

Im Tautropfen die Welt

Für das 3. Deutsche Kinder- und Jugendtheatertreffen, das vom 8. bis 13. April 1995 in Berlin stattfinden wird, reisten drei Juroren durch die deutschsprachigen Theaterlande. Einer von ihnen, zumeist im Norden und Osten unterwegs, berichtet hier.

Volker Trauth

Die Notwendigkeit einer „Poetik des jungen Theaters“ beschwor der Bremer Professor und Stückeschreiber Jörg Richard anlässlich der Halenser *Werkstatt-Tage* im Herbst vergangenen Jahres. Wie sich diese Poetik auf der Bühne konkret ausformulieren soll, welche Stücke in welcher Spielweise den jungen Zuschauern gemäß sind, darüber allerdings gehen die Meinungen weit auseinander (siehe auch *Jugendtheater, was ist das?* – DIE DEUTSCHE BÜHNE 12/1994 und 2/1995 und auf den folgenden Seiten). Begegnungen mit dem Kinder- und Jugendtheater in Deutsch-

land – Inszenierungen der *Erwachsenentheater*, die sich vorrangig an Kinder und Jugendliche richten, miteinbezogen – zeigen eine erstaunliche Themen- und Formenvielfalt. Die künstlerische Leistungsfähigkeit dieser Theater, wird auch in ihrem Umfeld oft noch unterschätzt. Mancher Taxifahrer hob die Schultern, wenn ich nach dem ortsansässigen Jugendtheater fragte. Was ich dann aber auf der Bühne sah, war oft durchaus bemerkenswert. Dabei fiel mir eine vergleichsweise hohe Bereitschaft auf, die auf der Bühne entworfenen Bilder zu befragen, inwieweit sie Kindern und Jugendlichen Denkanstöße und Orientierungen zu geben in der Lage sind. In dieser Szene interessiert sich der eine noch für die Arbeitsergebnisse des anderen, freut sich über dessen Erfolg. Selten habe ich auch so viel Lernwilligkeit gesehen.

Ganz unterschiedlich sind Herkunft und Struktur der Textvorlagen. Auf der einen Seite werden – wie an der Münchner *Schauburg* – ausgewiesene Stücke der dramatischen Weltliteratur in jugendspezifischer Sicht auf die Bühne gebracht, erweitert sich das Repertoire auf Stücke von Beckett und Tabori (kein Theater hat so viel Stücke von Tabori im

Repertoire wie das Berliner *carrousel-Theater*), und auf der anderen wird auf den vom Autor vorgeformten Text ganz verzichtet. Sogenannte *Ensemblestücke* wachsen aus kollektiven szenischen Improvisationen. So entstand am Jugendtheater der Landesbühne in Wilhelmshaven ein Projekt, das den vieldeutigen Titel „Schwindelfrei“ trägt und mit ganz unterschiedlichen Mitteln die Ambivalenz des Titels veranschaulicht: frei sein von Lüge und Verlogenheit, frei sein von Angst und Schwindelgefühlen beim Vorstoß ins Ungewisse.

In der späteren Aufführung aufgehoben, als Autoreneigenleistung kaum noch zu erkennen, ist der auf den Proben entwickelte Text Gerd Knappes zu Horst Hawemanns Inszenierung „Moliere oder Flüsterlaut & Schlauschön“ am Kammertheater in Neubrandenburg. Da wird vom spiel- und fabulierfreudigen Ensemble auf wunderbar poetische Weise für Kinder und Jugendliche die Sprache des Theaters entschlüsselt. Ein Unbeteiligter wandelt sich auf der Bühne plötzlich zum Mitspieler, aus scheinbar zusammenhanglosen Dialogsplittern, die sich die Clownsfiguren *Haudruff* und *Rumkuck*, *Daplötzlich* und *Plötzlichweg* zuwerfen, wachsen Szenen von exem-

Meike Siems, Christine Passow und Silvia Kunstwart in „Sturmhöhe - Die Nächte der Schwestern Brontë“ am Kieler Theater im Werftpark



Foto: Thode

plarischer Sinnfälligkeit. Nie wurde mir mit so einfachen Mitteln erklärt, wie die Grundmechanismen von Macht und Anpassung funktionieren.

