

SCHWERPUNKT



Szene aus der Produktion
„Ginpuin. Auf der Suche
nach dem großen Glück“
des Theaters der Jungen
Welt in Leipzig

SCHWERPUNKT

	43
Rein mit der Welt ins Theater! Essay von Bernd Mand	44
Von Zielgruppen und Sparten. Essay von Anne Richter	48
Die Regisseurin Hannah Biedermann. Ein Porträt	52
Glosse über ein spartenspezifisches Dilemma	55
Positives Theater. Eine Umfrage	56
Hausbesuch I: Grips Theater Berlin	62
Hausbesuch II: Schauburg München	64
Premierenübersicht	66



KINDER- UND JUGENDTHEATER: WAS SOLL DAS?



Die Grenzen zwischen Schauspiel, Performance und Musik werden eingerissen, Altersgrenzen außer Kraft gesetzt: Szene aus „Der kleine hässliche Vogel“ der Grazer Theatergruppe „Follow the Rabbit“

Foto: Clemens Nestroy

REIN MIT DER WELT INS THEATER

Das Kinder- und Jugendtheater bietet Möglichkeiten für große Kunst, ist aber zugleich immer gefährdet, vor den pädagogischen Karren der Erwachsenen gespannt zu werden. Oder: Wie sich das Theater für junges Publikum selbst abschaffen muss, um sich neu finden zu können

Text_Bernd Mand

An meine erste Begegnung mit dem Kinder- und Jugendtheater kann ich mich, ehrlich gesagt, gar nicht mehr erinnern. Die Theaterbesuche als Kind zumindest vermischen sich zunehmend mit den ersten Bühnenerlebnissen als Jugendlicher im Schülerabonnement am lokalen Stadttheater – allerdings als Zuschauer im „erwachsenen“ Schauspielhaus.

THEATERKUNST FÜR JUNGES PUBLIKUM

Vor knapp zehn Jahren begann dann schließlich für mich die Phase der Wiederentdeckung des Theaters für noch wachsende Zuschauer und somit die Reise in eine Theatersparte, der ich mich mittlerweile tief verbunden und durchaus auch verpflichtet fühle. Eine Theatersparte, die ich mit vielen bewegenden Vorstellungsmorgen und -abenden verbinde, die ich mit wachen Augen und auch mit Sorge beobachte. Denn gerade das Theater für Kinder und Jugendliche läuft in der Bundesrepublik beständig Gefahr, aufgerieben zu werden. Sich selbst aus dem Blick zu verlieren, zum Spielball für bildungspolitische Manöver zu werden und zum Stiefkind der Theaterkunst. Das ewige Anhängsel des Abendspielplans, das ewige Sprungbrett für Spieler und Regisseure, der ewige Bittsteller im Lehrerzimmer.

Und nein, dies ist kein Appell für höhere Fördersummen, die gleichberechtigte Berichterstattung in den Kulturmedien oder die gesellschaftliche Anerken-

nung als vollständige Sparte des Kunstbetriebs. Auch wenn man nicht aufhören kann, genau diesen gebetsartig zu wiederholen. Nein, dies ist die Forderung, sich damit auseinanderzusetzen, dass im Theater für junges Publikum nicht der Nachwuchs für das behagliche Abonnementsystem herangezogen wird. Dass im Theater für junges Publikum keine Weiterführung des Lehrplans angeboten wird. Dass im Theater für junges Publikum die Zielgruppe zwar dem Namen nach klar definiert ist, aber das Wort „Theater“ auf Augenhöhe mit dem Begriff „junges Publikum“ genannt und behauptet wird. Und diese Forderung richtet sich an alle. Rezipienten, Förderer und Macher dieser wunderbaren und eigenartigen Sparte.

„Also, ich komme wirklich lieber hierher als ins Schauspiel. Das ist viel direkter und so nah am Leben dran.“ Dies erzählte mir erst vor Kurzem eine Besucherin des *Jungen Nationaltheaters Mannheim* in der Warteschlange vor dem Einlass zur Vorstellung. Anfang sechzig, ohne Enkel oder Nachbarskind unterwegs, seit mehreren Jahrzehnten schon Abonnentin. Und damit keinesfalls der Durchschnittsbesucher des Kinder- und Jugendtheaters. Leider? Ja. Denn der Blick auf Spielpläne und Festivals im Theater für junges Publikum der vergangenen Jahre zeigt erstaunlich viele Positionen und Inszenierungen, die nämlich radikal an der Aufhebung der Grenzen zwischen dem Kinder- und Jugendtheater und dem Abendspielplan zu arbeiten scheinen. Oder zumindest Grenzgänger in einem aufregenden und bisweilen auch verwirrenden Graubereich sind. ➔

Und viele freie Gruppen und eigenständige Theaterhäuser wie das *Theater im Marienbad* in Freiburg oder das *Agora Theater* in der deutschsprachigen Gemeinschaft in Belgien können auf eine lange Tradition der künstlerischen Arbeit in oder zwischen den Bereichen der darstellenden Künste zurückschauen.

DIE ZIELGRUPPE ALS BALLAST FÜR DIE KUNST

Dennoch bestimmen hier auch die Ausnahmen die Regel, und diese besagt bei den meisten Akteuren des „Jungen Theaters“ eben immer noch, dass die eindeutige Zielgruppendefinition ganz klar Inhalte und Form bestimmt. Eine Einschränkung, die sich seltsam liest und oft auch genauso ansieht.

Da werden Schüler der Oberstufe „Fit fürs Abi“ gemacht, da stehen Jim Knopf und Ronja Räubertochter fürs Weihnachtsmärchen parat, oder man bringt freundlicherweise gleich das Theater ins Klassenzimmer. Für sich selbst genommen sind das alles passable Ansätze, wenn es darum geht, die Publikumsstatistik zu füllen, sie geben allerdings nur in den wenigsten Fällen Künstlern die Möglichkeit, hierbei an ihrer Kunst zu arbeiten. Sind sie doch vielmehr Dienstleister für den Schulbetrieb (bis hin zum Unterrichtsersatz) oder eben saisonales Freizeitangebot. Das wäre wohl nicht einmal halb so schlimm, wenn diese merkwürdig ausgelegte Form der Niederschwelligkeit oder des „Abholens“ der Zuschauer nicht auch in viele andere Bereiche der Arbeit im Kinder- und Jugendtheater ausstrahlen würde – vom theaterpädagogischen Angebot über die kulturellen Bildungsprojekte bis hin zu den anderen Positionen auf dem Spielplan.

Wobei man ja an dieser Stelle nicht vergessen darf, dass nur wenige der jungen Zuschauerinnen und Zuschauer alleine ins Theater kommen. Eine wichtige Tatsache, die ihrerseits zu den unterschiedlichsten Formen der Abhängigkeit führt. Im Grunde ist es also hierbei genauso wichtig, die Erziehungsberechtigten oder Aufsichtspersonen anzusprechen wie die jungen Zuschauer selbst. Wenn nicht sogar wichtiger. Eine schwierige Aufgabe, wie die meisten Macher des Theaters für junges Publikum bestätigen werden. Jedes noch so gut ausgebaute Netzwerk zu Schulen oder Kitas fußt letztendlich auf der Überzeugungskraft der Theater. Und dabei wiegen präzise pädagogische Argumente, konkrete Lehrplanbezüge oder eindeutige Verbindungen zu medial geführten Gesellschaftsdebatten immer noch mehr

Um sich selbst neu zu finden, so scheint es, ist es für das Kinder- und Jugendtheater heute wichtiger denn je, die Grenzen zu den anderen Sparten auszuweiten, zu beugen und immer weiter aufzulösen

als die Kunst. Was unterm Strich bedeutet: Die Erwachsenen entscheiden nicht nur, was sie zeigen und spielen, sondern auch, wer es sehen darf. Ein banaler Fakt, vielleicht auch eine unumgänglich erscheinende Situation, jedoch eine notwendige Tatsachenerinnerung, wenn es um das heutige Theater für junges Publikum geht: Das Theater für Kinder und Jugendliche liegt eigentlich komplett in den Händen Erwachsener.

THEATER FÜR BABYS ALS ERWACHSENENSACHE

Nirgendwo spürt man das derzeit vielleicht deutlicher als im Theater für ganz junges Publikum, für die Allerkleinsten. Ein zumindest in Deutschland noch recht junger Zweig des Kindertheaters, der sich bei seiner Arbeit zuvorderst an den wissenschaftlich belegbaren körperlichen und geistigen Entwicklungsstufen seiner Zuschauer orientiert und sich somit ein Handlungsgerüst und seinen Spielraum baut. Eine weiterhin streitbare Position der „jungen Theaterkunst“, die an dieser Stelle auch nicht zur allgemeinen Diskussion gestellt werden soll, aber ein gutes Beispiel für die überstarke Rolle der Erwachsenen im Theater für junges Publikum ist. Form und Spielweise werden hier klar an den Erfahrungen entlangebaut, die wir Erwachsene mit den Allerkleinsten machen. Seien diese nun neurologisch untermauert oder durch persönliche Erlebnisse geformt. Inhalte und Geschichten scheinen vor allem die Erwartungen der Eltern an ein Theater für Kleinkinder und Babys widerzuspiegeln, die in vielen Vorstellungen entweder selbst mit großer Rührung in den Augen zum Zuschauer werden oder – was häufiger der Fall ist – aus den Reaktionen ihrer eigenen und der anderen Kinder ihre persönliche Parallelveranstaltung bauen.

Und genau an dieser Stelle wird es trotz aller Kritik auch wieder spannend. Wird doch hier ganz eindeutig der Erlebnis- und Erfahrungsraum der ganz jungen Zuschauer auf die Bühne gestellt. Wenn auch nicht immer beabsichtigt, so doch in einer ganz konkreten und ungeschminkten Form. Und war nicht genau das einer der wichtigsten Ansätze des frühen Kinder- und Jugendtheaters in seinen Anfangszeiten in den späten 1960er-Jahren? Den pädagogischen Selbstermächtigungsüberbau einmal abgezogen, stand die Welt des Publikums damals ganz klar im Vordergrund der „Gründerjahre“. Nun kann sich niemand sozialromantische Klischees und pedanti-



Entschlossener Schritt in Richtung Spartenöffnung: „In meinem Hals steckt eine Weltkugel“ vom Theater Marabu in Bonn

sche Aufklärungsnummern zurückwünschen, aber die Wirklichkeit der jugendlichen Zuschauer, die Erfahrungen der kindlichen Besucher, die Welt der Heranwachsenden wären willkommene Gäste im Theater für junges Publikum. Nicht die Abbildung der Realität durch Sprache und Bilder von Erwachsenen, sondern die ehrliche Öffnung für das Leben seiner Zuschauer.

