrucksstark und wirkungsvoll. Sie klotzen nicht diktatorisch Bilder von der Bühne, sondern setzen Bilder des Publikums frei. Und: sie evozieren auch die Verlockungen der Fremde, den Reichtum der Welt. Für mich von Beginn an ein Theaterfest: spielerisch, leicht, in dichtem Kontakt mit dem Publikum, mühelos Improvisationen einstreuernd (weil, so schien mir, sich das ganze Programm als eine Gabe an Gäste darstellt) – Theater, das sein Publikum, die Kleinen (ab 10) wie die Großen, beglückt. Und ganz mühelos hier, was in vielen Aufführungen zu beobachten war und dort eher als „Masche“ erschien: dass Schauspieler aus ihrer Rolle steigen, sich „selbst“ zur Geltung bringen, Stück oder Rolle oder Szene kommentieren, Theater als Theater zeigen ...

Eine Anmerkung: Nicht sehen konnte ich „**Oskar oder die Dame in Rosa**“ (Theater **Metronom Visselhövede**), „**Spiegel das Kätzchen**“ (Theater o. N. Berlin), „**Königs Weltreise**“ (Theater Handgemeinde, Neubrandenburg).

Article printed from : <http://www.spielart-berlin.de>

URL to article: <http://www.spielart-berlin.de/2008/09/25/prof-hans-wolfgang-nickel-berichtet-uber-%e2%80%99espurensuche%e2%80%99c/>

URLs in this post:

[1] Image: <http://www.spielart-berlin.de/wp-content/uploads/2008/09/strichmaennchen.jpg>

[2] Image: <http://www.spielart-berlin.de/wp-content/uploads/2008/09/agora.jpg>

[3] Image: <http://www.spielart-berlin.de/wp-content/uploads/2008/09/klasse.jpg>

[4] Image: <http://www.spielart-berlin.de/wp-content/uploads/2008/09/junge-2klein.jpg>

[5] Image: <http://www.spielart-berlin.de/wp-content/uploads/2008/09/kopfstand.jpg>

Medium: Korrespondenzen – Zeitschrift für Theaterpädagogik

Ausgabe: März 2009 (Vorabdruck)

Courage: Jugendtheater bei Spurensuche 9

Von Wolfgang Nickel

„Courage ist, wenn man mit leeren Händen dasteht und sich trotzdem zeigt, sich nicht versteckt.“

Scharfer **Kontrast**: die Großkritik rümpft über Theater für Jugendliche (peinlich, peinlich) immer noch ihr Näschen: Da „entpolitisiert“ der Regisseur Schillers „Kabale und Liebe“ in der Schaubühne, „setzt auf den Publikumsjoker“, „spekuliert ... auf den Besuch von Schulklassen“, „bietet der Zielgruppe möglichst deutliche Identifikationsangebote“, macht aus Ferdinand einen „Kurt Cobain für Deutschlehrer ... Man muss befürchten, dass das alles in aller Peinlichkeit ernstgemeint sein könnte“ (Peter Laudenbach, Südde. Zeitung 5.12.08)¹.

Ein knappes Vierteljahr vorher hatte das Theatertreffen der Freien Kinder- und Jugendtheater in Berlin und Potsdam mit „Spurensuche 9“ zum Thema „Courage“ gezeigt, wie qualitativ und vielgestaltig Jugendtheater sein kann und wie intensiv in diesen Theatergruppen gearbeitet wird². Dafür ist schon die **Organisation** des Treffens ein Beispiel. Die „freien Theater“³, also nicht die großen öffentlichen Häuser, erarbeiten ihr Festival nämlich gleichsam basisdemokratisch in einem mehrstufigen Verfahren. „Jedes Theater, das einmal an dem Treffen aktiv teilgenommen hat, kann ein anderes Theater mit einer Produktion vorschlagen und übernimmt damit eine so genannte ‚Patenschaft‘ für diese Produktion. ... Die künstlerische Leitung der Spurensuche gibt dem Treffen ein Motto, das die Theaterarbeit in einen gesellschaftlichen Zusammenhang stellt“ (Christof Lappler, Theater Pfüze Nürnberg). Das jeweilige Programm stellen die Paten dann in gemeinsamer Diskussion zusammen⁴. Realisiert und organisiert wird es alle zwei Jahre irgendwo in Deutschland von einem anderen Kinder- und/oder Jugendtheater. In diesem Jahr war „Courage“ das die Auswahl (nicht unbedingt streng) bestimmende Motto; Veranstalter waren gleich zwei Jugendtheater: *Strahl* in Berlin, *Havarie* in Potsdam – dazu das Potsdamer *Hans-Otto-Theater* – also auch zwei Städte oder eigentlich sogar Bundesländer.

Spurensuche ist jedoch nicht nur Festival, sondern vor allem **Arbeitstreffen** für die beteiligten Gruppen und TheatermacherInnen (mit Werkstätten, Diskussionen, Ensemblesgesprächen), bei dem es darum geht „aktuelle Arbeiten anderer freier Theater zu sehen eine informelle Struktur für gegenseitige Förderung und Austausch“ zu realisieren (so Meike Fechner, Geschäftsführerin Assitej). Darüber hinaus ist Spurensuche ein Fest der Begegnung, in Berlin mit Busfahrten nach Potsdam, einem Nachtcafé am offenen Feuer im Freilichttheater von Strahl, öffentlich-politischem Podium, Einbeziehung der Theaterjugendclubs usw. usw. - und eben anregend-sehenswerten Aufführungen, den veranstaltenden Jugendtheatern entsprechend vor allem für Jugendliche (nur drei Aufführungen waren für das Publikum ab 6 oder 8 Jahren bestimmt; ich beschränke mich im Folgenden auf die Jugendstücke).

Auffallend zunächst und ebenfalls ein Zeichen für Qualität der **Reichtum an Formen** des Jugendtheaters. In den Nach-68ern beinahe logisch aus dem Kindertheater entstanden (die Grips-Kinder wurden älter; auch für sie sollte es Theater geben), hat es inzwischen vielerlei Spielarten entwickelt, zeigt Jugendliche auf der Bühne (in Gruppen oder in einzelnen Exemplaren, von Jugendlichen gespielt wie in *Basel* oder von Schauspielern wie bei Horvath, *Havarie*, *Strahl*), zeigt Erwachsene (*Agora*, *Theaterwerkstatt Hannover*) oder einfach nur Schauspielerinnen (die nur zwischendurch in Rollen einsteigen wie in „Zwischen Fischen“); es spielt mit Fiktionen, Material, Stimmungen und erzählt (eine Geschichte oder viele Geschichten), kombiniert Geschichten mit Situationen (die beiden Arbeitslosen in „Bohm und Böhmer“) oder versammelt Geschichten zu einem

¹ Ähnlich wird das Wort „Schülertheater“ immer wieder einmal pejorativ gebraucht – ohne Kenntnis davon, wie Schülertheater heute aussieht.

² Qualitätsmerkmal auch, dass „Junges Theater“ inzwischen zum vielfach benutzten Label wurde! Freilich wird das Theater für Jugendliche eher von der Pädagogik als von Theaterwissenschaft / Theaterkritik / „professionellem“ Theater akzeptiert. Vergl. etwa die Reihe „Fesselnde Jugendtheaterstücke für den Deutschunterricht“ des Klett-Verlags.

³ „Freie Theater“- eine 1968 geprägte Bezeichnung; dazu passend: „Theater Strahl steht in der Tradition des in Berlin geborenen emanzipatorischen Kinder- und Jugendtheaters“ (Programmheft Spurensuche 9, S. 16). Gerd Taube dagegen erscheint das junge Theater „in gewisser Hinsicht als ein dialektischer Gegenentwurf zum herkömmlichen Jugendtheater in der Tradition des emanzipatorischen Jugendtheaters und zum Stadttheater“ (YYZ 1/2008, S. 30).

⁴ Auch ein Grundproblem von Festivals scheint gelöst: nicht nur etablierte Gruppen werden ausgesucht, sondern auch unbekannte Gruppen, absolute „Newcomer“ (in diesem Jahr die Züricher Kompanie Kopfstand mit „Zwischen Fischen“).

