





Supergute Tage oder Die sonderbare Welt des Christopher Boone von Mark Haddon / Regie: Klaus Schumacher / Ausstattung: Katrin Plötzky // Maureen Havlena, Florens Schmidt

„Träume sind die Nahrung
auf dem Weg zum Ziel.“

ALEXANDER KLUGE

Inhalt

Grußwort PROF. BARBARA KISSELER	8	Raumzeichen – Raumwunder Versuch, Katrin Plötzkys Bühnenbildern auf die Spur zu kommen MICHAEL PROPPE	61
Vorwort Plädoyer für ein Zentrum für Junge Theaterkunst KARIN BEIER	9	Zehn Jahre Junges Schauspielhaus: Theaterpädagogik DAGMAR ELLEN FISCHER	71
Signs & Wunder Notiz zum künstlerischen Profil des Jungen Schauspielhauses STANISLAVA JEVIC	13	„Wir versuchen, etwas Flüssiges zu beschreiben, als wäre es fest“ Theater für junges Publikum aus der Sicht der Regisseure Ein Gespräch	77
Eine kleine Geschichte vom Glück BARBARA BURCKHARDT	17	Betrachtungen eines hungrigen Lehrers CARSTEN BELEITES	85
Wie Geschichten helfen, die Welt zu verstehen ANNETTE STIEKELE	23	„Wenn man Glück hat, kann man Initialzündungen setzen“ Karin Beier und Klaus Schumacher im Gespräch mit Stefan Grund	91
Das Theater für junges Publikum atmet Gegenwart STANISLAVA JEVIC	31	Stell Dir vor, es wäre 2035 Visionen von sieben IntendantInnen und DramaturgInnen des Theaters für junges Publikum	95
Theater als schöne Zumutung Klaus Schumacher – ein Portrait CHRISTIAN MAINTZ	39	Biografien	101
Grips und Theater Theatrale Gelassenheit am Jungen Schauspielhaus CHRISTIAN TSCHIRNER	47	Alle Produktionen des Jungen Schauspielhauses von 2005 bis 2015	106
Ein paar Liebesgeschichten Über Christine Ochsenhofer, Hermann Book und ein Ensemble im ständigen Wandel ELISABETH BURCHHARDT	53	Notiz der Herausgeber Impressum	111



„Wir hatten nur einen einzigen Tag zusammen, aber wir haben aus diesem Tag mehr gemacht als andere, die ihr ganzes Leben zusammen verbringen.“

PAULA IN „FUN“

Grußwort

VON PROF. BARBARA KISSELER

„Theater ist für mich der Aufbruch in eine Welt, wie sie sein sollte, wie sie sein könnte oder eben niemals werden soll. Theater führt vor Augen, was der Mensch selten sieht, weil er mit seinem Leben zu beschäftigt ist, um dies zu entdecken.“

Kein Zitat eines Denkers oder Dichters, sondern die Äußerung der 17-jährigen Jugendschauspielerin Tine Sauer auf die Frage der „Jungen Bühne“, was Theater für sie bedeutet. Genau diesen Entdeckergeist hat Klaus Schumacher mit seinem Team in Hamburg vor zehn Jahren bei Kindern und Jugendlichen geweckt. Mit ihm wurde Hamburg fast über Nacht zu einem viel beachteten und hochgeschätzten Ort für Kinder- und Jugendtheater. Auch viele Erwachsene gehören – wie ich selbst auch – zum begeisterten Publikum des Jungen Schauspielhauses.

Klaus Schumacher selbst hat einmal gesagt: „Das Theater ist der schönste Versuchsraum, den es gibt. Hier kann man alles ausprobieren, und man wird oft scheitern. Das macht es abenteuerlich.“ Ich kann mich an kein wirkliches Scheitern erinnern, aber an viele geglückte und glückliche Abenteuer. 2005, gleich zu Beginn, hat das Junge Schauspielhaus mit der ausgezeichneten Inszenierung von „Mutter Afrika“ gezeigt, dass Kinder- und Jugendtheater mehr kann als Unterhaltung und Weihnachtsmärchen. Und es hat damit Maßstäbe gesetzt – auch für die eigene weitere Arbeit.