THEATER ALS ORT DER FREIHEIT

Dazu gehören jetzt nicht allein partizipative Projekte, gemeinsame Entwicklungen mit Kindern oder Jugendlichen, sondern vielmehr die klare Sicht auf unsere Gesellschaft und die ernst gemeinte Einladung, gemeinsam mit dem jungen Publikum aus dem Theater einen Ort zu machen, der sich die Freiheit nimmt, Kunst zu machen. Und zwar mit all dem, was uns dieses Leben gibt. Mit den kleinen Geschichten vom Frühstückstisch, den Unerträglichkeiten des Erwachsenwerdens, den Unmöglichkeiten unseres Strebens, die Welt zu retten, und den versponnenen Albernheiten der späten Abende. Kurzum mit der Welt in und um uns herum. Und das gerade nicht mit der Vorsicht des pädagogisch Geschulten, nicht mit dem vorauseilenden Gehorsam der Sachverwalter und der mathematischen Berechnung der Hochfinanz, sondern ganz im Sinne des Kunstauftrags, für den wir im Kinder- und Jugendtheater genauso verantwortlich zeichnen wie die Künstler in den „großen“ Häusern.

Einige Theatermacher tun dies bereits. Und das nicht erst seit gestern und mit beachtenswerten Ergebnissen. Freie Gruppen wie *pulk fiktion* (siehe

auch das Porträt über Hannah Biedermann auf Seite 52) oder *Follow The Rabbit*, die mit Bühnenerzählungen wie „Der kleine hässliche Vogel“ die Grenzen zwischen Schauspiel, Performance und Musik mit großer Leichtigkeit einreißen und Altersgrenzen dabei bestimmt und freudvoll außer Kraft setzen. Eigenständige Häuser wie das Bonner *Theater Marabu* inklusive seines *Jungen Ensembles*, das zuletzt mit Gerhard Meisters „In meinem Hals steckt eine Weltkugel“ ebenfalls einen entschlossenen Schritt in Richtung Spartenöffnung vorgelegt hat, und das mit einem jugendlichen Partizipationsprojekt, das gleichermaßen klug wie politisch Stellung zur aktuellen Weltlage bezieht. Und auch einige kommunale Spartenhäuser arbeiten, wenn auch etwas leiser, an dieser Neupositionierung des jungen Theaters. An der bewussten Auflösung der alten Abmachungen und Grenzen, der mutigen Öffnung des Theaterraums. Und das im vollen Bewusstsein der Herausforderungen und Risiken, die es braucht, um das Theater für junges Publikum als gültigen und relevanten Kunstraum aufzustellen und zu behaupten.

Um sich selbst neu zu finden, so scheint es, ist es für das Kinder- und Jugendtheater heute wichtiger denn je, die Grenzen zu den anderen Sparten auszudehnen, zu beugen und immer weiter aufzulösen. Und das ist keine leichte Aufgabe im Spannungsfeld zwischen öffentlicher Förderung, konkreter Publikumsakquise und künstlerischer Arbeit. Aber gerade der Blick auf die derzeitigen Ausnahmen von der Regel stimmt einen zuversichtlich. Oder zumindest hoffnungsvoll.



UNSER AUTOR

Bernd Mand leitet seit September 2016 zusammen mit Inka Neubert das *Mannheimer Theaterhaus G7*.

- Geboren 1978, Studium der Kunstgeschichte und Geschichte in Heidelberg

- Von 2012 bis 2015 Kurator beim Festival *Augenblick mall!*

- 2015 in der Jury für den *Jungwild-Förderpreis für Junges Theater* in Österreich und von 2010 bis 2012 Juror beim *Jugendtheaterpreis Baden-Württemberg*

- 2013 gründete er das kulturjournalistische Nachwuchsprojekt *GUSTAV*, zudem zahlreiche Projekte im Rahmen der kulturellen Bildung und Kulturvermittlung

- freier Kulturjournalist, Autor und Theaterkritiker u. a. für *nachtkritik.de*, *IXYPSILONZETT* und den *Mannheimer Morgen*



Zwei Produktionen des
Jungen Nationalthea-
ters Mannheim: „Dreier
steht Kopf“ ...

ALLES FÜR EINSTEIGER

Anne Richter, Dramaturgin am Jungen Nationaltheater Mannheim, über die Frage, wie verschiedene Sparten im Zielgruppentheater zusammenkommen

Text_Anne Richter



...und Julie Pécard in „Tanz Trommel“

Intendantin **Andrea Gronemeyer** hat im Jahr 2014 das Kinder- und Jugendtheater des Nationaltheaters von Schnawwl in *Junges Nationaltheater* umbenannt – und zwar ohne Leitungswechsel oder anderen äußeren Anlass. Das verbreiterte Angebot der Sparte, die bereits 1978 als Sprechtheater für Kinder und Jugendliche namens *Schnawwl* gegründet worden war, wurde damit auch im Namen deutlich. 2002 startete der Schnawwl ein umfassendes partizipatives Programm, das heute *Junge Bürgerbühne* heißt. 2006 kam in Kooperation mit der Mannheimer Oper die *Junge Oper* hinzu und schließlich 2014 der *Junge Tanz*. Das Junge Nationaltheater (JNT) kennzeichnet mit Schnawwl heute sein Sprechtheaterprogramm.

Als Dramaturgin an diesem Theater mit „Zielgruppenauftrag“ frage ich mich oft, was es konkret bedeutet, alle Formen von darstellender Kunst für die (vornehmlich jungen) Zielgruppen anzubieten. Bei der Entwicklung unserer Inszenierungen gehen wir von der Lebenswirklichkeit unseres Publikums aus. Wir wollen unseren Zuschauern kein Thema vorenthalten, das in ihrer Lebensrealität relevant ist. Die intensive Auseinandersetzung mit unserem Publikum ist Grundlage jeder Inszenierung. Kleine Kinder sind per se Theatereinsteiger. Jeder Theaterbesuch ist für sie einzigartig. Theaterneuling kann man aber auch noch im Alter von 33 Jahren werden. Ein Tanzfan entdeckte mit 45 Jahren das Sprechtheater für sich. Theaterunerfahrenheit hat viele Gesichter im Schnawwl.

SPRACHPROBLEME ALS BÜHNENTHEMA

In den Vorstellungen für Grundschulkin- der beobachteten wir, dass die deutschsprachlichen Fähigkeiten unseres Publikums zunehmend weiter auseinanderklaffen. In zwei Inszenierungen wurde diese Erkenntnis zur Antriebskraft: „Tanz Trommel“ und „Babylonia“. „Tanz Trommel“ ist eine mit dem *FAUST*-Thea-

terpreis ausgezeichnete Ensemblearbeit von Regisseurin Andrea Gronemeyer, Tänzerin Julie Pécard, Percussionist Peter Hinz und Bühnenbildner Christian Thurm. Die Ausgangsfrage der Inszenierung lautete: Wie unterschiedlich begreifen und erleben zwei Menschen dieselbe Welt und ihr Gegenüber, wenn sie unterschiedliche Sprachen sprechen? Die Tänzerin spricht mit dem Körper, mit Bewegung und erlebt ihre (Bühnen-)Welt physisch. Der Percussionist entdeckt in allem und jedem den Klang und musiziert sofort. Bühnenbildner Christian Thurm entwickelte gemeinsam mit Peter



„ICH SCHAU EHEMAL, OB DIE SCHAUSPIELER, MUSIKER UND TECHNIKER BEREIT SIND. IHR KÖNNT DIE DREI MINUTEN NOCH NUTZEN, UM EUCH BEREIT ZU MACHEN: AUSTRINKEN, HANDY AUS? TOILETTE? UND DANN SETZEN SICH DIE KLEINEN NACH VORNE UND DIE GROSSEN NACH HINTEN.“

*Eine Ansage von Anne Richter vor
Vorstellungsbeginn in Mannheim*

Hinz eine Wand aus 18 überdimensionalen Bauklötzen, die sowohl als Musikinstrument als auch als Podest dienen. Der fortlaufende Konflikt um die eine (Bühnen-)Welt zwischen den beiden Akteuren formuliert der Kindermund treffend mit „Wer ist der Bestimmer?“. Als zweites Thema stellt die Inszenierung die Genderfragen, zugespitzt durch die Auf-

teilung des Publikums in einander gegenüberstehende Gruppen, nach Geschlecht geteilt. Alltägliche Konflikte von Dominanz und Kommunikation dienen als Haken zum jungen Publikum in diesem für sie ungewöhnlichen Theatererlebnis. Ge- paart mit Humor fesseln Tänzerin und Musiker auch die im Publikum, die noch im Foyer kundtaten, sie verstünden weder Tanz noch Musik. Zu „verstehen“ ist auch gar nichts, denn im Bühnenraum wird verbal nicht gesprochen und doch reichlich – auch mit dem Publikum – kommuniziert. Die Stunde „Tanz Trommel“ ist eine Stunde der Begegnung und der Gemeinschaft: von Tanz und Klang, von Publikum und Künstlern, von Jungen und Mädchen, von Erwachsenen und Kindern.