Einen jugendlichen Blick auf Literatur und Realität werfen zu wollen, benennen viele Regisseure als ihren konzeptionellen Ansatzpunkt. Mit solchem Blick hat sich das Ensemble des Theaters *Junge Generation* aus Dresden Joshua Sobols Stück „Ghetto“ genähert. Eine Inszenierung ist da entstanden, die von der Wahrhaftigkeit der fast durchgängig jungen Schauspieler lebt, eine Inszenierung, die den Erfahrungshintergrund, das Denken und Fühlen der jugendlichen Zuschauer im Blickfeld behält. Die Theatergruppe des Ghettos ist der kollektive Held. Aus der Gruppe treten die Darsteller und in sie treten sie wieder zurück. Abweichend von Sobol lenkt diese Theatergruppe die Ghettobewohner nicht mit Revue und Tingeltangel von der grauen Realität ab, sondern ermutigt zum Protest. Keine Ergebenheitsgesten, keine dumpflastende Todesbereitschaft, sondern Kunst als Moment des Subversiven. Bei solch emotional berührender Ausdrucksentschlossenheit sind auch die offensichtlichen schauspielerischen Grenzen der Darsteller des Kittel und des Gens zu verschmerzen.

In Sprache und Gedankenwelt der heutigen jungen Generation übertragen hat Konstanze Lauterbach Goethes „Die Leiden des jungen Werther“ in ihrer Inszenierung am Schauspiel Leipzig, der eine eigene Spielfassung zugrunde liegt. Der bei Goethe dominierende Ton entsagungsvoller Empfindsamkeit weicht dem schonungsloser Direktheit und desillusionierter Lakonik einer Jugend, die jeder Glücksverheißung überdrüssig ist. Goethes Walheim ist auf der Leipziger Bühne kein Raum der stillen Einkehr und der unberührten Natur, sondern ein Ort der Künstlichkeit und des falschen Scheins. Das Verhältnis zwischen Werther und Charlotte ist nicht geprägt von „innerer Anteilnahme“ und „stübem Mitleid“. Sein Bekenntnis, „alle Begierde schweigt in ihrer Nähe“, wird auf den Kopf gestellt, wenn sich beide schon im Moment der ersten Begegnung in die Arme fallen und sich die Kleider vom Leibe reißen. Eine bildkräftige Inszenierung, die jedoch auch die Grenzen der Lauterbachschen Erzählweise offenbart: Unter dem Dauerfeuer der Einfälle vermag sich der Schauspieler kaum noch zu behaupten, der bedeutungsschwere Umgang mit Dekorationselementen und Requisiten artet zur Materialschlacht aus.

Den Nöten einer alleingelassenen Jugend, ihrer Suche nach der eigenen Identität wendet sich die Inszenierung von Ulrich Plenzdorfs „Das Mörderkind“ am Kleist-Theater in Frankfurt/Oder zu. Das Mörderkind ist Karl, Sohn eines in der DDR untergetauchten Ex-Terroristen, der nach der Öffnung der Stasi-Archive enttarnt worden ist. In der Schule will keiner neben dem Mörderkind sitzen, als Ausgestoßener baut sich Karl Legenden auf, deren Held immer der Vater ist. Armin Petras hat diese Szenenfolge zu einer bewußt vergrößernden Schwarz-Weiß-Zeichnung zugespitzt: dem tapfer nach der Wahrheit suchenden Jungen (hervorragend gespielt vom begabten Laiendarsteller Sebastian Reznicek) steht ein schaurig-groteskes Panoptikum von Umfeldfiguren gegenüber. Petras' Technik, Szenen bruchstückhaft aneinanderzuschneiden, zielt auf die an Video-Clips und Rockmusik orientierten Wahrnehmungsweisen Jugendlicher ab. Was ihm fehlt, ist jedoch noch das Gespür für die szenische Tragfähigkeit des Einfalls. Die Inszenierung macht auch darauf aufmerksam, wie schnelllebige Zeiten gesellschaftlichen Umbruchs sind: Die von Plenzdorf zur Premiere im Januar 1994 hinzugeschriebenen, damals noch aktuellen Songs, scheinen Lichtjahre von uns entfernt zu sein.