„Kinder und Erwachsene leben zusammen in einer Gesellschaft, und das Leben ist für Kinder nicht leichter. Man kann über alles mit ihnen reden, muss das aber verantwortungsvoll tun.“ So beschreibt Ad de Bont, der Autor von „Mutter Afrika“ und auch der gefeierten Inszenierung „Die Odyssee“, seinen Anspruch, den auch Klaus Schumacher und sein Team nie aus den Augen verlieren, egal welche Altersgruppe sie mit ihren Stücken ansprechen. Aber es ist nicht nur der Mut, schwierige gesellschaftliche Fragestellungen zu thematisieren, sondern auch die enorme Spielfreude, die von diesem Haus ausgeht, die grenzenlose Fantasie, wie zum Beispiel in der Inszenierung von „Alice im Wunderland“. Und wenn die Regisseurin Barbara Bürk über ihre Titelfigur Alice sagt: „Sie lernt, Ängste zu besiegen, einen eigenen Willen zu entwickeln, kreativ zu sein, anstatt gelernte Regeln

herunterzubeten und sich eine innere Freiheit zu bewahren“, dann ist es dieser beherzte Ungehorsam und die noch nicht von Erfahrung getrübe Entschiedenheit, die die jungen Zuschauer erreicht und das erwachsene Publikum betört, ja manchmal auch verstört. Mit leidenschaftlichem Engagement, spürbarer Lust am Spiel und großer Virtuosität gelingt es dem Jungen Schauspielhaus, anspruchsvolle Stoffe mitreißend und berührend – im besten Sinne distanzlos – auf die Bühne zu bringen.

Das Junge Schauspielhaus hat mit seiner wunderbaren Arbeit nicht nur viele hoch verdiente Auszeichnungen erhalten, es hat auch die Herzen und den Verstand der Hamburgerinnen und Hamburger erreicht, die erst mit der Existenz dieses Theaters erfahren haben, welche große Lücke es in der Theaterlandschaft der Stadt geschlossen hat. Zu Recht hat das Junge Schauspielhaus einen festen Platz in der Bühnenlandschaft der Stadt gefunden.

Zehn Jahre Junges Schauspielhaus – eine Erfolgsgeschichte, die untrennbar mit dem Leiter Klaus Schumacher verbunden ist und allein daher kein Wunder darstellt, aber Zeichen setzend ist. Zeichen setzend mit der Kunst des Augenblicks, mit der das Junge Schauspielhaus auf unvergleichlich spielerische Weise gesellschaftliche und kulturelle Werte vermittelt: Wachsamkeit, Sensibilität, Zuversicht, Mut, Respekt und Nächstenliebe.

Und so halte ich es mit Friedrich Schiller: „Sehn wir doch das Große aller Zeiten / Auf den Brettern, die die Welt bedeuten, / Sinnvoll still an uns vorübergehn. / Alles wiederholt sich nur im Leben, / Ewig jung ist nur die Fantasie; / Was sich nie und nirgends hat begeben, / Das allein veraltet nie!“

Liebes Team des Jungen Schauspielhauses, meinen aufrichtigen Dank für zehn Jahre brillantes, zeitgenössisches Theater für junge Menschen, für Ihre großartige Arbeit in, mit und für Hamburg. Ihre Kunst beeinflusst und bewegt nachhaltig – nicht nur Kinder!

Ihre Barbara Kisseler
Kultursenatorin Hamburg

Vorwort

Plädoyer für ein Zentrum für Junge Theaterkunst

VON KARIN BEIER

Neben allem anderen Guten das ich dem Jungen Schauspielhaus zum 10Jährigen wünsche, hoffe ich vor allem auch, dass sich das lang geplante Vorhaben einer neuen Spielstätte, die gemeinsam mit der Theaterakademie als ein Zentrum für Junge Theaterkunst entstehen und wachsen wird, nun bald vom Wort in die Tat wandelt. Nach der Geburt im Jahr 2005, als Friedrich Schirmer gemeinsam mit Klaus Schumacher das Junge Schauspielhaus als eigenständige Sparte am Deutschen Schauspielhaus gründete und dem Heranwachsen zu einem der bedeutendsten Kinder- und Jugendtheater der Republik, sollte nun der nächste folgerichtige Schritt getan werden: die Gestaltung einer Spielstätte, die Künstlern und Mitarbeitern ermöglicht, die Arbeit der letzten zehn Jahre erfolgreich fortzusetzen. Fulminant war schon der Beginn im Jahr 2005 mit „Mutter Afrika“, wofür Klaus Schumacher den Theaterpreis DER FAUST erhielt. Mit Kristo Šagors „Törleß“ und Barbara Bürks „Alice im Wunderland“ habt ihr das gleich noch zweimal geschafft. Viel wichtiger als die Ehrungen ist aber eure Haltung, die Art, wie ihr für junge Zuschauer Theater macht. Da ist in euren Arbeiten nie die Spur von schlichter Bespaßung, sondern immer eine sehr ernsthafte Auseinandersetzung mit Themen, Nöten, Freuden, Gedanken und Gefühlen junger Menschen. Große, schwere Stoffe oft, die ihr lebendig werden lasst, dazu Uraufführungen neuer Texte von Autoren wie Ad de Bont, Nino Haratischwilli, Gertrud Pigor und Kristo Šagor, die zusammen ein Bild der oft disparaten Lebenserfahrungen eurer Zuschauer zeichnen.