Der Inszenierung „Babylonia“ ging eine einjährige Recherchephase voraus. In sechs heterogenen (in Bezug auf Alter, Sprachkundigkeit, Freizeitverhalten oder Bildungsniveau) mehrsprachigen Gruppen arbeitete Theaterpädagogin Marcela Herrera zum Thema Mehrsprachigkeit. Diese Erfahrungen mit den Kindergruppen begleiteten und inspirierten das Regieteam mit Autorin Jagoda Marinič zu einer Inszenierung über eine Hausgemeinschaft mit drei Generationen. Allein die drei kindlichen Figuren sprechen Deutsch; die vier Erwachsenen nutzen die Kinder als Vermittler und Übersetzer. Regisseur Daniel Pfluger hat mit den Schauspielern im herausfordernden Bühnenbildparcours von Flurin Borg Mad- sen ein Feuerwerk aus Rhythmus und Überzeichnung entwickelt. Das Publikum findet sich in den Konflikten seiner Identifikationsfiguren (aus drei Generationen) wieder und geht mit diesen in der steigenden, absurder werdenden Abstraktion der Inszenierung mit. Humor ist auch hier ein wichtiges Theaterrmittel. In dieser Inszenierung erleben Jung und Alt die Komplexität ihres Alltags verdichtet zum theatralen Comic. Ein kroatisch- stämmiger Junge zeigte seiner Mutter anlässlich dieser Inszenierung schon den Weg in den Schnawwl.

Mit Blick auf die Zielgruppe erarbeiten die Ensembles in Mannheim eine „Faust 1“-Interpretation, die allen Regeln der *Graphic Novel* entspricht; ebenso ein Bewegungstheater „Holperdiestolper“, das Kleinkinder und ihre Bezugspersonen auf die anthropologische Entwicklung des aufrechten Ganges mitnimmt.

REGELN FÜR MUSIKTHEATERNEULINGE

Im Musiktheater beachten wir zwei Regeln, die für Einsteiger in diese formal schwierigste Theatersprache hilfreich sind. Das Musizieren und damit die Musiker müssen sichtbar sein sowie der gesungene Text verständlich. Dramaturgisch besteht der Anspruch, der Musik handlungstragende Funktion zuzuordnen, was zu mitagierenden Musikern führt. In „Die Königin der Farben“ kann man einen Saxophonisten als galoppierendes Pferd erleben, in „Der unsichtbare Vater“ eine Akkordeonspielerin als putzende Mutter und in „Romeo und Zeliha“ eine E-Bass-Spielerin als Amor. Aber auch in „Babylonia“ treibt Musik die Handlung voran, gespielt von Schauspielerin Simone Oswald auf der Bratsche, von Peter Hinz (Percussion) auf Alltagsgegenständen und vom ganzen Ensemble. Die Grenzen der Genres verlaufen fließend.

Wie die Musiker in unserer Jungen Oper auch als Akteure gefordert sind, so sind die Tänzer gefordert, mit ihrem Tanz situatives Agieren zu verbinden. Und alle Akteure, die an den Abendspielplan gewöhnt sind, werden von der aktiven, lauterer Teilnahme des jungen Publikums herausgefordert. Zum Gelingen des Kunsterlebnisses, verbunden mit einer wahrhaftigen Begegnung mit dem Publikum, tragen unsere erfahrenen Schauspieler einen hohen Anteil bei. Unser Ensemble sucht im Spiel den direkten Kontakt mit dem Publikum. Die Durchlässigkeit im Agieren ist hoch und das Interesse, über die Vorstellung hinaus mit dem Publikum in Kontakt zu treten, auch. Da die Kooperationsschulen und Clubs der Jungen Bür-



ÜBER SPIELER, FORMEN UND INHALTE HINAUS IST DER SCHNAWWL EIN ORT DER BEGEGNUNG.

Intendantin Andrea Gronemeyer mit jungen Besuchern ihres Theaters

gerbühne wie die Profis gemeinsam zum jeweiligen Spielzeitthema (2016/17 heißt es „glauben wissen hoffen“) arbeiten und jeder Schauspieler auch Pate für eine dieser partizipativen Arbeiten ist, entsteht auch hier ein kontinuierlicher Austausch zwischen den Generationen.

Wie in jedem Theater arbeiten bei uns Künstler, die ihre Profession beherrschen, doch verfügen die Darsteller am Jungen Nationaltheater über eine besondere Kompetenz, nämlich das Publikum an die Hand zu nehmen. Jule Kracht, lange Jahre Schauspielerin am Schnawwl und heute Regisseurin, bemerkt in ihrem Regiealltag die besondere Qualität der Spieler im Zielgruppentheater: „Viele sehr gute Spieler tun sich mit 35 Minuten Kleist-Monolog schwer, aber viele Spieler des Abendspielplans tun sich auch mit einer 35-Minuten-Performance für Zweijährige sehr schwer.“

HILFE VOM „ZUSCHAUERRAT“

Über Spieler, Formen und Inhalte hinaus ist der Schnawwl ein Ort der Begegnung. In den kleinen Räumen der *Alten Feuerwache*, ohne separaten Bühneneingang, kommen sich Publikum und Künstler leicht näher. In der aktuellen Spielzeit überprüfen wir mit dem „Zuschauerrat“ den eige-

nen Anspruch, „Theater für Einsteiger“ anzubieten. Gestandene Theaterfans zwischen 15 und 65 Jahren treffen sich 14-tägig, gehen monatlich in Vorstellungen des JNT und bringen jeden zweiten Theaterbesuch einen Theaterneuling mit. Der eingeladene Zuschauer kann ebenso die zugewanderte Kollegin sein wie der Junge aus der Parallelklasse, der eigentlich nur ins Fußballstadion geht. Die eigenen wie sekundären Erfahrungen im JNT werden im Rat diskutiert und ausgewertet, im Anschluss werde ich, als Vertreterin der Intendanz, beraten. Ein klares Feedback gab es schon: Die persönliche Ansage im Foyer des Schnawwl durch den Vorstellungsdienst (siehe das Zitat auf der linken Seite) schaffe einen Moment des Umschaltens. Die Theaterfans wie -neulinge lobten diesen individuellen Einstieg in die Vorstellungssituation. Die persönliche Begegnung und Einmaligkeit würde gehoben.

Mit dem Jungen Nationaltheater sind heute in Mannheim alle Programmschienen quasi zweimal vertreten. Im Alltag der Stadt macht es Sinn, ein solches Angebot des Theaters für Einsteiger anzubieten, das zusätzlich zum theatralen Metadiskurs und zur formalen Verdichtung jeder Vorstellung das Publikum auch an die Hand nimmt. Billy Wilders Maxime „Du sollst nicht langweilen“ möchte ich für unser Theater zu „Du darfst nicht langweilen“ zuspitzen. Wenn du das befolgst, dann darfst und kannst du aber alles, formal wie inhaltlich. Dann kann Theater Menschen zusammenbringen, öffnen und stärken. ■

UNSERE AUTORIN

Anne Richter arbeitete von 1996 bis 1999 unter Spartendirektorin Brigitte De-thier und seit 2009 unter Intendantin Andrea Gronemeyer als Dramaturgin für das junge Publikum in Mannheim. Im Sommer 2017 wechselt sie mit Andrea Gronemeyer an die Schauburg in München (siehe Seite 64).



Neue STOFFE WAGEN

Die Regisseurin Hannah Biedermann nennt sich ein Kind des Kinder- und Jugendtheaters. Auch als erfolgreiche Regisseurin bleibt sie dieser Sparte des Theaters treu. Ein Porträt

Text_Elisabeth Maier

*Die Regisseurin und
Theaterpädagogin
Hannah Biedermann*

Sehnsüchtig schaut das Mädchen auf den 20-Euro-Schein, der riesengroß auf die Leinwand projiziert ist. Für die junge Frau, deren Familie in Armut lebt, ist das Geld nicht zu erreichen. Langsam tanzt sie sich in der Performance „All About Nothing“ für Kinder ab zwölf Jahre in ihre Verzweiflung hinein. In ihrer Phantasie wird der Geldschein zum Wegweiser durch ein Leben, in dem mittellose Menschen keinen Platz haben. Mit ihrem Performance-Kollektiv *pulk fiktion* hat die Regisseurin und Theaterpädagogin Hannah Biedermann ein gesellschaftliches Konfliktfeld untersucht, das auch die Medien wenig beachten. Kinderarmut ist noch immer ein Thema, über das man nicht spricht. Dabei ist bereits jedes fünfte Kind in Deutschland davon betroffen.

In „All About Nothing“, dieser Koproduktion des Theaters Bonn mit dem *Forum Freies Theater Düsseldorf* (FFT) und anderen Partnern, spielt Biedermann virtuos mit Kunstformen. Tanz, Musik und Videoprojektionen verknüpft sie klug. Damit setzt die 34-Jährige, die in Hildesheim Szenische Künste studiert hat, ästhetische Maßstäbe. Gebannt verfolgt das junge Publikum Geschichten, die aus Interviews mit Kindern und Jugendlichen entstanden sind. Wochenlang haben die Theatermacher in Jugendhäusern recherchiert, die jungen Leute zum Sprechen gebracht. „Da muss man erst Vertrauen aufbauen“, ist die temperamentvolle Theaterfrau überzeugt. Es habe lange gedauert, aber nach und nach hätten die Jugendlichen den Künstlern ihre Geschichten erzählt. Aus dem Textmaterial ist schließlich eine Performance entstanden, die aufrüttelt und zutiefst berührt.

„Kinder und Jugendliche haben ein Theater verdient, das Themen aufgreift, die sie bewegen“, findet die energische Künstlerin. Sie will weg von einer Kunst, die

Erwachsene dem jungen Publikum einfach vorsetzt. Und sie kämpft darum, ihre anspruchsvollen Projekte zu realisieren, die Zeit und Geld kosten. „Zu oft sind die Kinder- und Jugendbühnen in Kellerräume verbannt“, schildert sie ihre Erfahrungen mit Stadttheatern. Und die Etats seien viel zu knapp. Immer wieder treffe man dann Schauspieler, die lieber im Erwachsenentheater spielen würden, darüber ärgert sie sich. Kunst für Kinder und Jugendliche zu machen habe sie schon



„Entweder und“, ein Stück ab fünf Jahre



„All About Nothing“, ein Stück über Kinderarmut

„KINDER UND JUGENDLICHE HABEN EIN THEATER VERDIENST, DAS THEMEN AUFGREIFT, DIE SIE BEWEGEN.“

Hannah Biedermann



immer gereizt. Das junge Publikum erlebt sie als offen, da könne man künstlerisches Sehen schulen. Sie begegnet ihrem Publikum respektvoll, gleich welchen Alters. Das sei im Kinder- und Jugendtheater keine Selbstverständlichkeit, immer wieder erlebe man da den pädagogischen Zeigefinger. Hannah Biedermann will mit den Kindern und Jugendlichen diskutieren, ihnen auf Augenhöhe begegnen. „Uns geht es darum, eine anspruchsvolle Ästhetik zu finden, die ihnen gerecht wird.“ Da sieht sie in der Kinder- und Jugendtheaterszene erhebliche Defizite. Zu oft fänden sich Klassiker, Märchen oder Phantasiegeschichten auf den Spielplänen, die weit von der Lebenswirklichkeit des Publikums entfernt sind. Dem stemmt sich ihre Künstlergruppe *pulk fiktion* mit ihren gesellschaftskritischen Produktionen entgegen – und das ist alles andere als dröge.