Thema („vom Verschwinden einer Welt“); es agiert in Masken, inszeniert klassische Texte (Kafka) und Theatertexte (Michael Ramlöse, Lars Vik, Jan Liedtke), bearbeitet Romane (Horvath, Eric-Emanuel Schmitt), entwickelt Eigenproduktionen⁵. Es greift Mitspiel-Formen auf (freilich bei dieser Spurensuche nicht funktional, sondern eher als „Verzierung“ - manchmal nur, um „Beifall“ zu organisieren); es zeigt psychologisch-realistische Rollengestaltungen und SchauspielerInnen, die eher als Entertainer auftreten (*Hans-Otto-Theater*), die von sich selbst erzählen (oder zu erzählen vorgeben)⁶; es serviert schauspielerische Bravourstückchen: manchmal erfreulich, manchmal nervig, wenn sie Inhalte verdecken; es behandelt wichtige politische und existenzielle Themen (Tod, Fremdsein)⁷.

Und nicht zuletzt: Es arbeitet an sich, an seinen Mitteln, seinen Gedanken, seiner Geschichte. So wurde, wiederum in Zusammenarbeit mit Assitej und Zentrum Frankfurt, ein neues Arbeitsheft vorgestellt: „Gedacht – Gemacht. Programmschriften und Standpunkte zum deutschen Kinder- und Jugendtheater von 1922 – 2008“, hg. von Christel Hoffmann.

Auch sozialgesellschaftliche Bilanz und politische Forderungen fanden ihren Platz. Die **Podiumsdiskussion** erinnerte an die Berliner „Leitlinien für eine kinder- und jugendfreundliche Stadt“, schon 1999 formuliert, 2006 noch einmal bestätigt, aber kaum umgesetzt. Erinnert wurde an das Deutsche Kinderhilfswerk und sein Nationales Bündnis für das Recht auf Spiel (und Lärm!) von 2008; diskutiert wurden der Besucherrückgang im Kinder- und Jugendtheater, die eigenen Selbstbeschränkungen („kaum Ensembleproduktionen mit mehr als drei SchauspielerInnen“, Wolfgang Stüßel, *Theater Strahl*); gefragt wurde nach Schwierigkeiten mit der Bezugsgruppe der Jugendlichen. So gibt es inzwischen einige Gruppen, die nicht mehr für Jugendliche spielen wollen: Theater ist immerhin ein störanfälliges Medium, das ein Grund-Training in ruhiger Beobachtung erfordert, eine Zuschaukunst (Brecht) und Zuhörkultur, die sich nicht durch immer potentere Lautsprecherboxen herstellen lässt, sondern eine bewusste Erziehung vom Kindertheater an verlangt⁸.

Kernpunkt der Diskussionen jedoch das Faktum, dass „etwa 30 Prozent der Kinder und Jugendlichen in Berlin und Brandenburg vom Zugang zu Kultureinrichtungen ausgeschlossen“ sind (aus der Einladung zur Podiumsdiskussion). Dabei sind Kinder- und Jugendtheater „ideale außerschulische Lernorte für die junge Generation – Orte der menschlichen Begegnung und des öffentlichen Austausches über die Gesellschaft“, also sollte „jedes Kind und jeder Jugendliche in Deutschland die Chance haben, Theaterkunst zu erleben und selbst Theater zu spielen“⁹.

Kontrastiert wurde das Podium durch einen Blick in die direkte Arbeit mit Jugendlichen (Arche Hellersdorf); problematisiert wurden Begriffe wie Bildung, Kultur, durch Pisa provozierte Werteververschiebung; erinnert wurde an die Forderungen des Städtetages „Kultur für alle“ (Glaser, Hoffmann) und an das *Moks Theater Bremen*, das (in der Nachfolge des Modellversuchs Künstler-Schüler) seit 1975 kostenlos für Kinder spielt. Ansonsten aber regiere das Ausschlussverfahren einer Zweiklassengesellschaft; Widerstand dagegen müsse über Gesetze provoziert werden: Kulturpass, zweimal pro Jahr kostenlos ins Theater.

⁵ Jugendtheaterstücke. Ein Schauspielführer, Redaktion Henning Fangauf, ist inzwischen in 8. Auflage erschienen (Zentrum Frankfurt).

⁶ Von sich selbst, dem eigenen Leben erzählte vor längerer Zeit schon Gerhard Imbsweiler von der Basler *Spilkische*; gerade jetzt „erforscht der Schauspieler Joachim Meyerhoff auf der Bühne sein eigenes Leben ... in seinen Soloabenden an der Wiener Burg“ (Die Zeit. 11.12.08).

⁷ Ergänzen wir einige Formen, die bei Spurensuche NICHT vertreten waren: das Theater im Klassenzimmer, schon in den frühen 70ern erprobt, wird wieder aufgegriffen (vergl. die gleichnamige Publikation, hg. von Wolfgang Schneider und Felicitas Löwe, 2006); das Musiktheater für Kinder und Jugendliche, in Berlin seit einigen Jahren durch *ATZE* intensiv gepflegt (in der Tradition der Liedermacher bis hin zu Bach, Vivaldi) - mehr und mehr versuchen auch die großen Opernhäuser, Kinder und Jugendliche zu erreichen (Kosuch 1995, *Junge Oper Stuttgart*); eine deutliche Entwicklung im Tanz seit gut zwei Jahren („Tanzplan Deutschland“, Tanz in Schulen e.V.), in Berlin vom *Theater an der Parkaue* aufgegriffen. In XYZ plädiert Gerd Taube dafür, dass „die Entwicklung des professionellen Tanzes für Kinder und Jugendliche eng mit der Entwicklung einer Tanzpädagogik verbunden“ wird (1/2008, S. 32).

⁸ Wie es etwa beim Luzerner Schultheatertreffen der Grundschulen VOR Beginn jeder Aufführung vorbildlich geschieht durch eine intensive, mehrstufige Begrüßung.

⁹ Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland, Programm 2009, S.

Dann die **Aufführungen!** Beginnen wir mit dem *Jungen Theater Basel*. Dort spielen nämlich, anders als bei Spurensuche üblich, Jugendliche oder junge Erwachsene, die NICHT professionelle Schauspieler sind, zwar unter professionellen Bedingungen arbeiten, sehr intensiv proben und eine umfangreiche Aufführungsserie durchhalten müssen – nach normalerweise einer Inszenierung aber sich wieder voll der Schule widmen, ein Studium oder eine Berufsausbildung beginnen (oder auch versuchen, auf einer Schauspielschule anzukommen).

Zu sehen waren bei „Der 12. Mann ist eine Frau“, dem Basler Gastspiel, drei junge Frauen; sie ‚brechen ein‘ in eine Schulklasse während des Unterrichts (im Normalfall weiß gerade mal der Lehrer von diesem ‚Überfall‘) – sie fordern die Mädchen auf, zum Fußball zu gehen: Im Stadion gebe es zu wenige Frauen, das müsse sich und das wollen sie ändern. ‚Natürlich‘ sind sie als Fans kostümiert – und dann brennen sie ein wildes Feuerwerk von Ansprachen, Fan-Gesängen, Anfeuerungsrufen ab; Konflikte zwischen den dreien zeigen sich; unterschiedliche Frauenbilder werden deutlich – eigentlich angezielt ist eine Auseinandersetzung mit Gender-Fragen. Das Thema jedoch, so schien mir, ging in den Temperamentsausbrüchen unter, wurde überdeckt durch die begeisternde Vitalität und Spielfreude der Darstellerinnen, die hohe theatral-performative Qualität der Aufführung (vielleicht lag es auch an der Schweizer Mundart – es war für die zuschauenden Berliner SchülerInnen schon etwas schwierig, die blitzschnell ausgetragenen inhaltlichen Kontroversen zwischen den Spielerinnen zu verstehen).