Foto: Seehawer

„Hagazussa“ – ein Projekt für Menschen ab 5 vom Weiten Theater in Berlin-Hellersdorf

Stärker noch als diese Inszenierung nehmen szenische Versuche des *Weiten Theaters für Puppen und Menschen* in Berlin-Hellersdorf Bezug auf die sozialen Probleme des Umfelds. 1991 hat sich diese Gruppe, deren Mitglieder Schauspieler und Puppenspieler zugleich sind, hier draußen am Stadtrand, in der Kulturödnis des einstigen Herzeigeneubaugebiets formiert. 29 Jahre ist der Altersdurchschnitt der Bevölkerung, die Arbeitslosigkeit erreicht Spitzenwerte. Da ist sozialer Sprengstoff gegeben. In solcher Gegend stellt die Truppe „Das geheime Tagebuch des Adrian Mole“ von Sue Townsend vor, jenes Stück um die Zerstörung einer Familie in einer lebensfeindlichen Umwelt. Im Bühnenbild tauchen in grotesker Verzerrung die *Arbeiterschließfächer*, wie die uniformen Mietwohnungen hier genannt werden, wieder auf. Adrian, der 16jährige Held, zieht Jalousien hoch und gibt damit den Blick frei auf die engen kastenförmigen Wohnräume. Die Figuren treten sich auf

die Füße, nichts bleibt verborgen in diesem ungastlichen Lebensraum. Daß da Adrians Mutter ausbricht und auf Selbstverwirklichungstrip geht, das wird schon vom Bühnenbild hinreichend begründet.

Mit dem nächsten Projekt, dem vom Ensemble erarbeiteten Stück „Benzin“, einem Versuch, die Folgen der Wende für drei Generationen einer Familie ins Bild zu zwingen, hat sich die Truppe ganz offensichtlich schauspielerisch übernommen. Schauplatz ist eine Tankstelle im Osten. Streit entbrennt um den Besitz.

Es kommt buchstäblich zu Mord und Totschlag. Die wilde, kolportagehafte Story dreht sich bald im Kreise, Langeweile stellt sich ein, weil mehr mit der Brechstange als mit dem Stilet gefochten wird. Zum diesjährigen Berliner Kinder- und Jugendtheatertreffen wird das *Weite Theater* mit seiner Inszenierung „Hagazussa“ zu sehen sein, einem Projekt des Ensembles *für Menschen ab 5*. Es ist die Geschichte zweier Hexen, gespielt von den Publikumslieblingen Anne Swoboda und Torsten Gesser, die sich mit haarsträubend unsinnigen Geschichten und Erfindungen gegenseitig übertrumpfen und ihre Kräfte schließlich vereinen, um die Prinzessin Isidora aus den Fängen des bösen Zaubervogels zu befreien. In dieser Inszenierung wird die Truppe ihrem Namen gerecht: Puppen werden zum szenischen Leben erweckt und geben der federleichten Geschichte einen geheimnisvollen Zauber. Kindertheater kehrt an seinen Ursprungsimpuls zurück: Kindern die Lust am Spielen zurückzugeben.

en
Dirk
mpel,
Katja
ngnäse,
Thomas
en und
Walter
Nickel in
Joshua
Sobols
Ghetto“
Theater
Junge
neration
Dresden