Dass das Thema Armut viele junge Menschen bewegt, ist beim Zuschauergespräch im Theater Bonn zu spüren. Lässig sitzt Biedermann auf dem Boden. Die Performerin, die sich am *Theater der Keller* in Köln zur Schauspielerin ausbilden ließ, findet schnell einen Draht zu den Jugendlichen. Als sie von ihrer Recherche erzählt, „von Kindern, die richtig Hunger haben oder die einfach glücklich sind, wenn sie ab und zu bei den Nachbarn mitessen dürfen“, sind die Schüler plötzlich ganz still. „Das habe ich nicht gewusst“, sagt eine Neuntklässlerin später beim Hinausgehen. Bewusst macht Biedermann die Zuschauer mit Lebenswelten vertraut, die sie nicht kennen. In ihrem dynamischen Bildertheater rückt die Wirklichkeit solcher sozial benachteiligten Kinder auch für die Jugendlichen, die solche Not noch nie erlebt haben, ganz nah.

Ihr Ziel ist es, „herauszufinden, welche Bilder sie im Kopf haben“, ihnen ein Forum zu geben. Das tut sie erfolgreich im Projekt *Konferenz der wesentlichen Dinge*. In diesem partizipativen Kleinformat,

das bundesweit Furore machte, sitzen Erwachsene und Kinder an einem Tisch. Die meisten Familien kennen sich nicht. Zuerst tun sich manche mit der plötzlichen Nähe schwer. Mit Computern stimmen sie über Regeln ab, die sie sich selbst verpassen, alles ist möglich in dem einstündigen Gesellschaftsspiel. „Kinder und Erwachsene sollen gleichberechtigt sein“, wünscht sich ein Junge. „Ich möchte umarmt werden“, sagt ein Vater. Ganz spontan wird sein Wunsch von der Gruppe erfüllt – und schon ist das Eis gebrochen. Moderatoren mit Mikrofonen strukturieren den Austausch. Doch wie sich die Gespräche entwickeln, bestimmen die Teilnehmer selbst. Mit dem Konferenz-Projekt sind Biedermann und ihr Team im April 2017 zum *Augenblick-mal!*-Festival in Berlin eingeladen.

Die Arbeit im interdisziplinären Kollektiv pulk fiktion, das sie 2008 mit Wegge-fährten von der Universität Hildesheim gegründet hat, ist Biedermann wichtig. Hat es eine freie Gruppe denn schwer, Fördermittel zu bekommen? „Das ist weniger das Problem“, findet die junge Regisseurin, die im November mit dem *Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen für junge Künstler* ausgezeichnet wurde. Durch Koproduktionen ließen sich die Projekte realisieren. Schwierig sei es eher, die Gastspielpartner von der Qualität neuer Stoffe zu überzeugen. Da werde häufig erst mal geschaut, ob man ein Kinder- oder Jugendstück überhaupt kennt. Neue ästhetische Formate auf diesem umkämpften Markt durchzusetzen findet Biedermann nicht ganz einfach. Weil die Veranstalter das Risiko scheuten, kämen eher das Märchentheater oder der Kinderbuchklassiker zum Zug. „Das ist ja nicht grundsätzlich schlecht“, findet Biedermann. „Aber man muss anders rangehen.“ Sie will die klassischen Vorlagen mit neuen Ansätzen verbinden. Derzeit denkt sie mit ihrer Gruppe über ein Projekt nach, das Wilhelm Buschs legendäres Lausbubenpaar „Max und Moritz“ aus heutiger Sicht betrachtet.

Die Arbeit im Kollektiv ist nur eines von Biedermanns Standbeinen. Ebenso gerne arbeitet sie an Stadt- und Staatstheatern. Angela Merl, die in Bonn die *Sparte 4* leitet, gefällt „Biedermanns Mut, auch schwierige politische Themen anzupacken und Kindern wie Jugendlichen verständlich zu vermitteln“. Ebenso fasziniert sie deren Mut zum ästhetischen Experiment. Das sieht auch Brigitte Dethier so, die Intendantin des Stuttgarter Kinder- und Jugendtheaters *JES*. Da behandelt Biedermann die Genderdebatte in einer Produktion für Jungen und Mädchen ab fünf Jahren. „Sie gab unserem Ensemble neue, spannende Impulse“, freut sich Dethier,

**DURCH GRIFFIGE BILDER
BRICHT BIEDERMANN
MIT DEN STUTTGARTER
SCHAUSPIELERN DIE
KOMPLEXE GENDER-
DISKUSSION AUF
KINDGERECHTE, KLARE
BILDER HERUNTER**



die eine Verfechterin künstlerisch anspruchsvollen Kinder- und Jugendtheaters ist. Das Stück im *JES* hat Biedermann mit den Schauspielern entwickelt, die sich gerne auf diese nicht alltägliche Arbeitsweise einließen. Wie eine neue Ästhetik für Kinder aussehen kann, zeigte sie in „Entweder und. Ein Kinderstück über das Größerwerden in einer rosablauen Welt“. Da arbeitet die Regisseurin sehr viel bildbetonter und mit nichtsprachlichen Mitteln, als sie das in den Produktionen für Jugendliche tut. Männer tanzen im rosaroten Tütü, während ein Mädchen sich ein kleines Flugzeug angelt. Virtuos wirbeln die Schauspieler Rollenklischees durcheinander. Schon die kunterbunten tüll- und

rüschenbesetzten Kostüme von Mascha Mihoa Bischoff räumen mit dem Vorurteil auf, dass es Jungs immer nur schlicht lieben. Durch griffige Bilder bricht Biedermann mit den Stuttgarter Schauspielern die komplexe Genderdiskussion auf kindgerechte, klare Bilder herunter. In der Welt der Phantasie, die das Ensemble da vor den kleinen Zuschauern aufbaut, ist alles möglich. Auch, dass Jungs ins Ballett gehen und dass Mädchen Fußball spielen. In ihrer Collage streift Biedermann eine Fülle von Themen. Das wirkt auf die Erwachsenen etwas überladen, aber die Kinder stört es offenbar nicht. Schnell wechseln die losen Szenen vor ihren Augen. Sie kichern fröhlich, wenn einer der Schauspieler eine Barbiepuppe stibitzt, was Jungs ja sonst kaum tun. „Weg vom Schubladendenken“ will Biedermann mit ihrem Publikum. Die Freude der kleinen Zuschauer zeigt, dass ihr wildes Bildertheater beim Zielpublikum ankommt.

HANNAH BIEDERMANN

Die Regisseurin Hannah Biedermann arbeitet vornehmlich im Kinder- und Jugendtheater.

- 1982 in Bonn geboren
- 2003 bis 2005 Schauspielschule am Theater der Keller in Köln
- 2005 bis 2010 Diplomstudium der „Szenischen Künste“ an der Universität Hildesheim
- 2008 Gründerin der freien Kinder- und Jugendtheatergruppe *pulk fiktion*
- Seit 2010 freischaffende Regisseurin, Performerin und Theaterpädagogin
- 2013 bis 2015 Regisseurin und Dramaturgin am *COMEDIA Theater Köln*
- 2016 ausgezeichnet mit dem *Förderpreis für junge Künstlerinnen und Künstler des Landes NRW im Bereich Theater*

EIN KIND KOMMT SELTEN ALLEIN

Für wen ist Kinder- und Jugendtheater eigentlich? Eine Glosse über ein spartenspezifisches Dilemma

Text_Ann Fritsch



Theater ist für Menschen. Das wird in den meisten Fällen einfach vorausgesetzt. Auf der Litfaßsäule steht nicht: „Shakespeares Macbeth – Theater für Menschen“. Also: kein Theater für Tiere. Auch nicht für Pflanzen. Eine Ausnahme bildet das Kinder- und Jugendtheater, das ja ohnehin eine ziemliche Ausnahmegattung ist. Hier hat man keine Ahnung, was einen als Zuschauer erwartet (Musik, Tanz, Wort, Puppen...), sondern nur: wer. „Theater für Menschen ab 6“, steht dann da zum Beispiel. Nicht einfach „ab sechs Jahren“. (Als wäre es gar nicht so selbstverständlich, das Menschsein von Kindern.)

Man betritt dieses Theater also in der Annahme, dort auf kleinere, also kinderähnliche Menschen zu treffen. Und findet sich nicht selten wieder zwischen Menschen, deren Alter gerne als „bestes“ bezeichnet wird, sprich: die schon lange keine Ähnlichkeit mehr mit Kindern haben. Zwei Omas fläzen sich da in ihren Sesseln und lachen sich schlapp über einen Donald-Trumpf-Witz. „Der war gut!“ Schulterschluss! Begeisterung! „Wir kommen wieder!“

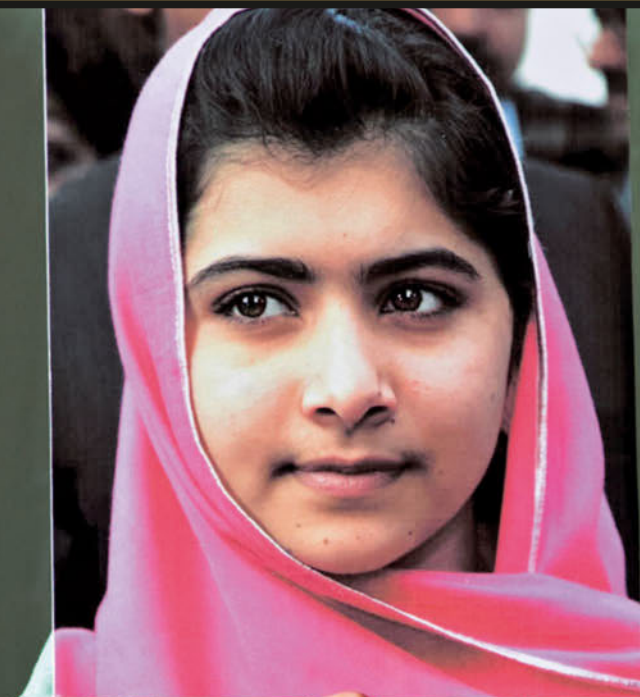
Ist Kindertheater per se denn überhaupt in erster Linie für Kinder? Oder nicht mindestens in gleichem Maße für die Erwachsenen, die zwangsläufig mit von der Partie sind? Die Omas, Opas, Mamas, Papas oder Lehrer. Denn ein Kind kommt selten allein. Zumindest ins Theater. Es sucht sich auch nicht selbst aus, in welches Theater es geht: Das entscheiden die Bestimmer,

an deren Menschsein kein Zweifel mehr besteht. Vollbürger quasi. Und manches Kindertheater ist dann auch eher: Theater für Erwachsene in Begleitung von Kindern. Da wird – vor allem in den novemberlichen Bearbeitungen klassischer Mär-

chen- oder Heldenstoffe – ein Witz nach dem anderen abgefeuert, der nur die Alten zum Lachen bringt. Während die Kinder sich fragen, was an all dem denn so witzig sein soll.