Jetzt zu den „eigentlichen“ Spurensuche-Aufführungen¹⁰. Die *Theaterwerkstatt Pilkentafel* (Flensburg) hatte für Kafkas „Verwandlung“ ein eigenes, eindrucksvolles Zuschauer-Gehäuse gebaut. Das führte im Zusammenhang mit der Verwandlung des Gregor Samsa in einen Käfer dazu, dass wir uns als Zuschauer manchmal in der Wohnung eingeschlossen fühlten, in der Gregor Samsa sein Zimmer hat, manchmal jedoch in Gregor Samsas Zimmer selbst, wir also zu unterschiedlichen Perspektiven angeregt (oder gezwungen) wurden. Eindrucksvoll auch der Blechnapf, aus dem Gregor fressen soll (darf) und die vielen Blechnäpfe, die aus einer Klappe auf das Spielfeld geschleudert werden. Wenn im Text jedoch von Äpfeln die Rede ist, die der Vater nach seinem verwandelten Sohn wirft, dazu dann aber erst einzelne, schließlich ganze Schwärme von Tischtennisbällen hereinregnen, die munter auf dem Boden hopsen und ein fröhliches Schnipsspiel des Publikums initiieren, dann dominiert der ‚Einfall‘ den Text, Konzentration wird zerstört, zumindest gestört. Gewonnen wird nichts – oder höchstens eine Art (unnötige) Erholungspause für das Publikum. Denn insgesamt erreichte die Aufführung mit Kafkas (zwar gekürztem, sonst aber unveränderten) meist klar gesprochenen, musikalisch paraphrasierten Text einen starken Eindruck.

Auch „Jugend ohne Gott“ nach einem Roman von Horvath (*Theater im Marienbad*, Freiburg) bleibt getreu und genau am Text, zeigt unaufgeregt eine weit gespannte, vielschichtige Geschichte mit großem Atem, eine große Geschichte, in der verschiedene Biographien sich kreuzen, eine Reihe von Menschen sich ineinander verheddert. Unaufgeregt, ruhig, intensiv, mit Pausen zum Nachdenken wird die Handlung entwickelt, sie wird nicht zugepflastert mit „action“ - obwohl es ‚eigentlich‘ um einen Krimi mit Mord und Selbstmord geht. Wichtig aber ist hier nicht die vordergründige Frage: Wer war es? sondern: Wie kam es dazu? Wo fehlte es an Mut, Einsicht, Ehrlichkeit?

Genau so unaufgeregt werden auch Parallelen zur Gegenwart deutlich gemacht: soziale Spannungen, Lebensstile – von obdachlosen, streunenden Kindern (Jugendlichen) bis zur Luxusdiva; von braven Mitläufern bis zur egomanen Wohlstandsverwahrlosung. Die Diktatur von Rechts (der Roman erschien 1938!) erzeugt Gleichschaltung, Duckmäusertum, aber auch Mut und Willen zum eigenen Denken. Ein (nicht in die Groteske getriebener) Lehrer, weder eine Supernanny noch ein Zerrbild, sondern ein ‚Mensch mit seinem Widerspruch‘, seinen Ängsten und seinen Stärken ist die Zentralfigur – aber ebenso deutlich werden die Jugendlichen, die er in der Schule und im Zeltlager (mit vormilitärischer Ausbildung) begleitet.

Im starken Gegensatz dazu die „Kamikaze Pictures“ (*Hans Otto Theater* Potsdam): viel Geschrei, viel Video-Gefuchtel; ein rasantes Tempo mit wild-performativen actions – darin eine durchlaufende Handlung, die in sich nicht stimmig ist, weder inhaltlich noch gar psychologisch.

„Zwischen Fischen“ von der neu gegründeten *Kompanie Kopfstand*, Zürich ist ein Stück über das Fremde, sich fremd fühlen und die Fremde. Auch hier eine Reihung von Geschichten –

¹⁰

Nicht sehen konnte ich „Oskar oder die Dame in Rosa“ (*Theater Metronom Visselhövede*), „Spiegel das Kätzchen“ (*Theater o. N.*, Berlin), „Königs Weltreise“ (*Theater Handgemenge*, Neubrandenburg).

zusammengehalten nicht durch eine (eigens konstruierte) Rahmengeschichte, sondern schlicht und direkt durch die beiden Spielerinnen. Sie beginnen sehr persönlich: Wann hast du dich fremd gefühlt? Sie spielen Recherche-Material ein, per Bild und Ton, zum Teil direkt vor der Aufführung unter den Zuschauern aufgenommen. Sie zeigen viele Facetten von fremd und Fremde, durchaus auch Gewalt und Brutalität und Gemeinheit (oder menschliche Schwäche) – aber das wird nicht dick performativ ausgespielt, sondern episch distanziert dargestellt - trotzdem oder gerade deshalb ausdrucksstark und wirkungsvoll. Sie diktieren keine Bilder von der Bühne, sondern setzen Bilder des Publikums frei. Und: sie evozieren auch die Verlockungen der Fremde, den Reichtum der Welt. Für mich war die Aufführung von Beginn an ein Theaterfest: spielerisch, leicht, in dichtem Kontakt mit dem Publikum, mühelos Improvisationen einstreuernd (weil, so schien mir, sich das ganze Programm als eine Gabe an Gäste darstellt) – Theater, das sein Publikum, die Kleinen (ab 10) wie die Großen, beglückt. Und ganz mühelos hier, was in vielen Aufführungen zu beobachten ist und dort oftmals als Hilfsmittel oder ‚Masche‘ erscheint: dass Schauspieler aus ihrer Rolle steigen, sich „selbst“ zur Geltung bringen, Stück oder Rolle oder Szene kommentieren, Theater als Theater zeigen ...

Bei „Bohm und Böhmer“ (*Theaterwerkstatt Hannover*) gehören zwei Arbeitslose in die Rahmengeschichte; sie vertreiben sich die Zeit mit Geschichten (und Gesprächen), entfernte Verwandte von Becketts Vladimir und Estragon. Ihr „Spielzeug“ liegt gleich zu Anfang schon auf der Bühne herum (leere, alte Fässer), wird dann mehr und mehr und durchaus wirkungsvoll ins Spiel einbezogen. Ihre Geschichten halten sich an ein Thema (Tod), umspielen es aber letztlich nur – und die Rahmenhandlung (Arbeitslose), scheint mir, ist nicht mehr als ein Aufhänger, gewinnt kein eigenes Gewicht – eigentlich, müsste man sagen, sehen wir zwei erzählende Schauspieler, die neben vielem anderen auch erzählen, dass sie selbst arbeitslos sind (und wie unterschiedlich sie damit umgehen).

Aus Berlin wurde „Klasse, Klasse“ gezeigt, ein Maskentheater mit präzisen Beobachtungen aus dem Alltag von Schulen und damit ein Anlass zur Selbstbetrachtung; durch die Konzentration auf den Körperausdruck überdies ein intensiver Kurs in Kommunikation. Beatboxmusik bringt eine zweite Darstellungsebene ein, kommentiert und kontrastiert, setzt sich mühelos über Sprachgrenzen hinweg und etabliert, zusammen mit den Masken, eine neue Darstellungsform im Jugendtheater (*Theater Strahl*).

„Der Junge, der unsichtbar wurde“ (*Havarie* Potsdam) ist ein eindrucksvolles Beispiel für Nicht-Kommunikation. Überraschend bei dieser Aufführung für mich, welche Schwierigkeiten selbst Theaterleute mit nicht realistischen und nicht üblichen Gestaltungsmitteln haben. Dass zwei Äußerungen (Person A: Ich stehe vor dir! Person B: Ich sehe dich nicht.) beide wörtlich „richtig“ sind, gleichzeitig auf der Bühne dargestellt werden können und KEIN kindliches Als-Ob-Spiel sind, dass ein schleichender Prozess (ein Mensch wird weniger und weniger in seiner Eigentlichkeit zur Kenntnis genommen, kann sich weniger und weniger zur Geltung bringen) auf der Bühne als „reales“ und „konkretes“ Ereignis gezeigt wird, sorgte jedenfalls für einige Verwirrung.