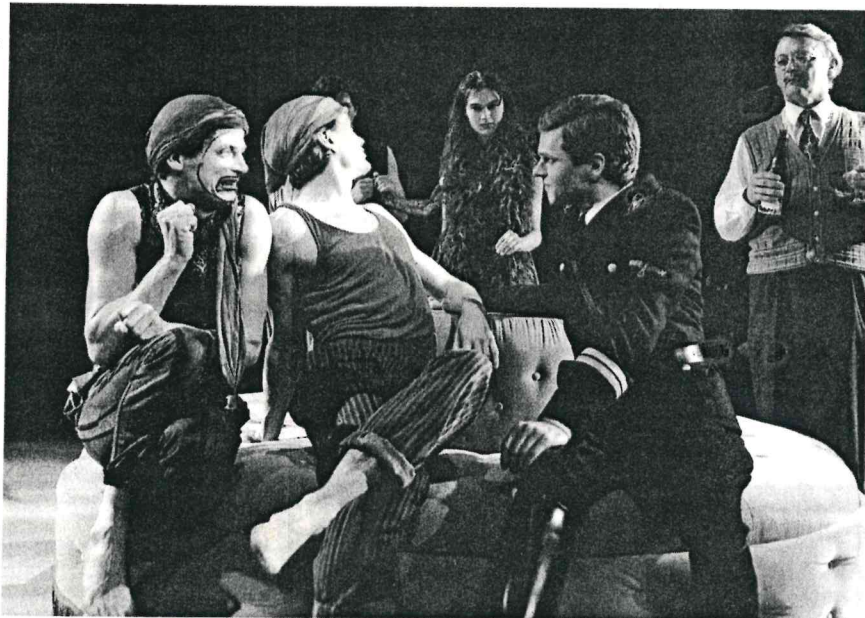


Foto: Schlotke

einen wunderschönen Ansatz gefunden: Auf einem mit frisch gehäckselten Baumrinden bedeckten Podest stehen sich die Spieler gegenüber. Die einen personifizieren die gewalttätige Welt der Schmiede, die anderen die der Weiblichkeit, der Liebes- und Lebenssehnsucht. Die Spieler stiegen sichtbar in ihre Rollen ein, die von ihnen selbst erzeugten Geräusche schaffen ein feines akustisches Gewebe. Was helfen aber alle noch so schlüssigen Spielideen, wenn dann laienhaft gespielt und gesprochen wird.

Ein anderes Beispiel: „Schuh wie Du“ heißt eine Inszenierung der Freien Gruppe *Pilkentafel* aus Flensburg. Schuhe, unterschiedlich in Form, Zustand und Material, entzünden die Phantasie der Spieler und Zuschauer. Wer wird sie getragen haben, wie wird sein Leben verlaufen sein? Eine schöne Idee – allzufrüh aber verschenkt, weil die darstellerischen Mittel fehlen, die Geschichte spielerisch auszuspinnen. Da kommt ein grundsätzliches Problem der freien Kinder- und Jugendtheaterszene ins Blickfeld. Die nur für einzelne Projekte zur Verfügung gestellten Fördermittel lassen einen kontinuierlichen Ensembleaufbau nicht zu. Nicht selten sind es unausgebildete Schauspieler, die sich in solchen Gruppen zusammenfinden.

Aus den festgezurrtten Strukturen der Stadttheater ausbrechen, ohne Bevormundung experimentieren zu können – das sind oft die Impulse von jungen Schauspielern, sich nach jahrelangem Engagement an staatlichen Bühnen zu einer freien Gruppe zusammenzutun. „Ich habe zehn Jahre lang in *Grips-* und *Rote Grütze-*Stücken gespielt, konnte die Worte in ihrer Übermacht auf der Bühne nicht mehr hören“, sagt Joachim von der Heiden, Leiter der Kölner Gruppe *Monteure*. Seine erste Inszenierung, die den

Eine Kulturoase ist auch das Kieler Jugendtheater am Werftpark. Am Ostufer der Kieler Förder gelegen, dort wo es kein Museum, kein Kino und keine Galerie gibt und wohin sich kein Tourist verirrt, hat es seinen Spielort gefunden. Das kleine Ensemble (ein Leiter, ein Bühnenbildner, ein Theaterpädagoge und elf Schauspieler) ist als Betrieb den Bühnen der Landeshauptstadt angeschlossen, arbeitet künstlerisch jedoch unabhängig – und beeindruckt: So mit Franziska Steiofs Inszenierung von Susanne Schneiders Stück „Sturmhöhe – Die Nächte der Schwestern Brontë“. Es ist die Geschichte der dichtenden Schwestern Anne, Emily und Charlotte, die, aufgewachsen in der Isolation der Welt im Hochland der Grafschaft Yorkshire, in der Kunst ihre Chance, glücklich zu leben, finden, die Gedichte schreibend, sich über Kälte und Einsamkeit hinwegsetzen wollen. Die Inszenierung verbindet Gefühlstiefe mit selten gesehener Präzision im szenischen Aufriß. Situationen werden auf die Spitze

getrieben und schlagen um: Die Schwestern zeigen sich solidarisch bis zur Selbstaufgabe und verletzen sich zum Exzeß, der lastenden Stille folgt der Aufschrei, dem eingespielten Ritual das Chaos. Schauspielerisch hat die Inszenierung allerdings einen Bruch. Während Anne-Katrin Klinge als Emily und Ute Schönwald als Anne in ihren Figuren gleichsam aufgehen, spielt Meike Singer deren Schwester Charlotte mit distanzierter Draufsicht, governantenhaft und mit ewig erhobenem Zeigefinger.