Wenn in der Oper nur Alte sitzen, hat der Intendant ein Nachwuchsproblem. Wenn der Altersdurchschnitt im Kindertheater höher ist als der einer „Nabucco“-Inszenierung, spricht das für die Qualität des Ganzen. Sonst würden sich die Erwachsenen ja nicht für den Kinderkram begeistern. Sind die Großen zunehmend infantil? Oder kommt das Kindertheater in die Jahre? Ist es sich zu gut dafür, „nur“ Theater für Kinder zu machen? Nein, nein, sagen die Funktionäre des Kinder- und Jugendtheaters in Deutschland. Nein, nein. Die Kinder werden „ernst genommen“, sie werden – wo auch immer – „abgeholt“, und man begegnet ihnen selbstredend „auf Augenhöhe“. Auch hier wieder: Ausnahme! Die meisten Theatermacher machen Theater für Menschen, die so ticken wie sie selbst. Für die sie sich nicht verbiegen müssen, um „auf Augenhöhe“ zu sein. Der konservative Regisseur macht konservatives Theater für ein konservatives Publikum. Der rebellische macht Theater für all die, die selbst gerne ein wenig rebellisch wären. Der junge Wilde für all die, die sich auch jung und wild fühlen. Und der Kindertheatermacher? Macht er Theater für Kinder? ■

Szene aus „Malala –
Mädchen mit Buch“ am
Jungen Schauspielhaus
in Hamburg



POSITIVES THEATER

*Zehn Theatermacher des Kinder- und Jugendtheaters haben auf fünf Fragen
zu ihrer Theatersparte geantwortet. Hier die wichtigsten Ergebnisse*

Zusammenstellung_Detlev Baur

Foto: Sinije Hasleider

WER BESTIMMT IM KINDER- UND JUGENDTHEATER, WAS GUTES THEATER FÜR DIE ZIELGRUPPE IST? UND NACH WELCHEN KRITERIEN?



Christopher Baumann

(Leiter der Jungen Oper an der Staatsoper Hannover)

Ist diese Frage nicht schon zu deutsch-apodiktisch? Wir sollten unsere Vorstellungen beständig überprüfen und keine unverrückbaren Kategorien aufstellen.



Jürgen Zielinski

(Intendant des Theaters der Jungen Welt in Leipzig)

Die Diskussion darüber beginnt nicht erst am Theater, sondern schon in diversen Foren der Autorenförderung – und wird teils erheblich intensiver geführt als im Erwachsenentheater.



Brigitte Dethier

(Intendantin des Jungen Ensembles Stuttgart)

Das Wesentliche ist unser

Publikum. Es reagiert direkt und authentisch und ist damit die eigentliche Qualitätskontrolle.



Klaus Schumacher

(Leiter der Sparte Junges SchauspielHaus am Deutschen SchauspielHaus Hamburg)

Im Grunde gehen wir den Grundfragen nach, die jeder Theatermacher sich stellen sollte. Allerdings gibt es neben den großen Fragen zum Leben, der Liebe und dem Tod natürlich Themenwelten, die diese Zielgruppe besonders interessieren: Familie, Schule, Zukunft. Hinzu kommt, dass die Form, die Texte vorgeben oder Inszenierungen finden, nie unterfordern sollte.



Mijke Harmsen

(Dramaturgin Junges Tanzhaus am Düsseldorfer tanzhaus nrw)

Das Berufsbild des Kuratoren und Dramaturgen ist dafür vorgesehen. Im Kuratorium für das „Augenblick mal! – 2017“ haben wir uns etwa auf Kriterien wie „ästhetische

Formate suchen“, „Ambivalenzen aushalten“ und „Zuschauer ermächtigen“ geeinigt. Diese Kriterien sind auch auf meine kuratorische Arbeit am tanzhaus nrw zu übertragen.



Natascha Kalmbach

(Leiterin des Jungen Theaters beim Theater und Orchester Heidelberg)

Was gutes Theater für die Zielgruppe ist, glauben alle zu wissen: Lehrkräfte, Eltern, Theatermacher mit Kindern, Intendanten, Politiker und das Volk. Aber es gibt Experten: langjährige Kinder- und Jugendtheatermacher, Dramaturgen, die die Proben mit Sicht auf die Zielgruppe begleiten, Theaterpädagogen, die durch Vor- und Nachbereitungen viel Kontakt zum Zielpublikum haben, und natürlich unser Publikum selbst, das wir auch bei laufenden Vorstellungen beobachten. Die Kriterien? Gutes Kinder- und Jugendtheater ist wie jedes gute Theater ein Theater mit inhaltlicher Relevanz, ästhetischem Vergnügen, Überraschung, emotionaler Nachhaltigkeit und Unterhaltungswert. Es muss sein Publikum ernst nehmen, es fordern, manchmal auch ein bisschen überfordern.



Kay Wuschek

(Intendant am Theater an der Parkaue/Junges Staatstheater Berlin, antwortet mit seinem Team)

Erwachsene im Dialog mit Nichterwachsenen. Das ist für beide eine gewaltige Herausforderung. (...) Die Erstbegegnung muss Zukunft atmen, nach Zukunft riechen und Neuland betreten. Es braucht Formate der Erkundung, Begegnung und Teilhabe. Die Kunst darf sich dabei nicht im Sozialen verlieren, das Theater muss sich in seinem Erzählen, in seiner Ästhetik und in seinen Inhalten ins Morgen werfen und neu erfinden.



Christian Georg Fuchs

(Leiter des Jungen Theaters am Theater Nordhausen)

Die Kinder kaufen nicht die Karten. Die Eltern schätzen Experimente – aber nicht an den eigenen Kindern. Die Erzieher und Lehrer stehen dazwischen, unsicher.

WÄRE ES NICHT AN DER ZEIT, AUS DEM „KINDER- UND JUGENDTHEATER“ EIN „THEATER FÜR BABYS, KINDER, JUGENDLICHE, SENIOREN UND ANDERE ZIELGRUPPEN“ ZU MACHEN?



Christopher Baumann

Ein solcher Koloss gibt zwar Aufschluss über die zunehmende Bandbreite potenzieller Zuhörer und Zuschauer. Aber als Spartenbezeichnung wäre er zu unhandlich. „Junge Oper“ schließt niemanden aus, denn Jungsein ist keine Frage des Alters, weder beim Publikum noch bei den Ausführenden, den Autoren und Komponisten, den Stoffen oder Werken.



Kay Wuschek

Menschen, die im Kinder- und Jugendtheater arbeiten, sitzen meist am Katzentisch: Das betrifft die Gagen, die Wahrnehmung in den Medien, die künstlerische Akzeptanz in der Branche, das politische Renommee und so weiter. Zu schnell rutscht dieses Theater in den Bereich Bildung, Soziales, Familien, und das Besondere der Kunst droht zu schwinden. Zum Glück der Kunst beginnt in anderen Ländern sich aber etwas zu verändern. Wenn in

Deutschland das Theatertreffen auch diesen Weg gehen würde und Theater für alle Altersstufen und Zielgruppen in einem Festival vereinen würde, könnte der Begriff THEATER wachsen, anstatt sich in Gruppen- und/oder Randgruppentheater zu zerfasern.



Christian Georg Fuchs

Gerhard Schröder kannte ein Ministerium für „Frauen und Gedöns“. Entsprechend wären wir das Theater für „Gedöns“.



Klaus Schumacher

Theater für Babys finde ich nicht interessant. Dass das Theater ein Ort sein kann, wo verschiedene Generationen sich treffen, erfüllt das sogenannte Kinder- und Jugendtheater oft aufs Schönste. Hinzu kommt, dass es oftmals eine Bürgerversammlung quer durch alle Schichten ist, die das Theater im Abendspielplan schon lange nicht mehr erlebt.



Jürgen Zielinski

Modernes Kinder- und Jugendtheater versteht sich als generationenübergreifendes Theater. Im Gegensatz zum reinen Abendspielplanangebot funktioniert es als „wahres“ Volkstheater und schafft somit etwas Einzigartiges: ein Publikum aller Altersgruppen und Schichten anzusprechen.



Birgit Lengers

(Leiterin des Jungen Deutschen Theaters in Berlin)

Ein Theater für die Allerkleinsten gibt es ja schon und eine starke Ausdifferenzierung, was das Alter betrifft, auch. Nach der Pubertät bin ich allerdings für ein „Theater für alle“.



Brigitte Dethier

Schöner Vorschlag!!! Denn

dann gehörten alle Theater fest in die Hände der Kinder- und Jugendtheatermacher. Da die mittlere Altersklasse ja die Schicht ist, die dem Theater am meisten fehlt, sind damit fast alle Altersschichten abgedeckt.

Was wäre das für ein plötzlicher Reichtum dieser Sparte!!!



Natascha Kalmbach

Und beim Theater für Erwachsene ein Theater für Frauen, Transgender, Geflüchtete, behinderte Menschen, Theaterkritiker und andere Zielgruppen?