Merkliche Unterschiede in der Aufnahme auch bei „Der gute Hirte“ (*Agora*). Das Stück ist strukturell verwandt mit „Bohm und Böhmer“ (s.o.): wiederum zwei Darsteller und eine Bühne voller „Spielzeug“, dazu eine Rahmenhandlung, die eine Reihe von Geschichten zusammenhält; die Geschichten werden kaum jemals zu Ende erzählt, sondern immer wieder abgebrochen, umkreisen das Thema. Den Rahmen bei *Agora* bildet ein Betreuer mit seinem Klienten; der Betreuer berät, sorgt für die Ordnung der Abfolge, ist gleichzeitig Techniker, Inspizient und begleitender Mitspieler; der Klient erzählt seine Geschichten. Was mich störte: dass diese Rahmenhandlung die ganze Aufführung in ein seltsames Licht rückt (warum muss da jemand „sozialpädagogisch“ oder „therapeutisch“ betreut werden?), das seltsame Verhältnis aber niemals eine wirkliche Bedeutung oder Aussagekraft gewinnt – mir letztlich als willkürlich erschien. Interessant aber, wie sich die zunächst leere Bühne mehr und mehr mit „Kram“ füllt, mit alter Technik, Kassettenrekordern, schließlich einem großen Gefährt (ein attraktives Schaustück !) mit einer beinahe unüberschaubaren Menge von Schachteln und Gefäßen und vielen vielen Kassetten, auf denen der „gute Hirte“ die Stimmen seiner Tiere eingefangen hatte, so dass er sich jetzt noch mit ihnen unterhalten und von ihnen erzählen kann.

Sicherlich wurden auch andere Aufführungen unterschiedlich aufgenommen und kontrovers diskutiert. Was mir jedoch bei *Havarie* und *Agora* besonders deutlich wurde, ist das alt bekannte, häufig vergessene **Zusammenspiel** zwischen dem eigenen **Publikum** und der **Theatergruppe**, entwickelt sich doch der Stil eines Theaters zusammen mit seinem Publikum oder – anders formuliert: ein Theater formt sich sein Publikum und sich an seinem Publikum; es gräbt sich ein in ein spezifisches Feld, greift Fragen, Probleme, Interessen dieses Feldes auf, gewinnt regionales Profil, macht seine Besucher (seine Fans) vertraut mit seiner eigentümlich-charakteristischen Ästhetik – eine überaus

wichtige gegenseitige ‚Erziehung‘, die ‚richtig‘ ist und grundsätzlich positive Auswirkungen hat. Gastspiele und Festivals können damit verbundene Negative (Gewohnheit, die zu Bequemlichkeit und Stagnation führen kann; Isolation; Blindheit gegenüber neuen Entwicklungen) auffangen: statt des Stammpublikums die reizvoll-unbekannte Menge, die herausfordernde Konfrontation mit dem Ungewohnten, dazu überdies, wie bei Spurensuche, die Bewährung vor den Berufsgenossen und zugleich die Stärkung durch gleichgesinnt-gegenseitige Solidarität.

In diesem Zusammenhang wird noch einmal deutlich, welche wichtige Funktion die von Christel Hoffmann moderierten **Ensemblegespräche** hatten (und haben!); sie schufen durch die Möglichkeit freier, assoziativer Annäherung zunächst eine entspannte Situation, führten dann über Strukturierung zu intensiver, mehrschichtiger Analyse, die Verständnis anderer Positionen, mehrfache Perspektivierung, wohl auch Positionsentwicklungen möglich machte – Spurensuche als Arbeitstreffen und Grundlage weiterer Arbeit.

„Courage ... ist das nicht die Zwillingschwester des Herrn Mut? Während der wächst, blüht und gedeiht, wenn mit seiner Hilfe die Angst in ihre Schranken gewiesen wird, kommt Frau Courage ins Spiel, wenn Hoffnung, Zuversicht, Zutrauen und Lebenslust bedroht werden von Resignation und Depression. Nach einem Zusammenbruch zum Beispiel oder nach einer Havarie. Nicht liegen bleiben. Aufstehen. Die Nase in den Wind. Neuer Aufbruch zu neuen Ufern.“ (Ingrid Ollrogge für das *Theater Havarie*¹¹).

¹¹ Jede Gruppe hatte für das Programmheft einen kurzen Text zum Thema „Courage“ formuliert; oben der Text der *Theaterwerkstatt Hannover*.

Medium: Spiel und Theater

Ausgabe: März 2009 (Vorabdruck)

„Courage ist die Mutter der Kunst. Auch der Theaterkunst. Die Kunst der Courage ist, die Courage nicht zu verlieren. Immer wieder anrennen. Immer im Widerstand. Gegen den Wind. Gegenströmung. [...] Courage im Theater ist nicht nur eine Frage des Spielplans. Courage ist eine Lebensweise.“
 Marcel Cremer (Theater AGORA, St. Vith - Belgien)

Eine Festivalkonzeption mit "Courage"**Spurensuche 9 in Berlin und Potsdam**

Von Ilona Sauer

"Ich erinnere mich an: eine orangefarbene Tür, an das Goldfischglas, an die Briefe von Murali, an einen einsamen Goldfisch, an ein zertrümmertes Gefäß, an wacklige Sitze, an ein Brett vor dem Kopf, an ein Dach, an einen Oberton, an einen 'Tüpfelschiesser', an eine Zahnsperre, an ein 'Röhrli', an mit linker Hand gemalte Bilder, an viele Kabel, an Kinder, die über die Geschichte sprechen, an roten Saft und den Geschmack von Tee...."

„Füllt den Raum mit euren Erinnerungen an die gesehene Aufführung“, mit dieser Aufforderung begann jedes der Ensemblesgespräche, die alle von Prof. Dr. Christel Hoffmann moderiert wurden.

Durch das Erinnern und Beschreiben entstand eine 'Sammlung', sie bahnte den Weg zu den Diskursen. Damit die Gespräche nicht ausufernten oder gar die gastierenden Theater verletzten, wurden sie in ein Ritual eingebettet: "Beginnen wir jede Diskussion mit einer Unterstellung. Unterstellen wir dem Gegenüber Wohlwollen! Feiern wir das Gelingene und machen wir das Nicht-Gelingene produktiv! Gehen wir im Streit wenn es sein muss bis an die Grenze. DAS (ein Handtuch wird gezeigt) ist die Grenze! Wird das Handtuch geworfen, gibt es kein Nachhaken mehr, kein Nachtreten und kein Sich-noch besser erklären!" Das Ritual wurde auf einer früheren Spurensuche in Bonn von dem Dramatiker Albert Wendt eingeführt und beibehalten.

In diesem Jahr öffnete sich die Spurensuche gegenüber neuen Theaterformen und es wurde auch versucht, jüngere Theatermacher in den Arbeitszusammenhang einzubinden.

"Zwischen Fischen", eine Collage der Kompanie Kopfstand aus Zürich, handelt vom "fremd sein". Was bedeutet es, sich fremd zu fühlen? Was bedeutet fremd sein im eigenen Leben? Was bedeutet fremd sein im Leben der Kinder? Julia Bihl und Charlotte Baumgart recherchierten ein halbes Jahr lang in Schulklassen und führten viele Gespräche mit Kindern. Die Inszenierung basiert zum Einen auf den Geschichten der Kinder, die als Material einfließen, zum Anderen ist sie als eine Art "Installation" konzipiert, die sich stets im Spiel verändert. Die beiden Spielerinnen changieren dabei ständig zwischen Geschichtenerzählerinnen und Performerinnen, benutzen dabei alle Mittel des Erzähltheaters und legen stets die Theaterprozesse offen. Erzählt wird in "Zwischen Fischen" über die positiven Seiten des Fremdseins ebenso wie über das Fremdsein durch Ausgrenzung und Vertreibung. Zugleich beziehen die beiden Spielerinnen die Zuschauer ein, indem man von dem kosten darf, was man nicht zu Hause hat.

Auch die jugendlichen Zuschauer wurden in dem Forum "Jugendliche treffen Theatermacher" in den künstlerischen Diskurs im Rahmen der Spurensuche einbezogen.

Bei "Zwischen Fischen" machten sich die Jugendlichen als Theaterdetektive auf den Weg und sammelten Gedanken zu der Inszenierung ein. "Herzklopfen", "Stille Momente - einsam sein" und "fremd sein" waren die Stichworte: Herzklopfen hatten die Jugendlichen "als die Schauspielerin kam", als die Raketen auf Murali fielen", als "Timo verprügelt wurde". Fremd sein empfanden sie: "als das Mädchen neu in die Klasse kam, als die Briefe von Murali vorgelesen wurden." Auch hier war die Sammlung der erste Schritt, sich dem "Fremden" auf der Bühne zu nähern.