Im schauspielerischen Leistungsgefälle innerhalb der Ensembles scheint mir ein wesentliches Problem des deutschen Kinder- und Jugendtheaters zu liegen. Originelle Ideen, durchdachte Überlegungen werden nicht selten durch einen offensichtlichen Mangel an Professionalität im Darstellerischen zunichte gemacht. Die Freie Gruppe *Mumpitz* aus Nürnberg beispielsweise hat für ihre Inszenierung von Rudolf Herfurtners „Der Nibeljunge“ optisch und spielerisch

Wir machen kein Theater, wir liefern...

- schallreflektierende Bühnen-Velours-Vorhänge -Prüfwerte liegen vor-
- individuelle Bühnen- und Schmuckvorhänge
- Horizonte aus Textil und Projektionsfolien

Über 60 Jahre Know-how erfüllt Ihnen Ihre Sonderwünsche.
Wir sind Mitglied im Verein der Förderer des Zentrums Bundesrepublik Deutschland des Internationalen Theaterinstitutes e.V.

Cronenberg

**BÜHNENBEDARF UND
MESSETEXTILIEN**

Dieter Cronenberg
GmbH & CoKG
Postfach 10 18 37
40009 Düsseldorf

Telefon
(02 11) 35 25 00

Telefax
(02 11) 36 34 11


Titel „Regenwald“ trug, thematisiert das Verhältnis von Mensch und Natur, die Gefährdung unseres Lebensraumes am Beispiel der Abholzung des Regenwaldes. Die zweite Inszenierung der *Monteure* will das Bild einer Welt zwischen Nacht und Morgen, zwischen Hoffnung und Schrecken entwerfen. „Morgengrauen“ war der Titel dieser Montage aus Tanz, Musik, Bewegung und monotonen Wortreihen. In sich durch endlose Wiederholungen abnutzenden Bildern wird in erster Linie die Übermacht der Medien attackiert: Zeitungen überschwemmen die Bühne, Menschen werden buchstäblich unter ihnen begraben. Die Aussage aber bleibt verschwommen, die Kinder im Zuschauerraum haben keine Ahnung, wozu sie gebeten sind. Die verständliche Sehnsucht nach künstlerischer Selbstverwirklichung rutscht ab in eine hermetisch abgeschottete Beschäftigung mit sich selbst.

Überzeugend werden Inszenierungen für Kinder und Jugendliche immer dann, wenn sich in kleinen Geschichten der große Gegenstand, im Tautropfen die Welt spiegelt. In Thomas Langs Inszenierung von „Zwei Monster“ am Staatstheater Braunschweig, einer Spielfassung von David McKees Buch, entfaltet sich ein ganz unaufwendiges Spiel vom Fremdsein, vom notwendigen Aufeinanderzugehen. Schade nur, daß die beiden Schauspieler (Frank Buchwald und Wolfgang Großmann) so blaß blieben. Arne Retzlaffs Inszenierung von Lars Viks „Der kleine August“ am Dresdner Theater Junge Generation erzählt mit schwebender Leichtigkeit die Geschichte von einem alleingelassenen Jungen, den zwei ausgelassene Mädchen zum Erzählen und Spielen verführen. Indem die Kinder erzählen – lustige und traurige, phantastische und absurde Geschichten – befreien sie sich von ihren Alpträumen, verraten etwas von ihren Ängsten und Hoffnungen.

Diesen sparsamen und poetischen Inszenierungen stehen jedoch auch überladene und aufdringlich beherrschende Aufführungen gegenüber. Manuel Schöbel beispielsweise (von dem es eine durchdachte und schlüssige Inszenierung von Torsten Letsers „Der kleine Prinz von Dänemark“ am Berliner *carrousel* gibt) biegt Herfurtners „Der Nibeljunge“ zu einer personen- und materialaufwendigen Militarismusparodie um. Die riesigen Bäume, von denen die Spielfläche bedrohlich eingeschlossen wird, gleichen überdimensionalen Säulen und die jungen Herren des Ensembles marschieren waffenklirrend daher, als gelte es, an die

Massenaufmärsche der Nazis zu erinnern. In Franziska Ritters Debütinszenierung von Dirk Heidickes „Sisyphos“ an den Freien Kammerspielen in Magdeburg, einem Stück um den rebellischen und ausschweifig lebenden Statthalter Sisyphos, wird ohne zwingenden Grund unentwegt in die Klamottenkiste gegriffen. Da unterliegen Regisseurin und Darsteller dem verhängnisvollen Irrtum, jeden Satz *inszenieren*, jeden Vorgang *bebildern* zu müssen.