Dorothea Hartmann

(Stellvertretende Chefdramaturgin der Deutschen Oper Berlin sowie Künstlerische Leiterin der „Tischlerei“, der experimentellen Spielstätte der Deutschen Oper Berlin)

Die Ausdifferenzierungen gibt es für das junge Publikum längst (Stichwort „Theater für die Jüngsten“). Sie ist notwendig, weil sich das junge Publikum in einer rasanten körperlichen und geistigen Entwicklungsphase befindet. Das unterscheidet das junge vom erwachsenen Publikum.

MÜSSTE DAS KINDER- UND JUGENDTHEATER NICHT EIGENTLICH „THEATER VON ERWACHSENEN FÜR KINDER UND JUGENDLICHE“ HEISSEN ODER GAR „THEATER VON ERWACHSENEN FÜR ERWACHSENE IN BEGLEITUNG VON KINDERN UND JUGENDLICHEN“?



Kay Wuschek

Wir müssen uns auch fragen, wie Achtjährige in einem Stück für 14-Jährige spielen, welches Achtjährige nicht sehen dürfen – was für Diskussionen das auslöst... und welche Sinnhaftigkeit eigentlich hinter Ihrer Frage wohnt...



Natascha Kalmbach

„Theater von Erwachsenen für Erwachsene in Begleitung von Kindern und Jugendlichen“ fänden vor allem die begleitenden Lehrkräfte und viele Bildungspolitiker gut, die ihre Erwartungen erfüllt sehen und ein lehrplanrelevantes Stück als Unterrichtersatz mit dem Zweck der Bildungsvermittlung präsentiert bekommen wollen.

Wir machen Theater von Erwachsenen, die sich ihre kindliche Verspieltheit und den Glauben an die Veränderbarkeit der Welt erhalten haben, für Kinder und Jugendliche, um ihnen Kraft und Selbstbewusstsein zur gelungenen Lebensbe-

wältigung zu vermitteln, und nennen es JUNGES THEATER.



Klaus Schumacher

Nein! Wenn die Formulierung darauf abzielt, eine Professionalisierung in diesem Bereich infrage zu stellen, würde ich das als großen Rückschritt erleben. Übrigens sprechen wir oft von Kindern und Jugendlichen, als gehörten sie zu einer anderen Gattung. Ich glaube, es hilft, wenn man sich in den Geschichten, die man erzählt, als Mensch – egal welchen Alters – selbst in Frage stellt und spiegelt. Nur so können sich verschiedene Generationen treffen.



Brigitte Dethier

Nein! Wir tragen unser Zielpublikum im Namen! Für diese Ernsthaftigkeit und diesen Auftrag bin ich zu haben. Und mein Credo ist immer, ein gutes Kinderstück ist auch immer gut für Erwachsene, denn wenn es

genauso ernst genommen wird, steckt dieselbe Kunst und Aussagekraft dahinter wie bei den Produktionen in den Schauspielhäusern.



Christian Georg Fuchs

In keinem Förderantrag darf es fehlen, man nennt es „generationenübergreifend“ – und wer hat's erfunden?



Christopher Baumann

Eigentlich ist es eine Anmaßung: Wir als Erwachsene wollen aus der Perspektive von Kindern und Jugendlichen Entscheidungen über Spielplaninhalte und szenische Realisierungsformen treffen. Dieses Widerspruchs müssen wir uns als konstante Herausforderung bewusst bleiben. Zumindest im Probenprozess nehmen wir die Hilfe von der jeweiligen primären Zielgruppe an, zum Beispiel durch die Partnerschaft mit einer „Premierenklasse“, die mehrfach zu Proben eingeladen wird und sich mit den Künstlern

austauscht – und so den künstlerischen Prozess und das Ergebnis beeinflussen kann.



Birgit Lengers

Wir machen Theater gemeinsam mit Jugendlichen für alle. Das Problem liegt ja eher im Marketing und Audience Development. Wie erreiche ich ein junges Publikum direkt und nicht über die berühmten Multiplikatoren (Eltern, Lehrende). Da muss man sich Gedanken machen, neue Strategien entwickeln.



Jürgen Zielinski

Es gibt ja jede Menge Partizipationsprojekte, bei denen Profischauspieler, Musiker und Jugendliche, teils auch Kinder, gemeinsam auf der Bühne stehen. Dass Erwachsene Kinder- und Jugendtheater auch als „ihr“ Theater entdecken, bekommen wir immer häufiger gespiegelt. Die Gründe sind vielfältig.

WIE VIEL KUNST STECKT IM KINDER- UND JUGENDTHEATER UND WIE VIEL PÄDAGOGIK?



Kay Wuschek

Die Frage impliziert, dass im Erwachsenentheater die Pädagogik nicht benannt werden darf, Lernen in der Kunst nicht vorkommt oder der Mensch mit 20 ausgelernet hat. Das hängt zuerst von der Begriffsklärung ab. Theater ist Kunst. Und Kunst wirft Fragen auf und realisiert sich im Betrachter/Rezipienten/Gegenüber. Kunst soll erfahren werden. Theater spricht alle Sinne an. Fordert auf zur Auseinandersetzung mit dem Geschehen. Leitet Meinungsbildungsprozesse ein. Lässt das Erleben erleben. Konfrontiert mit sich selbst, mit Ästhetik, oder verführt. Das Theater an der Parkaue spielt also mit der Kunst.



Jürgen Zielinski

Im besten Fall sollte es sich um eine zweckfreie, eigenständige Kunst für das Publikum handeln; um ein Theater, das fordert, aber nicht überfordert, nicht simplifiziert und nicht

schwarz-weiß malt. Ein Theater der Fragen, das aber auch eine Auswahl von möglichen Antworten in den Raum stellt und sorgsam abwägt, was altersgerecht ist oder sein kann – ein intensiver Prozess. Wenn das Ganze als „pädagogisch“ aufgefasst wird, dann gern.



Klaus Schumacher

Viel Kunst, keine Pädagogik!



Birgit Lengers

Gutes Kinder- und Jugendtheater ist Kunst – wie gutes Theater für Erwachsene.



Natascha Kalmbach

Kunst in den professionellen Inszenierungen! Mehr Pädagogik denn Kunst im theaterpädagogischen Programm.



Christopher Baumann

Natürlich sollte Musik nicht nur zur Vermittlung faktischen Wissens dienen – aber Musiktheater kann den Menschen (egal welchen Alters) bilden: Ohren und Augen öffnen, in Empathie schulen, kritisches und ästhetisches Urteilsvermögen fördern. Es sollte also im gleichen Maße Kunst und „Pädagogik“ in einer Produktion im Kinder-/Jugendbereich stecken wie bei Erwachsenen – nur das heißt, sein Publikum ernst zu nehmen. Ebenso sollten idealerweise beide Bereiche gleichermaßen durch ein pädagogisches Angebot begleitet werden können.



Mijke Harmsen

Der pädagogische Wert von Kunst ist, dass sie unsere Wahrnehmung herausfordert und unser kritisches Vermögen schärft. Dies gilt auch für das Kinder- und Jugendtheater. Künstlerische Prozesse haben

immer auch eine pädagogische Nebenwirkung. Pädagogische Prozesse haben nicht immer eine künstlerische Nebenwirkung.



Brigitte Dethier

Für mich ist die Arbeit an einer Produktion für Kinder oder für Jugendliche eine künstlerische Aufgabe. Aber ich vergesse auch nie, für wen ich sie mache und was ich damit erzählen will.



Christian Georg Fuchs

Jede Kunst, die nicht das Fordernde der Erziehung hat, ist langweilig. Jede Erziehung, die nicht den Überschwang der Kunst hat, ist tödlich.

Porträtfotos: Christopher Baumann, Tom Pingel (Porträt Dethier), Christian Georg Fuchs, Lode Messemaker (Porträt Harmsen), Bettina Stöß (Porträt Hartmann), Susanne Reichardt (Porträt Kalmbach), Arno Declair (Porträt Lengers), Oliver Fantitsch (Porträt Schumacher), Christian Brachwitz (Porträt Wuschek), Tom Schulze (Porträt Zielinski)

WAS IST DIE ZUKUNFT DES KINDER- UND JUGENDTHEATERS? WÄRE ES NICHT VOLLendet, wenn es sich SELBST ABSCHAFFTE?



Dorothea Hartmann
Kommen denn in Zukunft
Kinder schon als Er-
wachsene auf die Welt?



Jürgen Zielinski
Damit ginge wohl die Abschaf-
fung von sämtlichen konventio-
nellen Theaterformen einher.
Vergessen wir bitte nicht, dass
altersgerechtes KJT als kom-
plexe Verbindung verschiede-
ner Künste immer auch
ein Türöffner für die spätere
Kulturrezeption ist.



Natascha Kalmbach
Ich betrachte Kunst, also auch
das Kinder- und Jugendthea-
ter, wie ein Lebensmittel, das
existenziell notwendig ist.
Warum sollten wir das junge
Publikum verhungern lassen?
Gerade in einer Zeit, in der

die Gesellschaft zerbröselt,
ist es wichtig, sich gemeinsam
an einen Tisch zu setzen,
gemeinsam die Köstlichkeiten
der internationalen Küche zu
genießen – selbstverständlich
mit Rücksicht auf Veganer
und Allergiker – und ein Wir-
Gefühl zu erleben.



Klaus Schumacher
Kinder- und Jugendtheater
können utopische Orte sein, wo
sich alle Schichten und
Generationen begegnen und
über unsere Gesellschaft
reflektieren – wie könnte man
so einen Ort abschaffen wollen?
Es ist ein Armutszeugnis für
uns Erwachsene, dass wir viel
zu wenig Ressourcen in dieses
Segment investieren. Bitte
vergleichen Sie die Budgets und
vor allem die Räume, die für
den Abendspielplan zur Verfü-
gung stehen, mit denen für
junges Publikum. Da ist viel
Luft nach oben.