Ohne dass wir uns darüber in langen Sitzungen verständigen müssten, ist die Verbundenheit unserer Spielplanvorhaben ganz schnell gefunden. Das ist für mich die beglückende Erfahrung, wenn ich zu euren Aufführungen komme: zu spüren, dass wir hier auf gleicher Wellenlänge, mit einem ähnlichem Seismographen unterwegs sind, um Theater für und mit den Hamburgern zu machen und uns in unserer Gesellschaft zu engagieren. Bewundernswert, wie ihr jedes Jahr einen komplexen Spielplan mit einem kleinen Ensemble von sechs festen Schauspielern auf die Beine stellt. Oft ist das Junge Schauspielhaus auch das erste Engagement für junge Absolventen der Schauspielschulen, hier beginnen sie ihren Weg, den ihr mit ihnen

sorgfältig gestaltet. Das Junge Schauspielhaus ist damit auch ein Entwicklungsraum für junge Künstler geworden, und euer spartenübergreifendes Denken und Arbeiten macht das Junge Schauspielhaus zu einem offenen Ort, zu einem Theater, das sich immer wieder auf die Suche nach Neuem macht.

Zusammen mit uns geht das so geschlossen auftretende Team und Ensemble des Jungen Schauspielhauses nun in die dritte, gemeinsame Spielzeit. Das erste Jahr sollte dabei nur ein Übergangszeitraum in der provisorischen Spielstätte in der Gaußstraße sein – nun bestreitet ihr im Provisorium bereits die dritte Spielzeit. Darüber zu klagen, ist nicht die Art, wie ihr mit dieser Misere umgeht, und dennoch steht fest: Der Umzug auf eine neue Bühne ist dringend notwendig, damit den ersten zehn viele Jahre mit einfühlsamen, klugen Inszenierungen für euer Publikum folgen können. Dazu wünsche ich euch und uns allen viel Rückenwind und auch die Portion an Unterstützung von außen, die das Junge Schauspielhaus bei aller eigenen Kraft und Energie braucht.

Ich freue mich auf weitere gemeinsame Jahre, auf ein lebendiges, kritisches und begeisterndes Junges Schauspielhaus.

Eure Karin Beier
Intendantin Deutsches Schauspielhaus



„Fürchtet ihr euch vor dem Nichts?“

PIERRE ANTHON IN „NICHTS. WAS IM LEBEN WICHTIG IST“



Signs & Wunder / Projektleitung: Jürgen Salzmann, Martin Thamm

Signs & Wunder

Notiz zum künstlerischen Profil des Jungen Schauspielhauses

VON STANISLAVA JEVIC

Im Jungen Schauspielhaus hat es in der Spielzeit 2013/2014 ein ganz besonderes Theaterprojekt der freien Künstlergruppe „Stockholm-Syndrom“ gegeben, welches das Theater in die Stadt und zu den Bürgern getragen hat. Da das Junge Schauspielhaus in dieser Spielzeit die angestammte Spielstätte an der Kirchenallee verließ, um im Theaterquartier in der Gaußstraße 190 in Hamburg-Altona eine neue Heimat zu finden, sollte ein ungewöhnliches Projekt die neue Umgebung erobern.

Unter dem Titel „Signs & Wunder – 13 Wege to find a magic moment“ hat das Künstlerduo Martin Thamm und Jürgen Salzmann ein besonderes Format entwickelt: Auf 13 verschiedenen Routen werden die Besucher in einer 1:1-Situation per Handy durch Altona geführt. Die Stimme am Telefon leitet den Besucher von Station zu Station. Auf dem Weg trifft er auf verschiedene Menschen mit besonderen Fähigkeiten, die ihm helfen, den weiteren Weg zu finden. Am Schluss landet er in der Telefonzentrale, wo er auf den Menschen zur Stimme am Telefon trifft. Je nach Route erlebt der Besucher andere Stationen: Er trifft auf einer Parkbank einen neunzigjährigen Mann, der ihm von seinem Leben in Altona erzählt, in einem Taxi begegnet ihm ein Astronaut, ein Mensch im Gorilla-Kostüm leitet ihn in eine Tiefgarage, wo nur für ihn allein ein Kammerkonzert gegeben wird, eine Frau im Hasenkostüm erzählt bei Musik und Tanz von ihren „magic moments“ und fragt nach denen des Besuchers, in einer fremden Privatwohnung improvisiert ein Cellist dem Besucher dessen chinesisches Horoskop, ein Falafel-Verkäufer erweist sich als Philosoph und Kenner des Jenseits ...