Ausgeprägter als im *Erwachsenentheater* scheint am Kinder- und Jugendtheater die Risikobereitschaft zu sein, jungen Schauspielern und Regieassistenten eine Inszenierungschance zu geben. Mancher Flop ist dabei herausgekommen, wenn ich nur an das Projekt „Der junge König“ in Senftenberg (Musik: Caspar René Hirschfeld, Text: Tino Blazejewski und Regie: Stephan Sprenger) denke, wo uninspirierte Schauspieler sich vergeblich bemühten, eine verworrene, dazu noch langweilig inszenierte Geschichte über die Rampe zu bringen. Von den Debütinszenierungen haftet noch am stärksten der Neubrandenburger „Gulliver“ in Erinnerung, in Szene gesetzt vom Bühnenbildner des Ensembles, Clemens Kühn. Da wird das Bühnenbild zum Hauptdarsteller. Der Palast des Königs der Liliputaner beginnt sich aufzubahnen, wenn der am Strand liegende Held aufwacht. Leider erreichen die Schauspieler lediglich in einem kleinen, dem Bühnengeschehen vorangestellten Film, der Gulliver im Land der Riesen zeigt, eine ähnlich überzeugende Wirkung.

Wie wichtig Berufserfahrung im Kinder- und Jugendtheater ist, beweist Dietrich Lehmann als arbeitsloser Träumer Kalle Kabitzke in Michael Heiks Inszenierung von Hans Zimmers „Gestrandet vor Guedeloupe“ am Berliner *Grips*-Theater. Er vermag den noch unsicheren jungen Schauspieler René Schubert mitzureißen und die Kinder im Parkett zu führen und zu verführen. In der Figurenkonstellation dieser Inszenierung wird ein Wandel im Vergleich zum *Grips* der 70er und 80er Jahre sichtbar. Die Frontlinie verläuft nicht mehr zwischen aufmüpfigen Kindern und angepaßt-verspießerten Eltern, sondern – generationsübergreifend – zwischen Wahrheit und Lüge, zwischen Absahnen und Ausgrenzen. Der Junge und der Alte stehen nebeneinander auf der Verliererseite. Dieses Beispiel eines Funktionswandels mag hier für die Erneuerungsfähigkeit und Lebendigkeit des deutschen Kinder- und Jugendtheaters stehen. 

AUS DER WELT DES KINDERTHEATERS

Boris Aprilow

Timmi (5 Darsteller)

Aus dem Bulgarischen von Wolfgang Köppe

Arthur und Elisabeth Fauquez

Ambrosio tötet die Zeit

(5 Darsteller)

Aus dem Französischen von Eva Walch

Junji Kinoshita

Der Abendkranich

(1 D, 3 H)

Aus dem Japanischen von Jürgen Berndt

Maria Clara Machado

Pluff, das Geisterlein

(6 Darsteller)

Aus dem Brasilianischen von Elisabeth Kander

Andrzej Maleszka

Katja und der Baum

(4 Darsteller)

Aus dem Polnischen von Maria Förster

Georgi Nachutzrischwili

Tschintschraka oder

Das große Abenteuer eines kleinen Gauklers (12 Darsteller)

Aus dem Russischen übersetzt und bearbeitet von Horst Hawemann und Peter Ensikat

Lauro Olmo

Der verliebte Löwe (4 Darsteller)

Nach der gleichnamigen Äsop-Fabel

Aus dem Spanischen von Achim Gebauer

Sofja Prokofjewa / Genrich Sapgir

Ein neuer Mantel für den

Wind (7 Darsteller)

Aus dem Russischen von Gerda Zschiedrich

Alfonso Sastre

Geschichte von der

verlassenen Puppe (6 Darsteller)

Nachgedichtet und bearbeitet von Rainer Kirsch

Aus dem Spanischen von Kristina Hering

Mihály Vörösmarty

Csongor und Tünde

(14 Darsteller, Doppelbesetzungen möglich)

Nachdichtung von Franz Fühmann

Aus dem Ungarischen von Paul Kárpáti

henschel SCHAUSPIEL

Theaterverlag Berlin GmbH · Marienburger Straße 28
10405 Berlin · Telefon (030) 44 17 145
Fax 44 17 149