Beschreiben, sammeln und erinnern waren grundlegende Aspekte, die die Arbeit sowohl in den künstlerischen Werkstätten wie in den Ensemblesgesprächen bestimmten und ein fester Bestandteil der künstlerischen Konzeption des Arbeitstreffens sind. Im künstlerischen Atelier von Horst Hawemann "Schreiben - mit Sprache handeln" war die Sammlung ebenfalls der Zugriff. Hawemann nennt diese Annäherung „einen Gegenstand umquatschen“, "sich in Bewegung setzen", "sich aufhalten beim Wort", um mit Worten zu handeln.

Neben den künstlerischen Ateliers gab es im vergangenen Jahr erstmals ein Labor "Konzeptionelle Ansätze". Laborleiter waren der Regisseur Sebastian Nübling, der exemplarisch an der Inszenierung des Jungen Theaters Basel "Der elfte Mann ist eine Frau" seine Arbeitsweise vorstellte; der Regisseur Michael Vogel (Familie Flöz), der mit Masken arbeitet und mit Theater Strahl die ebenfalls gezeigte Inszenierung "Klasse Klasse" erarbeitete.

Die von dem Regisseur Marcel Cremer benutzte Methode des biographischen Theaters konnten die teilnehmenden Kindertheatermacher ebenfalls in einem künstlerischen Labor kennenlernen und erproben. "Dass die Biographie das Kostbarste ist, was wir für das Theater haben" (Marcel Cremer), zeigte sich in der Inszenierung des AGORA Theaters "Der gute Hirte". Kurt Pothen, alias Claude Kaminski, erzählt die Geschichte vom guten Hirten, der trotz aller Anstrengungen alles verloren hat: seine Schafe, sein Gefährt, seinen Esel und den verbündeten Adler. Mit einer Kassettensammlung auf der die Geräusche festgehalten sind, erweckt er sie alle wieder zum Leben und spielt sich mit der Kraft des Erzählens in die Herzen der Zuschauer.

Das Arbeitstreffen der Freien Kindertheater fand 2008 bereits zum 9. Mal statt. Spurensuche ist eine Kombination aus Theateraufführungen, Gesprächen und künstlerischen Ateliers. Neun ausgewählte Inszenierungen des deutschsprachigen Freien Kinder- und Jugendtheaters waren zu sehen.¹

Im vergangenen Jahr wurde die Spurensuche von der ASSITEJ Deutschland in Kooperation mit dem Jugendtheater STRAHL in Berlin und dem Theater HAVARIE in Potsdam und in Zusammenarbeit dem Jungen Theater Potsdam veranstaltet. Das Berliner Theater Strahl aus der "Grips" Tradition kommend, aber in den letzten Jahren immer stärker nach neuen Kooperationen und künstlerischen Formen suchend - beispielsweise in der Zusammenarbeit mit dem Regisseur und Autor Jakob Wurster - hat seit Jahren sein "Ohr" nahe am Publikum. Aber was heißt das derzeit? Bedeutet dies die jugendkulturellen Formen in die Inszenierungen einzubeziehen oder Stücke auf die Bühne zu bringen, die die Lehrer und die Schulen wollen, damit die Jugendlichen sich mit Themen und Fragen beschäftigen? Oder liegt nicht eher nahe, sich mit einem Theater für das junge Publikum zu beschäftigen, das "couragiert" die Begegnung mit dem Fremden und Widerständigen sucht und neue genreübergreifende Formen auslotet? Bei der neunten Spurensuche wurden die derzeitigen Entwicklungen im Jugendtheater anhand ausgewählter Inszenierungen beleuchtet. Es wurde diskutiert, welche Rolle die Aufführung dem Zuschauer zuweist, wie die erzählte Geschichte im Heute verankert ist. Anders ausgedrückt: "Wie viel Welt" in dem Stück vorhanden ist, wurde ebenso beleuchtet, wie die Erzähl- und Spielweisen jeder einzelnen Inszenierung, das Verhältnis von "Spieler und Figur" und damit auch die Funktion von "Verwandlung" als Urelement des Theaters.

Es ist sicher kein Zufall, dass Christel Hoffmann an ihrem 30. Bühnenjubiläum ihre neue Publikation: "Gedacht-Gemacht. Programmschriften und Standpunkte zum deutschen Kinder- und Jugendtheater von 1922-2008" in diesem Rahmen vorstellte. Denn die Spurensuche ist ein Theatertreffen, auf dem immer wieder Konzeptionen diskutiert und hinterfragt werden. Christel Hoffmann hat in dem Band eine sehr persönliche Auswahl getroffen und Dokumente von 44 Autoren zusammengetragen. Sie stellt mit dieser Publikation Konzeptionen vor, die mit "Courage" dem Kinder- und Jugendlichenpublikum gegenüberstehen und ermöglicht durch die Begegnung mit diesen Quellen auch eine Standortbestimmung des zeitgenössischen Kinder- und Jugendtheaters. "Courage" zu zeigen, war auch das Credo des 2008 verstorbenen Regisseurs und Mitbegründers der Spurensuche Dieter Kümmel. "Courage" bedeutete für ihn stets, sich im Ensemble auszutauschen, Begegnungen zu suchen, streitbar zu sein, sich einzumischen und dafür zu kämpfen, dass Theater gesellschaftspolitisch relevant bleibt.

Ilona Sauer ist Projektmitarbeiterin der ASSITEJ Bundesrepublik Deutschland e.V.

Literaturhinweis:

Christel Hoffmann (Hg.) Mitarbeit Annett Israel: Arbeitshefte zum Kinder- und Jugendtheater (4): Gedacht – Gedacht Gemacht. Programmschriften und Standpunkte zum Kinder- und Jugendtheater von 1922-2008. Frankfurt a.M./Berlin, Kinder und Jugendtheaterzentrum. 256 S.

¹ Die Inszenierungen werden von Annett Israel in IXYSILONZETT (2008)3, S. 13-17 vorgestellt und besprochen.

Medium: Berliner Zeitung

Ausgabe: Theaterbeilage September 2008

THEATER STRAHL Spurensuche 9: Courage –
Festival der Freien Kinder- und Jugendtheaterszene

Theater als Forschungsanstalt

Unter Federführung der ASSITEJ Deutschland e.V. holen Theater Strahl Berlin und Theater HAVARIE Potsdam das deutschsprachige Festival der Freien Kinder- und Jugendtheater zum ersten Mal nach Berlin und Potsdam. Hier werden dem Publikum elf besondere Inszenierungen aus Deutschland, Belgien und der Schweiz präsentiert und in einer prall gefüllten Woche des kreativen Austauschs zur Diskussion gestellt. Ein umfassendes Rahmenprogramm bietet neben Podiumsdiskussionen auch Workshops zu Improvisationstheater, szenischem Schreiben, Urban Dances, Bühnengestaltung, Maskentheater und konzeptionellen Ansätzen in der Theaterarbeit.

Sowohl die Aufführungen als auch die Workshops mit ihren Abschlusspräsentationen stehen unter dem Leitmotiv der Spurensuche: Theater als Forschungsanstalt, die Kunst als Utopie begreift und eine zeitgenössische Reflektion der Gesellschaft mit ästhetischen Mitteln betreibt. Welche Themen sind heute gesamtgesellschaftlich und aus der Perspektive der Jugendlichen interessant? Welche ästhetischen Entwicklungen bestimmen das heutige Theatergeschehen? Welche Potentiale bieten besonders die freien Kinder- und Jugendtheater?