Der Titel des Projekts reflektiert das Bewusstsein der Macher über das Theater und die Realität als potentiell „magische Zeichensysteme“ – und beschreibt eine der zentralen Erfahrungen der Moderne, in der die Realität immer wieder als Kunst erlebt wird. Das Format verwischt die Grenzen von Realität und Inszenierung bewusst – und macht beides als Kunst bzw. als „Zeichen“ und „Wunder“ erlebbar.

Der Besucher ist dabei das Zentrum der Inszenierung: Er wird zum Akteur, der sich einlassen muss, wenn er etwas erleben will, der aktiv einen Weg – angeleitet durch

andere – beschreitet. Er kann sich fragen: Wann lese ich etwas nur als Zeichen und wann schon als Wunder? Wann widerfahren mir hier „magic moments“? Die Besucher kamen nach diesem Rundgang besetzt in die Telefonzentrale, fühlten sich beschenkt und beflügelt durch die inspirierenden Momente und die direkten Begegnungen mit Menschen.

Neben den politischen und gesellschaftlichen Themen, mit denen sich das Junge Schauspielhaus auseinandersetzt, neben den großen und komplexen Geschichten, von denen es seinem Publikum erzählen möchte, neben dem Anspruch, ästhetisch zeitgenössische Inszenierungen zu zeigen – und das alles mit der Intention, dem Zuschauer einen besonderen Erfahrungsraum zu schaffen, der seine Seele und seinen Geist weiter wachsen lässt, wirft das besondere Projekt „Signs & Wunder“ ein Schlaglicht anderer Art auf das Profil des Jungen Schauspielhauses: Der Zuschauer ist das Zentrum und das Herz eines Theaters der verschiedenen Generationen. Es geht vor allem um die Erfahrung des Zuschauers, seine Aktivität, seine Deutung und Interpretation der Inszenierungen. Der Zuschauer soll sich durch ästhetische Setzungen und Zeichen zum Lesen derselben herausgefordert und aktiviert fühlen, er soll magische Momente erleben, die ihm bislang unbekannte Teile seiner selbst offenbaren. Und im besten Fall verlässt er das Theater besetzt, beschenkt, irritiert, bereichert, gewachsen – durch eine echte Begegnung mit Menschen auf Augenhöhe.

Unter „Stockholm-Syndrom“, wie sich das Künstlerduo nennt, versteht man das psychologische Phänomen, bei dem Opfer von Geiselnahmen ein positives Verhältnis zu ihren Entführern aufbauen. Das Opfer sympathisiert und kooperiert mit den Tätern. Während dieses psychologische Phänomen im Fall einer realen Entführung natürlich ein Negativszenario darstellt, geht es der freien Theatergruppe um eine Umcodierung und Positivbesetzung im Rahmen einer „künstlerischen Geiselnahme“. In diesem Sinne gelingt dieses „Szenario“ des Stockholm-Syndroms im besten Fall auch im Theater für junges Publikum: Die Zuschauer zu entführen und zu verführen – und sie zu Komplizen werden zu lassen.



„Bei uns hat Gott irgendwie etwas durcheinander gebracht. Wir sind Vögel und riechen nach Fisch. Wir haben Flügel, aber können nicht fliegen.“

DRITTER PINGUIN IN „AN DER ARCHE UM ACHT“



Ein Schaf fürs Leben nach Maritgen Matter / Regie: Gertrud Pigor / Ausstattung: Katrin Plötzky // Christine Ochsenhofer

Eine kleine Geschichte vom Glück

In Hamburg arbeitet man seit Friedrich Schirmers Amtsantritt an den zukünftigen Zuschauern, an der Abschaffung des Plüschs und der Auflösung von Grenzen. Dieser Artikel erschien erstmalig in „Theater heute“, Juni 2007.