Christopher Baumann
Wenn eines Tages ganz

selbstverständlich mit dem
Begriff „Opernhaus“ as-
soziiert würde, dass dort
Musik für wirklich alle
Menschen gespielt wird,
dann sollte man auf die-
sen unterscheidenden Be-
griff tatsächlich verzichten.
Allerdings: Da jede Kinder-
und Jugendgeneration in
einer anderen Welt auf-
wächst und sich die Lebens-
realitäten Erwachsener und
Kinder/Jugendlicher nicht
angleichen werden, wird
sich das Musiktheater auch
zukünftig mit den unter-
schiedlichen Bedürfnissen
beschäftigen und individuell
auf sie eingehen müssen.
Das Kinder- und Jugend-
theater dürfte sich also erst
abschaffen, wenn Kinder
oder die Kindheit selbst ab-
geschafft würden.



Birgit Lengers
Die Frage impliziert, dass es
eine Vorstufe zum „richtigen“
Theater sei, was ja Quatsch
ist. Ich bin vielmehr davon
überzeugt, dass das Kinder-
und Jugendtheater, eben
durch die Nähe zur und den
Austausch mit der Zielgruppe
und ihrer Lebenswelt, in
besonderem Maße innovativ
und experimentell, seismogra-

phisch, zukunftsweisend und
damit ein Vorbild sein kann.
Wir brauchen es als Laborato-
rium für alles, was kommt!



Brigitte Dethier
Ich sehe oft einen großen
qualitativen Unterschied, ob
Spezialist(inn)en aus dem
Kinder- und Jugendtheater
die Verantwortung für diese
Formate übernehmen oder
ob es von den anderen Spar-
ten mitorganisiert wird. Und
solange wir in Gesellschaf-
ten leben, die alle Berufe, die
sich mit Kindheit und Jugend
beschäftigen, belächeln, nicht
ernst nehmen und schlechter
bezahlen, braucht es diejeni-
gen, die sich unermüdlich da-
für einsetzen.



Christian Georg Fuchs
Kinder- und Jugendtheater
ist das Theater des geglück-
ten Augenblicks – frei von
Distinktionsgebimmel und
Diskursgebammel. Es ist das
Theater jener Epoche, in der
Lämmer bei Löwen liegen.

BASISDEMOKRATIE MIT DEN KLEINSTEN

Berlins berühmtestes Kinder- und Jugendtheater hat einen neuen Künstlerischen Leiter: Der Theaterpädagoge Philipp Harpain kennt das Grips Theater seit 13 Jahren von innen

Text_Barbara Behrendt

„Aus die Maus“ mit Regine Seidler und Frederic Phung



„Inside IS“ mit Davide Brizzi, Patrik Cieslik und Christian Giese (v. l.)



Demokratie ist anstrengend – das erleben die Mitarbeiter des Grips Theaters verschärft am eigenen Leib, seit Philipp Harpain im Sommer die künstlerische Leitung übernommen hat. Das Gremium, das die programmatischen Entscheidungen trifft, hat der Theaterpädagoge von fünf auf

zwölf Mitglieder aus allen Bereichen des Hauses aufgestockt, darunter Mitarbeiter aus der Öffentlichkeitsarbeit, der musikalischen Abteilung und den Gewerken. Und er hat sie dazu verdonnert, bei Abstimmungen eine Zweidrittelmehrheit zu finden. Eine kluge Absicherung nach innen: „Wenn es hart auf hart kommt, steht das Haus in größerem Maße hinter der

Entscheidung.“ Das Gremium ist für ihn aber vor allem ein Ort der Diskussion, an dem Ideen besprochen, Rückmeldungen eingeholt werden. Im Klartext: Es wird viel geredet am „neuen“ Grips – und das kostet Zeit, Kraft und Nerven. Der eine oder andere Mitarbeiter, so heißt es, habe deshalb schon gestöhnt – trotzdem bekennt sich das Haus klar zum Ideal, das, was auf der

Bühne postuliert wird, auch zu leben: Mitbestimmung, Selbstermächtigung, Einstehehen für die Schwachen in der Gesellschaft. Diese Gebote gelten am Grips seit 1969 – schon damals wollte der Gründer Volker Ludwig vor allem eins: theaterferne Kinder aus allen Schichten in ihrer sozialen Wirklichkeit ernst nehmen und ihnen Mut machen – mit Humor, Leichtigkeit und Kabarett.

Am Grips ging es also noch nie ausschließlich um Kunst. Nur aus dieser Vergangenheit heraus ist zu verstehen, warum sich Ludwig, der dem Theater noch immer als Geschäftsführer vorsteht, im Sommer 2016 von Stefan Fischer-Fels getrennt hat: Der habe nicht genügend an die Tradition des „emanzipatorischen, realitätsbezogenen Theaters“ angeknüpft. Fischer-Fels war der Erste, dem Ludwig 2011 nach 42 Jahren die künstlerische Leitung anvertraute – als es dann zu internen Querelen kam, vermuteten viele, der Übervater könne die Verantwortung doch nicht abgeben. Von außen betrachtet schien alles bestens: Fischer-Fels, selbst lange Jahre Grips-sozialisiert, brachte junge, talentierte Autoren und Regisseure ans Haus und wagte formale Experimente, die das Grips aus seiner stehen gebliebenen 1980er-Jahre-Ästhetik inklusive halbglatziger Altröcker, Mutmacher-Happy-Ends und links-politischer Moralkеule holten. Die Mischung aus Retro-Revuen und realitätsnahen, aber poetischen Stücken war erfolgreich. Ludwig allerdings sah die Marke Grips beschädigt.

Fischer-Fels selbst, damals Dramaturg am Haus, hatte Harpain 2003 ans Grips geholt. Der baute dort die theaterpädagogische Abteilung auf und wurde politisch aktiv: Er gründete mit jungen Flüchtlingen die Kampagnen „Hier geblieben!“ und „SOS for Human Rights“, war am Entstehen der Organisation „Jugendliche ohne Grenzen“ maßgeblich beteiligt und rief den „Berliner Kinderkongress“ ins Leben. Ludwig nennt ihn das „politische Gewissen“ des Grips. Hinter der Arbeit

seines Vorgängers steht Harpain voll und ganz – er selbst hat im Gremium schließlich dessen Programm fünf Jahre lang mitverabschiedet. Und so ist es auch nicht verwunderlich, dass Harpain in seiner ersten Spielzeit keine programmatische Kehrtwende vollzieht.

Ein Jugendstück wie „Inside IS“, nach dem Buch des Journalisten Jürgen Todenhöfer, der über seinen Aufenthalt beim sogenannten *Islamischen Staat* berichtet, hätte durchaus auch unter Fischer-Fels auf dem Spielplan stehen können. Es gibt derzeit kaum ein wichtigeres Thema fürs Jugendtheater als die Radikalisierung junger Menschen zu fanatischen Islamisten. Das Grips öffnete sich dem als eine der ersten Bühnen – umso verheerender, wie fahrlässig die Uraufführung dem Todenhöferschen Reisebericht hinterherplappert. Größtenteils unwidersprochen bleiben dessen verengte Behauptungen, der Westen habe den Terror im Nahen Osten zu verantworten, und der IS sei eine direkte Folge des Irakkriegs. Schlimmer noch: Beim Blick auf die Bühne könnte man den Irak Deutschland glatt vorziehen – da ist wenigstens was los! Und die leidenschaftlichen Islamisten wirken einfach deutlich cooler als die blassen, ängstlichen Karohemdenträger aus dem Westen.



**„MEHR MITBESTIMMUNG
TÄTE ANDEREN
THEATERN AUCH GUT.“**

Philipp Harpain

Gelungener ist da „Aus die Maus“, ein Recherchestück, das direkt der Grips-DNA entsprungen scheint: Ein Entertainer entzückt die Kinder mit Zaubertricks und (beinahe neoliberalen) Floskeln des Self-made-Man à la „Du bist nur das, wofür du dich entscheidest“, als plötzlich die harte Wirklichkeit auf die Bühne einzieht. Eine abgerissene Obdachlose mit Schnapsflasche und vollgemülltem Einkaufswagen schlurft aus dem Off – sie wohnt angeblich im Theater und pöbelt lallend das Publikum an. Das Thema liegt Harpain am Herzen, schließlich sehen Berliner Kinder jeden Tag Obdachlose. „Eltern und Lehrer waren skeptisch – aber wir haben schon erfolgreich einen Kinderkongress zum Thema Armut veranstaltet. Kinder wollen wissen, was mit den Obdachlosen los ist.“ Den Vorwurf, die Erwachsenen über das bestimmen zu lassen, was das Theater spielt, kann man dem Grips ohnehin nicht machen. Harpain hat sich seine Inhalte in Workshops und Schulen schon immer direkt von der Zielgruppe abgeholt – mittlerweile gibt es sogar einen „Kinderbeirat“ aus 15 Kindern, der das Grips in Themenauswahl und Bühnenarbeit berät.

Ernst nehmen – ja, aber überfordern dürfte man die junge Zielgruppe nicht, so der neue Chef. „Zu uns kommen viele Erstgucker – die sind schon herausgefordert genug beim Blick auf die Bühne. Wir wollen, dass sie Spaß haben und wiederkommen. Da können wir nicht noch mit abstrakten Zeichen arbeiten.“ Ästhetische Revolutionen sind am Grips demnächst also nicht zu erwarten. Philipp Harpain hatte nie Ambitionen zum künstlerischen Leiter – nun aber führt er das Grips im Innern und nach außen voller Überzeugung zu mehr Selbstermächtigung: „Mehr Mitbestimmung täte anderen Theatern auch gut.“ Verläuft alles nach Plan, könnte Harpain im Sommer, wenn Volker Ludwig seinen 80. Geburtstag feiert, den Grips-Gründer ablösen und die Gesamtleitung des Hauses übernehmen. Das wäre dann doch noch eine – sanfte – Revolution.



KOMMUNIKATION UND KUNST?