Die Anforderungen an Theaterinstitutionen sind so vielfältig wie kontrovers und bewegen sich im Spannungsfeld von Marketinginteressen, Unterhaltungskultur, Bildungsauftrag und gesellschaftlicher Verantwortung. Was auf der Bühne geboten wird, soll Spaß machen und unterhalten, aber auch zur ästhetischen Bildung beitragen. Dabei nimmt das Jugendtheater eine besondere Stellung ein. In-

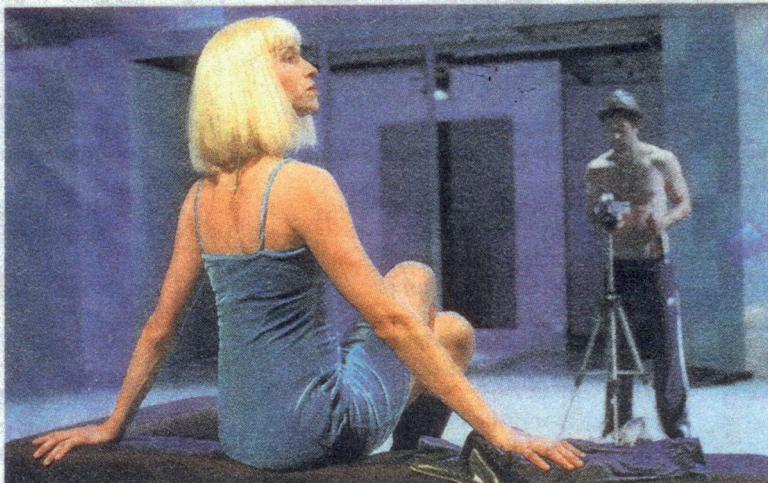
Die genauen Vorstellungstermine finden Sie im Kalendarium auf Seite 22.

THEATER STRAHL BERLIN
– Die Weiße Rose –
Martin-Luther-Straße 77, 10825 Berlin
Kartentelefon: (030) 69 59 92 22
www.theater-strahl.de

mitten von PISA, Bildungsmisere und Integrationsproblemen stellt es sich die schwierige Aufgabe, sein junges Zielpublikum zu erreichen. „Spurensuche“ zeigt in diesem Kontext alle zwei Jahre innovative Ansätze.

„Courage“ als Motto des diesjährigen Festivals bietet dabei den perfekten Aufhänger. Denn Courage beschwört nicht nur die Kultur des Hinsehens, die gerade auch im Theater gefragt ist, sondern gilt auch als Mutter der Kunst: Immer wieder anrennen gegen Widerstände, immer neue Wege beschreiten, immer wach bleiben und immer seismografisch erfassen, was die Welt im Innersten zusammenhält. Oder um mit dem Ensemble des Theater Strahl zu sprechen: Immer wieder „den Beweis antreten, dass Theater bewegender, ergreifender, erschütternder und cooler ist als Handy, Playstation und Fernseher zusammen.“

Neben Inszenierungen der gastgebenden Theater sind u. a. Stücke des Jungen Theaters Basel, Theater AGORA (St. Vith/Belgien) und Theater im Marienbad (Freiburg) an verschiedenen Aufführungsorten in Berlin und Potsdam zu sehen. Das Festival dauert vom 14. bis 21. September. Infos und Programm: www.theater-strahl.de.



STEFAN GLOEDE

Junges Theater,
Hans Otto Theater
Potsdam:
KAMIKAZE
PICTURES I.

Medium: Märkische Allgemeine Zeitung
Ausgabe: 19.09.2008



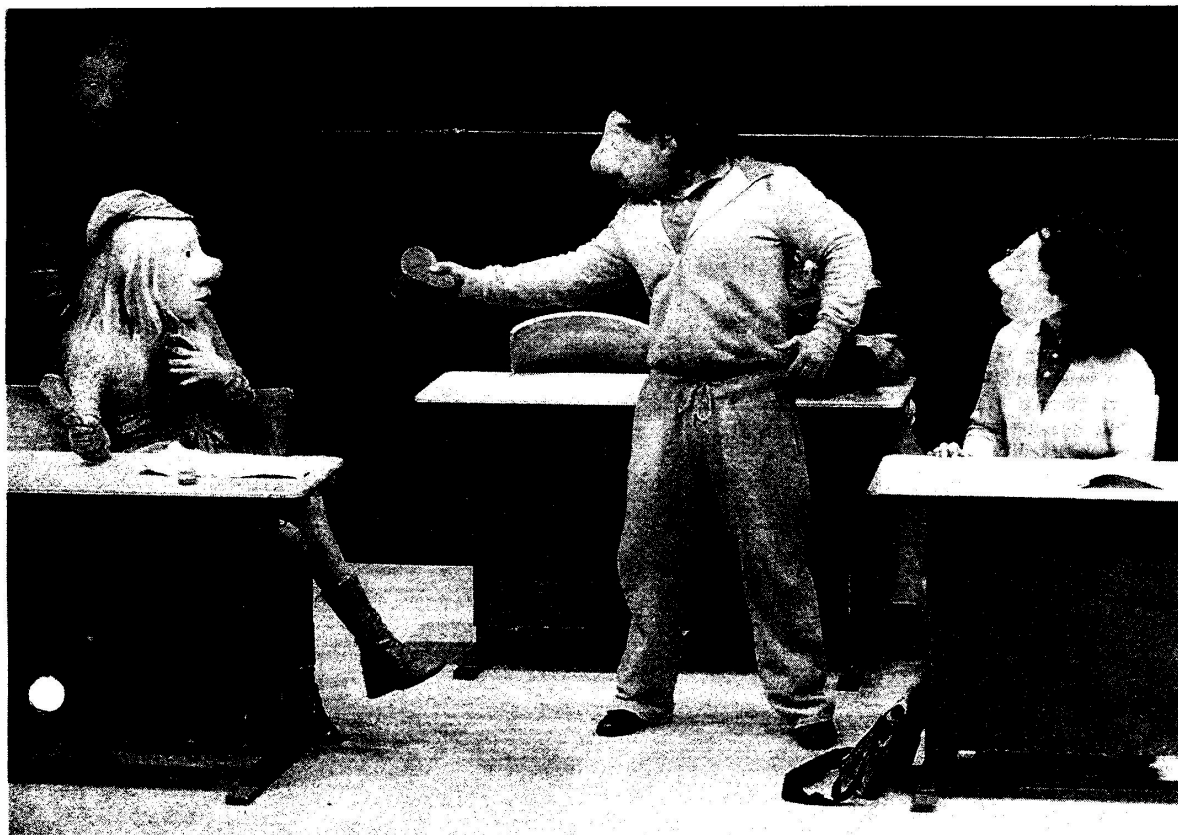
„Spurensuche“ in der Schiffbauergasse

Feierabend im wahrsten Sinne des Wortes hieß es gestern auf dem Potsdamer Kulturstandort Schiffbauergasse: Zu feiern gab es den Abschluss der Bauarbeiten. Zu-

gleich begann im T-Werk das Jugendtheatertreffen „Spurensuche“. Aufgeführt wurde das Stück „Klasse, Klasse“ des Berliner Strahl-Theaters. Die Maskendarbieter

zeigen die Kämpfe, die Schüler untereinander um Anerkennung und Erfolg austragen. Für den Ton sorgte der Deutsche Beatbox-Meister. FOTO: MAZ/MICHAEL HÜBNER

Medium: Märkische Allgemeine Zeitung
Ausgabe: 19.09.2008



„Klasse, Klasse“: Liebeserklärung im Klassenzimmer.

FOTO: MAZ/MICHAEL HÜBNER

Klassenkampf um Respekt

BÜHNE „Spurensuche“-Theaterfestival im T-Werk mit Beatbox-Meister begonnen

Mit einem Stück über den Alltag an deutschen Schulen wurde gestern im T-Werk ein Gastspiel der Berliner Jugendtheaterfestivals „Spurensuche“ eröffnet.

von Peter Degener

BERLINER VORSTADT! „Klasse, Klasse“ hieß das Premierenstück des Berliner Strahltheaters gestern Vormittag im T-Werk. Die anwesenden Schulklassen fanden darin ihre ureigene Lebenswelt auf der Bühne wieder – und hatten großen Spaß! Für Schauspieler und Spurensuche-Mitorganisator Wolfgang Stüfel war damit das größte Ziel erreicht, denn Schüler mit dem Medium Theater vertraut zu machen ist eines seiner Anliegen. Man müsse auf die Jugend zugehen, Stücke jugendgerecht inszenieren. Dazu hat

er das Theater Strahl schon im Club „Maria am Ostbahnhof“ spielen lassen und für „Klasse, Klasse“ den Deutschen Meister im Beatboxen, Daniel Mandolini, engagiert. Die gesamte Vertonung des Maskentheaters lag damit in seiner Hand – und darin das Mikro, mit dem er anderthalb Stundenlang das stumme Geschehen auf der Bühne akustisch untermalte.