VON BARBARA BURCKHARDT

Nimmt man's genau und nach Homer, steht vor der glücklichen Wiedervereinigung von Odysseus und Penelope ein großes Schlachten: Odysseus tötet die Freier, die sich während seiner 20-jährigen Kriegs- und Irrfahrten zuhause um seine Frau geschart hatten, und die illoyalen Knechte und Mägde gleich mit. Im Hamburger Malersaal, wo Klaus Schumacher in einem vierstündigen Wagnis die Nachdichtung der „Odyssee“ durch den niederländischen Jugendtheaterveteranen Ad de Bont für Menschen ab 12 inszeniert hat, ist das Happy End ungetrübt: Penelope stellt sich dem Gatten friedensbewegt in den Weg, als er den Bogen anlegt: „Es wurde genug gekämpft!“ Und der sagt gutmütig „Du hast recht“ und legt den Bogen weg, weshalb das nächste und letzte Bild eine Vorblende ist, 35 Jahre später: Das Paar liegt unterm Olivenbaum, Philemon und Baucis, Oma und Opa, gerührt betrachtet von Athene und Hermes.

Es sei ihnen gegönnt, das Idyll. Man hätte sich ja wirklich nicht gerne von einem Massaker den Spaß verderben lassen an dieser spielfreudigen, saukomischen, zärtlich verspielten Homer-Adaption, die Schumacher und seine wunderbaren jungen Sieben da zwischen Götter-Wohnküche und Olivenhain gezaubert hatten. Die Götter waren unter uns, schnitzten am Küchentisch Paprikaschiffchen für Odysseus' Heimfahrt, erzählten auf Videomonitoren vom Himmel hoch in originalen Hexametern vom menschlichen Irren und göttlichen Entwirren, um im nächsten Satz wieder als aufsässige Nachwuchsgötter ganz irdisch mit dem cool alleinerziehenden Papa Zeus herumzustreifen („Athene, du hast Scheiße gebaut“). Poseidon schlurfte auf Badelatschen als strähniger Altrockler unter die Dusche, Nausikaa machte Yogaübungen am Strand und war im nächsten Moment Penelope, die sich sehr innig und metrisch nach dem Verschollenen sehnt.

Wenn der Rücken, nicht der animierte Kopf, müde wird, darf das ganze Publikum mitsamt Kultursenatorin Karin von Welck aufstehen und, bewaffnet mit Lunchpaketen, den Spielort wechseln, um aus der Antiken-Revue für eine knappe Stunde ins Heute aufzutauchen. Die Gruppe mit den roten Bändchen ins Argentinien nach dem Militärputsch 1976, wir, die Türkisen, nach Marokko, wo uns Hermes Konradin Kunze, Athene Julia Nachtmann und

Poseidon Thomas Esser, plötzlich gar nicht mehr lustig, die Geschichte einer marokkanischen Familie erzählen, die, obwohl in Holland gut integriert, beschließt, der Kinder und der Werte wegen nach Marokko zurückzugehen. Eine Heimkehrerfamilie zwischen den Kulturen, die nicht mehr weiß, wo sie hingehört und erst nach Weglaufen, Gewalt, Verzweiflung zu einer Lösung findet. Julia Nachtmann vergießt als Mutter Mouna echte Tränen und ist Sekunden später, die Augen noch feucht, die bockige, triumphierende Tochter, vielleicht eine schwarze Jungfrau in spe, die weiß: „In Marokko leben heißt für Mädchen, nichts wert zu sein.“

Zurück im Malersaal freut man sich unter diesen Umständen, dass Odysseus in Gestalt von Hermann Book mit dem netten runden Gesicht so ein lieber Kerl und gar kein Schlächter ist. Und man hat die wichtigste Lektion des Jungen Schauspielhauses Hamburg schon gelernt: Harte Sachen schön verpacken. Oder: Glück und Unglück gehen im Leben Hand in Hand.

EINE LANGZEITINVESTITION

Von dieser Lektion hat auch der Erfinder der Glücksoase nebenan gut reden. Friedrich Schirmer, Intendant des Deutschen Schauspielhauses und in dieser Eigenschaft der Lieblingsprügelknabe des eigentlich nicht allzu anspruchsvollen Hamburger Feuilletons, kennt seit seinem Amtsantritt in Hamburg die Mühen der Ebene mindestens so gut wie die Kurven des Glücks, die umso anmutiger das Gelände überwölben. Ihren Ausgangspunkt haben sie in praktisch jeder Premiere des Jungen Schauspielhauses. Melancholisch schweift Schirmers Blick über die Innenaufnahme seines prunkvollen, viel zu großen Großen Hauses, die wie ein Menetekel an der Wand des Intendantenbüros hängt. „Eine Oper!“, seufzt er, kaum bespielbar, um dann die Schultern zu straffen und von dem zu sprechen, was gut, richtig gut läuft: das Theater für die Jungen nebenan. Und das sein Ding ist, „auch wenn es einem, wenn's funktioniert, sofort nicht mehr angerechnet wird“.