Die „Schauburg, Theater der Jugend am Elisabethplatz“ in München bekommt nach 27 Jahren demnächst eine neue Leitung. Der Wechsel von George Podt zu Andrea Gronemeyer dürfte eine komplette Neuausrichtung des Theaters bedeuten

Text_Ann Fritsch



*Szene aus „Der Aufsatz“
mit Taison Heiß, Peter Wolter
und Greulix Schrank (v. l.)*

Zielgruppe? Pädagogik? George Podt denkt nicht gern in solchen Kategorien. Seit fast 27 Jahren leitet er die *Schauburg*, das städtische Münchner Kinder- und Jugendtheater. Im Herbst übergibt Podt an seine Nachfolgerin Andrea Gronemeyer, bis dato Intendantin des Jungen Nationaltheaters in Mannheim. Klar, ein bisschen Wehmut ist schon dabei, sagt er beim Gespräch in seinem Büro unterm Dach der Schauburg. Aber man soll ja aufhören, wenn's am schönsten ist: „Ein kommunales Theater ist kein Erbhof.“ Und das findet Podt auch gut. Dass vieles anders werden wird, ahnt er wohl. Wo Podt sich in den vergangenen Jahren immer wieder mit dem Vorwurf konfrontiert sah, er würde „heimlich Erwachsenentheater machen“, setzt Gronemeyer auf Theater von Anfang an, sprich: ab 0 Jahre. Wo er auf die Kunst des Zuschauens setzt, sieht sie Theater als Kunst der Partizipation.

Für Podt ist Kinder- und Jugendtheater an sich eine schwierige, weil keine ästhetisch definierte Sparte: „Wir machen Sprechtheater, Musiktheater, Tanztheater und Figurentheater. Wir sind eigentlich ein Vierspartenhaus. Die Einschränkung auf eine Zielgruppe brauchen wir nicht, weil Kinder, Jugendliche, Alte und Erwachsene gemeinsam in einer Welt leben.“ Das tun sie freilich, und ebenso natürlich kann gutes Kindertheater auch für Erwachsene gut sein. Und doch muss man sich als Intendant eines Kindertheaters nicht wundern, wenn Aussagen wie diese befremdlich wirken. Vor allem, wenn auf dem Spielplan eine große Lücke klappt zwischen den – sehr wenigen – Produktionen ab vier Jahren und den allermeisten, die ab zehn Jahren aufwärts angesetzt sind. Wenn im Grunde die gesamte Grundschulzeit ausgeblendet wird.

Auch was theaterpädagogische Fragen angeht, hat Podt eine klare Meinung: „Für unsere Arbeit gilt: null Pädagogik. Die Betonung der Pädagogik ist eine schlechte Entwicklung im Kinder- und Jugendtheater, weil die Theatermacher damit zeigen, dass sie selbst kein Vertrauen in die Kraft des Theaters haben“, sagt er. „Wir sind Theaterleute und keine Vermittler oder Berater.“ So setzte er während seiner Intendanz auf das reine Theatererlebnis, eine klare Trennung zwischen Zuschauerraum und Bühne. Ein Theater, das den großen, bunten Weihnachtsproduktionen

der Stadt- und Staatstheater und dem allgemeinen „Bedürfnis nach Einfachheit und Anstrengungslosigkeit“ etwas entgegensetzt. „Der Kern meiner Arbeit ist, dass ich den Kindern viel zutraue und sie herausfordern will“, sagt er. Seine neueste Inszenierung, „Der Aufsatz“ nach Antonio Skármeta, tut genau das. Ein Schauspieler erzählt die Geschichte von Pedro, einem Jungen, der in einer Diktatur lebt: In einem Schulaufsatz sollen die Kinder schreiben, was ihre Eltern am Abend zu Hause so machen... Der Vater eines Freundes ist bereits verhaftet worden, weil er gegen die Diktatur ist. Ein kleiner, intensiver und nachdenklicher Abend. „Wir verstehen uns wie eine säkulare Kirche, wir sprechen die Sinnfragen im Leben an“, so Podt selbstbewusst. „Nicht: Wie schwer ist mein Schulranzen? Oder: Warum gibt es Schule? Mit solchen Stoffen machen sich die Kindertheater oft klein.“



**„WIR VERSTEHEN UNS WIE
EINE SÄKULARE KIRCHE,
WIR SPRECHEN DIE SINN-
FRAGEN IM LEBEN AN.“**

George Podt

Diese Gefahr wird wohl auch bei Andrea Gronemeyer nicht bestehen. Auch wenn ihr Augenmerk deutlich stärker bei dem liegt, was die Kinder umtreibt. „Man ist gut beraten, nicht an den Kindern vorbei zu produzieren“, sagt sie. Sich über die Zielgruppe zu definieren, damit hat sie kein Problem. Das Springen zwischen den Sparten, die darin liegende Offenheit versteht Gronemeyer als Chance und Herausforderung: „Warum behandle ich den einen Stoff im Puppentheater, den anderen im Tanz? Immer wieder die Frage: Was kann dieses Medium Theater alles?“ Das Nachdenken über das Publikum ist für sie essenziell, ist das Theater doch vor allem eine Kunst der Kommunikation: „Eine Qualität des Theaters

liegt ja darin, dass es nur in diesem einen Moment existiert. Und das funktioniert nur dann, wenn in diesem Moment eine Verbindung entsteht zwischen Publikum und Bühne.“

Theater ist in ihren Augen viel mehr als nur die Vorstellung auf der Bühne: „eine leibliche, anwesende, ganz direkte Art der Kommunikation. Theater ist ja eine ganz soziale Kunstform – und diese Form wird im Kleinkindertheater selbst zum Inhalt. Ich habe nicht dieses Bild vom Theater als sakrosankte Kunst, für mich ist es ein Ort des Miteinanders.“ Dass Gronemeyer die Theaterpädagogik als Kern ihrer Aufgabe betrachtet, versteht sich: Sie hat sehr gute Erfahrungen damit gemacht, Kinder und Jugendliche in die Inszenierungsarbeit einzubinden, sie selbst The-

ater spielen zu lassen. In Clubs, aber auch, wo es sich ergibt, in Repertoireproduktionen. „Das kann ein Zugang für Kinder sein, deren Eltern keinen Bezug zum Theater haben. Schauen lernen durch spielen lernen.“

Natürlich muss das Kindertheater den Spagat bewältigen zwischen den Erwachsenen, die die Kinder ins Theater bringen, und den Kindern selbst. Natürlich gibt es vonseiten der Lehrer zunehmend ein Interesse, den Theaterbesuch als Teil des Lehrplans zu sehen. „Sollen wir darüber jammern oder es produktiv nutzen?“, fragt Gronemeyer. Und antwortet sogleich: „Ich bin gegen das Jammern. Ich arbeite kontinuierlich an einem Vertrauen der Bestimmer. Dass sie irgendwann einfach darauf vertrauen, in diesem Theater etwas Gutes zu sehen, unabhängig vom Titel.“ In einer komplexer werdenden Welt, die auch Erwachsene ratlos werden lässt, sei es von größter Bedeutung, eine Haltung zu haben, auch wenn wir Fragen stellen. Ist das das Rezept für ein lebendiges Theater? Vielleicht. Gronemeyer formuliert es so: „Immer wieder neu anfangen, das ist das konstituierende Element von Kunst. Will ich in meinem Selbstbild bestätigt werden? Oder etwas Neues erleben? Kinder wollen wachsen, sind neugierig. Diese Lust sollten wir Erwachsene uns soweit wie möglich bewahren. Wenn wir uns selbst überraschen, überraschen wir auch unser Publikum. Wenn wir uns selbst herausfordern, immer wieder versuchen, selbst etwas herauszufinden, uns risikohaft in die Themen zu werfen, dann können wir uns gemeinsam mit unserem Publikum bewegen.“



„ICH HABE NICHT DIESES BILD VOM THEATER ALS SAKROSANKTE KUNST, FÜR MICH IST ES EIN ORT DES MITEINANDERS.“

Andrea Gronemeyer

Wenn man Gronemeyer zuhört, wie sie einem im tristen Vorbereitungsbüro im Kulturreferat gegenüber sitzt, am Abend in diesem außer uns menschenleeren Gebäude, spürt man, dass sie etwas besitzt, was so vielen verloren gegangen ist: eine Utopie. Die Utopie vom Theater als einem Ort inmitten der Gesellschaft. Einem Ort, an dem niemand ausgegrenzt wird. „Wenn wir eine Demokratie haben wollen, müssen wir eine durchlässige Gesellschaft bleiben. Da will ich mich noch mal ins allgemeine Bewusstsein drängeln.“ In München will sie mit jungen Regisseuren arbeiten, aber auch mit langjährigen Weggefährten. Kristo Šagor will sie nach München holen und Theo Fransch. Münchens Kinder können sich freuen auf spannendes Theater. (Und die erwachsenen Begleitpersonen auch!) Denn Andrea Gronemeyer ist nicht nur eine großartige Kindertheatermacherin, sie ist auch großzügig: „Das Theater ist das Glück meines Lebens. Und das will ich teilen.“

DIE ERSTEN PREMIEREN IM KINDER- UND JUGENDTHEATER IM FEBRUAR 2017

Ingrid Hustädt: Der traurige Prinz (1.2. Deutsch-Sorbisches Volkstheater Bautzen)

Sophie Kassies: Schaf (5.2. Bühnen Münster)

Nach Hannes Hüttner: Bei der Feuerwehr wird der Kaffee kalt (5.2. Mecklenburgisches Staatstheater/Junges Staatstheater Parchim)

Nach Andreas Steinhöfel: Rico, Oskar und die Tieferschatten (7.2. Landestheater Linz)

Alexandra Helmig: Nachts – Warum Erwachsene so lange aufbleiben müssen (7.2. Vorarlberger Landestheater Bregenz)

Sibylle Berg: Habe ich dir eigentlich schon erzählt... (7.2. Kresch Theater Krefeld)

Sarah Trilsch: Wenn Pinguine fliegen (8.2. Hans Otto Theater Potsdam)

Milena Baisch: Laura war hier – Mit Liedtexten von Volker Ludwig (9.2. Grips Theater Berlin)

Mike Kenny: Der Junge mit dem Koffer (9.2. Theater Lüneburg)

Finegan Kruckemeyer: Der Junge mit dem längsten Schatten (9.2. Theater an der Rott Eggenfelden)

Ronald Winter: ...und drin bist du (10.2. Theater Nordhausen)

David Greig: Monster (11.2. Landestheater Württemberg-Hohenzollern Tübingen)

Gernot Grünwald: Zeit bezeugen – Kindheit in der NS-Zeit (11.2. Deutsches Theater Göttingen)

Nicole Voß: Der zerbrochene Zauber Spiegel (12.2. Vorpommersche Landeshöhne Anklam)