Das Stück zeigt die Archetypen einer Schulklasse, dargestellt mit typischer Kleidung und ausdrucksstarken Gesichtsmasken. Die alltäglichen Probleme zwischen Abschreiben der Hausaufgaben, Rauchen auf dem Schulhof, der Gängelung von Strebern und der im Klassenzimmer unendlich wichtigen Selbstdarstellung – egal ob als Goth-Fan, souveränes Hip-hop-Girl oder aufgetakelte

Schnalle – machen die Handlung aus. Wer sitzt wo, wer hat noch eine Demütigung verdient, wer darf um das schöne Mädchen mit der erhobenen Nase werben?

Auf einer Tafel werden die Charaktere mit einem Beamer nach den Kriterien „Freunde“, „Respekt“, „Power“ und „Love“ pseudowissenschaftlich aufbereitet vorgestellt. Drei Schulbänke stehen davor. An ihnen spielen sich die Szenen vor

und während des Unterrichts ab. Die Lehrer stellt Beatboxer Mandolini rein akustisch dar, bis sie am Ende auch auf der Bühne stehen, schlechte Noten verteilen und den Zorn der Schüler hervorrufen. Zum Glück beweist die Putzfrau im kritischsten Moment Courage und spült die aufeinander losgehenden Fraktionen sämtlich die Toilette hin-

„Spurensuche“-Festival

- **Das Jugendtheatertreffen** „Spurensuche“ findet alle zwei Jahre an wechselnden Orten in Deutschland statt und gastiert zur Zeit in Potsdam und Berlin unter Leitung des Potsdamer Theater „Havarie“ und dem Berliner Theater „Strahl“
- **Drei weitere Vorstellungen** werden heute und morgen in Potsdam gezeigt:
- **Theater Metronom** „Oskar und die Dame in Rosa“, heute 11 Uhr 30, T-Werk
- **Theater im Marienbad** „Jugend ohne Gott“, heute 18 Uhr, Junges Theater (HOT)
- **Theater Handgemenge** „Königs Weltreise“, morgen 18 Uhr, T-Werk. *pede*

nab. Die Szenen zeigen fabelhaft den Schulalltag, wie er sich für die Schüler abspielt. Leider zeigt nur die Putzfrau einen „Lösungsansatz“.

Medium: Potsdamer Neuste Nachrichten

Ausgabe: 18.09.2008

Verrückter Sammler

Das belgische Theater Agora eröffnet heute die „Spurensuche“ im T-Werk

Was macht man, wenn einem fast alles, was lieb und teuer war, abhanden gekommen ist? Viele verzweifeln, andere resignieren und noch mal andere schwelgen in Erinnerungen. Zu letzteren gehört Claude Caminski. Der Protagonist des Stückes „Der gute Hirte“ des belgischen Theaters Agora, das heute Abend im T-Werk gezeigt wird, ist Erzähler und Geräuschesammler. Und ein wenig „verrückt“. Was nicht heißt, dass man an seinen geistigen Fähigkeiten, wohl aber an seinem Verhalten, das nicht unbedingt der Norm entspricht, zweifeln kann. Das und noch anderes hat er mit Künstlern und Theaterleuten durchaus gemeinsam.

Claude Caminski, ein liebenswerter Kerl in Hochwasserhosen und mit aufgelter Tolle, zieht von Stadt zu Stadt und erzählt die Geschichten vom „guten Hirten“. Dieser hat alles verloren: seine Schafe, seinen Esel, den Adler Winston und seine Freundin, die Sängerin. Doch Claude erweckt sie wieder zum Leben. Dabei helfen ihm die unzähligen Kassetten, die er in seinem großartigen selbstgebasteten Gefährt aufbewahrt genauso wie der ausgestopfte Adler, der über allem

ANZEIGE

DEUTSCHE BANK & THE SOLOMON R. GUGGENHEIM FOUNDATION

HEUTE, 19 UHR
VORTRAG, PROF. DR. SUSANNE VON FALKENHAUSEN
 ECCENTRIC IDENTITIES – INTIMITÄT UND FOTOGRAFISCHER APPARAT

★
Collier Schorr
FREEWAY BALCONIES
 5.7. – 21.9.

Deutsche Guggenheim

Unter den Linden 13/15 · 10117 Berlin-Mitte
 www.deutsche-guggenheim.de · Täglich 10 bis 20 Uhr
 Donnerstags bis 22 Uhr · Montags Eintritt frei
 Telefon (030) 20 20 93 - 0

schwebt. Und natürlich die Zuschauer. Denn die Inszenierung von Marcel Cremer bezieht das Publikum direkt ein. Für Cremer ist Theater „ein Rendezvous zwischen dem Zuschauer und dem Spieler zu einer vereinbarten Zeit an einem

vereinbarten Ort“. Und so müssen einzelne Zuschauer schon mal das Geräusch eines knisternden Lagerfeuers „herstellen“ und andere werden direkt auf die Bühne gebeten. Das ist nicht nur für Kinder ab zwölf Jahren ein großer Spaß. Die skurrilen, oft tragischen Begebenheiten, die Claude auf der Bühne wieder erstehen lässt, haben zumeist eine doppelte Botschaft. Und noch einen Vorteil: Der Zuhörer kann (und sollte) sie weiterspinnen.

Damit bewegt sich das Theater Agora ästhetisch und dramaturgisch auf einem ziemlich ungewöhnlichen Weg für das Jugendtheater. Und steht nicht nur aus diesem Grund auf dem Spielplan des 9. Theatertreffens der freien Kinder- und Jugendtheater „Spurensuche“, das am vergangenen Wochenende mit dieser Inszenierung in Berlin eröffnet wurde.

Ab heute und bis zum Samstag werden sechs verschiedene Inszenierungen in Potsdam zu sehen sein. Darunter am Freitag auch das Seh-Hörspiel „Jugend ohne Gott“ vom renommierten Freiburger Theater im Marienbad nach dem Roman von Ödön von Horváth oder heute Vormittag vom Berliner Theater Strahl das

Masken-Theater „Klasse, Klasse“ mit Musik vom deutschen Beatboxmeister Daniel Mandolini, der zur Eröffnungsveranstaltung bereits Zuhörer sämtlicher Altersklassen faszinierte.

Das gelingt auch dem Geschichtenerzähler Claude Caminski. Der nicht nur durch seine fulminante Sammellust beeindruckt, sondern vor allem durch die Ernsthaftigkeit und den Humor, mit denen er seine Geschichten erzählt. Phantasie, Besessenheit und Übertreibung bei „Rothschilds Tod“ oder „Die Kontrolleure“ inklusive.

Der 75-minütige Abend des Theaters Agora, das dem Potsdamer Publikum noch durch seine großartigen „Kreuzritter“ in Erinnerung sein dürfte, strapaziert nicht nur die Lachmuskeln, sondern lädt auch zur poetischen Auseinandersetzung mit dem Phänomen „Theater“ ein und ist nicht nur aus diesem Grund jüngeren und auch reiferen Zuschauern ans Herz zu legen. ASTRID PRIEBIS-TRÖGER

— „Der gute Hirte“ heute um 20.30 Uhr im T-Werk. Das gesamte Spurensuche-Programm ist unter www.theater-strahl.de zu finden.

Medium: Märkische Allgemeine Zeitung, Potsdamer Stadtkurier

Ausgabe: 11.09.2008

Artikelansicht

Courage Bühne Jugendtheatertreffen „Spurensuche“

Von Peter Degener

BERLINER VORSTADT Das Theatertreffen „Spurensuche“ wandert seit 1992 durch die Republik und versammelt alle zwei Jahre ausgewählte Jugendtheatergruppen an einem Ort. In der kommenden Woche gastieren elf deutschsprachige Jugendtheater in Potsdam und Berlin mit Inszenierungen, die sich um das Thema „Courage“ drehen. Ab kommenden Sonntag sind die Stücke im Schöneberger Kulturzentrum Weiße Rose zu sehen. Vom 18. bis 20. September gastieren Gruppen im T-Werk und der Reithalle A in der Schiffbauergasse.