Er hatte gewusst, was ihn erwarten würde mit dem Tanker Schauspielhaus, mindestens zwei, drei schwierige Jahre, „die Hölle, wie für alle meine Vorgänger“. Und hatte

gewusst, „dass ich eine Idee brauchte, die mich unterscheidet“. Diese Idee war das Kinder- und Jugendtheater in der ehemaligen Experimentierdependance Malersaal. Das neue Zuschauer an das Haus heranzuführen – „eine Langzeitinvestition, die so speziell ist, dass man irgendwann für den geschrumpften Etat doch wieder weitere Subventionen beantragen kann; um dann vielleicht doch einen eigenen Raum finanzieren zu können“. Schirmer schuf unter dem schon von Baumbauer und Stromberg sporadisch benutzten Markennamen „Junges Schauspielhaus“ die eigene Truppe für den Malersaal, der er die Dependance zu 80 Prozent überließ. Es gibt in Hamburg viel Kindertheater, für die Kleinen, aber „die schwierige Zeit von 10 bis 14, bevor sie ins Erwachsenentheater gehen, die war nicht abgedeckt. Und das ist die Zeit, wo man sie gewinnt – oder verliert für immer. Die Abschaffung des Weihnachtsmärchens im Großen Haus Ende der 60er Jahre“, das ist Schirmers Überzeugung, „ist mit Schuld an der Publikumskrise, die wir heute haben“. Für wie wichtig er das Jugendtheater hält, zeigt auch die nicht ganz billige Umbaumaßnahme, den Eingang zum Malersaal nicht länger von hinten durchs Parkhaus zu führen, sondern unter Opferung der hippen Strombergschen Torbar gleichberechtigt neben den Haupteingang des Hauses an die Kirchenallee zu verlegen.

Als die Idee Jugendtheater für Hamburg geboren war, gab es nur einen Namen für Schirmer: Klaus Schumacher, der in Bremen das Jugendtheater „Moks“ leitete. Eine Empfehlung Sebastian Nüblings, der mit Schumacher in Hildesheim studiert hatte. Schumacher, der eigentlich weg wollte vom Kinder- und Jugendtheater, sagte sofort zu, „das ganz Neue reizte ihn“. Von insgesamt 36 Schauspielerplanstellen opferte Schirmer sechs fürs Junge Schauspielhaus, dazu geht aus dem Etat Schumachers Stelle und die der jungen Bühnenbildnerin Katrin Plötzky, eine Ausstattungsassistentin, eine Theaterpädagogikassistentin, eine Regieassistentin – 10 bis 11 Stellen. Kein fester Etat! Das Zauberwort heißt Vertrauen: „Wir reden über alles, und was sie brauchen, kriegen sie“: Gäste, die zusätzlichen Mittel für eine Luxusproduktion wie „Die Odyssee“. Und, Wunder über Wunder, mit dem Lockmittel K&J-Theater konnte Schirmer zwei Sponsoren einwerben,

die auf drei Jahre je 100.000 Euro pro Jahr spendieren. Gemeinsam ist Jungem und Großem Schauspielhaus nur die Dramaturgie, offenbar eine glückhafte Synergie, von der beide Seiten profitieren.

Schirmer tat das, wozu ein Plakat der 60er Jahre aufforderte, das er mit leuchtenden Augen beschreibt. Da steht ein kleiner Junge mit einer Schleuder vor einem dicken Mann und darüber der Text, den Schirmer noch immer auswendig kann: „Los du dicker Bühnenvater! Kinder wollen auch Theater, gib was ab! Nicht zu knapp!“ Das Plakat war von Rio Reisers Bruder Peter Möbius und warb für das Theater am Ostwall in Dortmund, das der allererste Auslöser für die Jugendtheaterbegeisterung Schirmers war: „Die Inszenierungen dort hatten eine Substanz und eine Qualität, die um Klassen über allem im Großen Haus lag. Möbius machte etwas völlig anderes als die damals schon etablierten „GRIPS“ und „Rote Grütze“. Kein pädagogischer Zeigefinger, sondern ein Reichtum, eine Genauigkeit, eine Fantasie, die ihresgleichen suchte.“ So stellt sich Schirmer bis heute Theater für Kinder und Jugendliche vor.

FAUSTGEKRÖNTER AUFTAKT – „MUTTER AFRIKA“

Und es funktioniert. Am Abend nach dem Gespräch mit dem Intendanten steht „Mutter Afrika“ wieder mal auf dem Spielplan, im September 2005 die umjubelte, mit dem Deutschen Theaterpreis „DER FAUST“ ausgezeichnete Eröffnungsinszenierung im Jungen Schauspielhaus. Es ist ausverkauft, und das Alter der Zuschauer dürfte sich zwischen zwölf und sechzig bewegen, geballt vor allem am unteren und oberen Ende der Skala. Katrin Plötzkys erstes Bühnenbild fürs Junge Schauspielhaus ist ein simples und sinniges Spielfeld fürs Westafrika des 19. Jahrhunderts, eine hölzerne Welle im gelben afrikanischen Licht, die sich steil aufbäumt und nach hinten abfällt, über die man rutschen und rennen, hinter der man ab- und auftauchen kann; an der Rampe Modellpuppenständer mit Kopfbedeckungen, Uniformjacken, Accessoires. Diese erste Produktion stellte in schnellen Rollenwechseln von gut nach böse, schwarz nach weiß, das gesamte kleine Ensemble vor. Nur die beiden Kinder, von deren Nöten, Aufruhr und Sterben Ad de Bonts „Mutter

„Und Marthaler für Sechsjährige, das wäre doch wirklich ein Glück!“

Afrika“ erzählt, sind zwei schwarze Gäste (Miriam Ibrahim, Aljoscha Zinflou). Ihr Vater (Hermann Book) verkauft sie aus Not. Schnell werden die Kinder getrennt und aufgekauft von einer Schar pöbelnder, notgeiler Kolonialherren: Aba auch als erotisches Beutegut, Kodjo als Arbeitstier. Schumacher und seine spielwütigen Darsteller arbeiten mit chorischen und psychologischen Mitteln, vor allem aber mit kräftigen, drastischen Zeichen: Das Knallen der Peitsche, ein Meter neben dem Opfer, tut nicht nur den Ohren weh; der choleriche Plantagenbesitzer (wieder Book) lässt sich den Hintern vom Sklaven mit der bloßen Hand abwischen und sie danach ablecken. Das ergibt eine hochtheatralische Erzählung über Sklaverei, Strategien der Demütigung, Formen des Aufstands, die den guten neben den bösen Kolonisateur stellt, den heldenhaften, verliebten, aufbegehrenden und kaputtgedemütigten Schwarzen zeigt, um Differenziertheit so bemüht wie um Poesie. Kein Agitprop, aber die engagierte Erzählung einer historisch gewordenen Geschichte, deren Spuren im Heute der Dritten Welt sehr präsent sind. Und sie endet mit dem grausamen Tod fast aller.

GRENZEN AUFLÖSEN

Nein, die harten Sachen werden nicht immer weich verpackt. „Ab 15“ kann es auch sehr deutlich zur Sache gehen. „Sagt Lila“ zum Beispiel, ein Stück aus den Pariser Banlieues nach einer 1996 anonym bei einem Pariser Verlag eingereichten Tagebuchvorlage, geht verbal so brutal pornografisch zur Sache verwahrloster, übersexualisierter und grauenvoll liebessehnsüchtiger Jugendlicher, dass auch dem restlos erwachsenen Zuschauer in Daniel Wahls vital sportiver, klug stilisierter Inszenierung auf der Halfpipe im Malersaal sehr kalt werden kann. „Jugendtheater ist nicht plüschig“, hatte Klaus Schumacher am Vortag in seinem kleinen Intendantenzimmer gesagt. Die Eröffnungsinszenierung „Mutter Afrika“ sei durchaus „programmatisch hart“ gewesen. Denn: „Es geht um alles, um alle großen Themen. In Deutschland neigen wir dazu, Kinder und Jugendliche in Schubladen wegzustecken, als wären sie ein anderer Teil der Erde, ein eigener Kontinent. Nein! Die leben mitten unter uns!“

Schumacher ist 42, hat selber Kinder, ein blonder, besonnen wirkender Mann, der sehr ruhig sehr große Ausrufezeichen setzt, wenn er über seine Klientel spricht: „Ihre Fragen sind heftig und existenziell! Ihr Theater braucht keine Spezialdefinition übers Publikum!“ Natürlich gehe es bei Jungem Theater um junge Stoffe, junge Figuren – „aber gerade die sollten die Erwachsenen interessieren“. Man kann es sich aufgrund des Erfolgs leisten, die Vorstellungen auch für den freien Verkauf offen zu halten und nicht nur auf Schulklassen und Gruppenbuchungen zu setzen – und bei 90 Prozent Platzauslastung im Malersaal wird praktisch jede Karte verkauft. Was die Zuschauulust junger und alter Zuschauer vereine, sei das Geschichtenerzählen als zentraler Begriff der Inszenierungsarbeit. „Das erlaubt ja trotzdem unendlich viele Spielweisen. Kinder sind doch Experten im Zeichenlesen. Im Spiel finden ja ständig Verabredungen statt, werden Spielregeln gesetzt. Die Geschichten sind archaischer und gradliniger, nicht Handke oder Jelinek, aber sie versprühen keine Infantilität, sondern hoffentlich Intelligenz. Und Qualität.“