Das Potsdamer Theater „Havarie“ ist mit dem Berliner Theater Strahl diesjähriger Ausrichter des Festivals, das sich um die Vernetzung der Szene bemüht. Der Fokus der diesjährigen „Spurensuche“ liegt nicht mehr auf dem Kindertheater, sondern dem jugendlichen Publikum. Damit soll dem akuten Zuschauerschwund unter Jugendlichen entgegen getreten werden, wie Ingrid Ollrogge („Havarie“) sagt, die für die Ausrichtung in Potsdam verantwortlich ist. Die ausgewählten Inszenierungen sind dafür beispielhaft. Die Themen reichen vom Amokläufer (Theater Havarie) bis zur Loveparade (Junges Theater des Hans-Otto-Iters) und das Stück „Klasse, Klasse“ des Theater Strahl spielt im Kosmos einer Schulklasse und mag als sprachloses Maskentheater vielleicht abschrecken, doch mit dem Deutschen Beatbox-Meister Daniel Mandolini findet sich darin ein Exponent von Jugendkultur, der Teenager anlocken kann.

„Mittlerweile vernachlässigen die freien Theater aus ökonomischen Gründen die Jugendlichen, es herrscht ein regelrechter Zuschauerschwund“, klagt Wolfgang Stübel vom Theater Strahl. Auf einer Podiumsdiskussion sollen daher neue Wege diskutiert werden, die Jugend für das Geschehen auf der Bühne zu begeistern. Für die Theatergruppen ist „Spurensuche“ vor allem ein Arbeitstreffen. In Workshops treffen sie auf Profis, die ihnen Improvisation, konzeptionelle Ansätze, Bühnenbild und sogar Tanz nahe bringen sollen. Angemeldete Schulklassen, die eine entsprechende Vorbereitung im Unterricht bekommen haben, kommen mit den Theatergruppen ins Gespräch. siehe Seite 22

info „Spurensuche“ im T-Werk und der Reithalle A vom 18.-20. September

www Programm unter www.theater-strahl.de/spurensuche, Karten Tel. 030/69599222 (Mo-Do 10-15 Uhr), Podium, Weiße Rose, 17.9., 19.30 Uhr

Medium: Stadtteilzeitung
Ausgabe: 10/2008

Kinder- und Jugendtheaterfestival „Spurensuche 9-Courage“

Courage und ihre Spuren

Eine Woche lang Spuren suchen in der Theaterkunst, Spuren vom Neuen, vom Machbaren und vom Spektrum des Experimentellen. Und alles unter dem Motto Courage. Gemeint ist das diesjährige Kinder- und Jugendtheaterfestival „Spurensuche 9-Courage“, das mit seinem hohen Niveau für viel Nachdenklichkeit, begleitet mit Begeisterung sorgte. Gastgeber des Festivals waren das Berliner Theater Strahl und das Potsdamer Theater Havarie mit ihren beiden besonders engagierten künstlerischen Leitern Wolfgang Stübel (Theater Strahl) und Ingrid Ollrogge (Theater Havarie).

Eröffnet wurde dieses Festival am Sonntag, den 14. September 2008. Es sprachen Gäste wie Prof. Dr. Wanka, Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg, Herr Eckart Schlemm, Bildungsstaatssekretär

in der Senatsverwaltung Berlin, Herr Ekkehard Band, Bezirksbürgermeister Tempelhof-Schöneberg und Herr Prof. Dr. Wolfgang Schneider, Vorsitzender der Internationalen Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche.

Schon bei der Eröffnungsveranstaltung in der Weißen Rose überraschten die Jugendlichen nicht nur durch die originelle und intelligente Performance über Courage, sondern auch durch das gekonnte Musik- und Tanzprogramm. Insgesamt wurden in 7 Tagen 11 Theaterstücke aus Belgien, Schweiz und Deutschland aufgeführt.

An der Podiumsdiskussion, in der es über die Probleme des Kinder- und Jugendtheaters ging, nämlich wenig Budget und mangelndes Interesse von Seiten der Schüler, nahmen neben Prof. Dr. Wolfgang Schneider, auch Wolfgang Büscher (Autor), Sybilla Keitel (Stu-

dienrätin), Clara Hermann (Jugendpolitische Sprecherin der Grünen), Hartmut Schaffrin (Theaterpädagoge, Mitbegründer und Projektleiter der JTW Spandau) und Klaus Schuhmacher (Träger des Theaterpreises „DER FAUST“ als bester Kinder- und Jugendtheaterregisseur) teil. Das Festival wurde gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds sowie durch das Bundesministerium für Familien, Senioren, Frauen und Jugend und die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia.

Es wäre auch zu überlegen, ob die Satire, auf Jugendliche zugeschnitten, nicht auch ein Weg wäre, das Theater für Jugendliche anziehend zu machen, denn mit Satire werden Jugendliche auch unterhalten, mit manchen Computerspielen werden sie „untergehalten“!

Nahid Stürzer

Medium: zitty Berlin
Ausgabe: 19/2008

Jugend ohne Gott

Leistungsschau: Das 9. Jugendtheatertreffen „Spurensuche“



Aus Potsdam mit dabei: „Der Junge, der unsichtbar wurde“

Wenn aus Kindern Jugendliche werden, wird das Angebot an altersgerechten Theaterstücken zunehmend dünner. Es gibt kaum noch Uraufführungen von Jugendtheaterstücken. Für Wolfgang Stüßel, dem Leiter des Theater Strahl, liegt ein Hauptgrund darin, dass der Lehrplan den Lehrern an Mittel- und Oberschulen kaum mehr Luft lässt, mit ihren Klassen Theaterbesuche einzuplanen. Um so stolzer ist er nun, in diesem Jahr gemeinsam mit dem Potsdamer Theater Havarie Gastgeber des traditionsreichen Kinder- und Jugendtheaterfestivals „Spurensuche“ zu sein. Alle zwei Jahre veranstaltet die „Internationale Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche“ (ASSITEJ) es in Kooperation mit einem freien Kinder- und Jugendtheater.

„Courage“ lautet das Thema, dass eine Woche lang von rund 150 Theatermachern aus ganz Deutschland in den Blick genommen wird. Dabei sind Gruppen aus Belgien, Deutschland und der Schweiz. Zwölf Inszenierungen werden an sechs Spielstätten in Berlin und Potsdam zu erleben sein – kaum Kinderstücke, die meisten sind für Menschen ab 12, ab 14 oder ab 15 Jahren. „So ein pralles Angebot an Jugendstücken ist einmalig“, freut sich Stüßel. Dabei sind Inszenierungen von

Kafkas „Die Verwandlung“ (Theaterwerkstatt Pilkentafel Flensburg), Michael Ramløses tragikomisches „Der Junge, der unsichtbar wurde“ (Theater Havarie Potsdam), Jan Liedtkes Dreiecksdrama „Kamikaze Pictures“ (Junges Theater – HOT Potsdam), „Oskar und die Dame in Rosa“ (Theater Metronom Visselhövede) zum Thema Tod, Ödon von Horváths Klassiker „Jugend ohne Gott“ (Theater im Marienbad Freiburg) und auch das fulminante Masken-Beatbox-Theater „Klasse Klasse“ der Gastgeber Theater Strahl.

In einem Rahmenprogramm werden aktuelle Entwicklungen und Perspektiven des Kinder- und Jugendtheaters in Werkstätten, Aufführungsgesprächen und Podiumsdiskussionen untersucht und erörtert. Deshalb ist das Festival nicht nur ein Jugendtheater-, sondern auch ein Arbeitstreffen: „Theater wird als Forschungsanstalt begriffen, die mit ästhetischen Mitteln der Frage nachgeht: Welche Themen sind heute gesamtgesellschaftlich und aus der Perspektive der Jugendlichen interessant?“ Schirmherr ist übrigens Kulturstatsminister Bernd Neumann.

Friedhelm Teicke

14.-21.9., theater strahl, Theater Havarie Potsdam u.a. Eintritt 6 - 38 Euro.

www.theater-strahl.de/spurensuche



Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen
und Jugend

prohelvetia