Daran will Schumacher gemessen werden. Bloß kein wohlwollender „Ist-ja-bloß-für-Kinder“-Bonus. Er will nicht geschont werden und hält auch Kinder nicht für eine speziell zu schonende Gattung, denen man etwa „große Stoffe in einer Stunde“ zu erzählen habe. „Da unterschätzt man das Publikum. Man muss den Jungen etwas zumuten, sonst geht es bei den Erwachsenen gar nicht mehr. Es geht nicht um groß oder klein, es geht darum, genau zu sein.“

Schumacher, früher selbst Schauspieler, inszeniert einen großen Teil der Produktionen selber. Die eine oder andere ist schon am Bremer „Moks“ entstanden, der sprachmächtige und -verliebte „Cyrano“ (2003) etwa, der Schumacher unverändert am Herzen liegt: „Wir müssen die Sprache feiern!“, sagt er mit jener Emphase, die immer wieder zwischen seiner Nüchternheit aufblitzt. Den Aspekt der Sprache findet er auch in den „Projekten“ wichtig. Etwa in „Playback Life“, einem 48-Stunden-Video-Marathon Jugendlicher, in dem sich gefühlte und virtuelle Wirklichkeit in die Quere kommen, oder in der Fortsetzung „Tags anders ... nachts auch“ über „Wahlverwandtschaften“ verunsicherter Jugendlicher. Da gibt

es von Anfang an ein Bühnenbild, Schumacher schreibt einen Plot, eine knappe Seite, das Stück wird durch Improvisationen gemeinsam mit dem Ensemble entwickelt, muss aber „Sprache werden“. Schumacher gibt seinen Schauspielern Aufgaben, „saugt ihre Ideen ab“, verdichtet, schmeißt weg, rhythmisiert. So entstanden Kammerspiele im klassischen Sinn, sprachlich fixierte Stücke, die nachgespielt werden können. In Konradin Kunze, dem Hermes in der „Odyssee“, hat er mittlerweile einen Partner gefunden, der so viel einbringt, dass er bei „Tags anders“ schon als Co-Autor firmiert und mit „Nipple-Jesus“ nach Nick Hornby auch seine erste Regiearbeit ablieferte.

Schumacher selbst will sich keineswegs völlig aufs Jugendtheater festlegen, sondern wird auch im Großen Haus inszenieren. Diese Zweigleisigkeit wünscht er sich eigentlich generell von Regisseuren. „Das gehört zum Programm des Grenzauflösens. Und es tut den Abendregisseuren sehr gut, mal diese direkte Reaktion zu bekommen; wenn es hier in die Hose geht, tut es richtig weh. Den Jugendlichen ist es schnurzpiep, wer das inszeniert; da gibt es keinen falschen Respekt. Und Marthaler für Sechsjährige, das wäre doch wirklich ein Glück!“ Für sich selbst hat Grenzgänger Schumacher noch ganz andere Ideen, zum Beispiel einen „Macbeth“-Film auf dem Bauernhof seines Bruders, Blut und Gewalt im Schweinestall.

„IST ELENA EINE SCHLAMPE?“

Dafür wird so bald keine Zeit sein. Obwohl man sich zu gerne Julia Nachtmann als sehr jugendliche Lady beim Wurstmachen vorstellen würde. Wie man sie sich in fast jeder Rolle gerne vorstellt. Julia Nachtmann ist der nicht besonders geheime Star des kleinen, feinen Ensembles, eine blonde 25-Jährige mit lustig, nämlich nach unten schräg stehenden Augen, ein nettes Loriotgesicht zwischen Göre und komische Alte, das höchst grimasierfähig in tiefste Einfalt versinken, in aufsässigestes Funkeln oder tiefempfundene Tränen ausbrechen kann. Und zwar im Sekundentakt. Das hat ihr gleich in der ersten Saison nach der Hamburger Schauspielschule den „Boy-Gobert-Preis“ eingebracht, in der Nachfolge

von Susanne Lothar, Fritzi Haberlandt, Wiebke Puls und praktisch jedem anderen heute berühmten Namen der erlauchten Hamburger Bühnen. Ihr Spektrum ist groß, muss es sein im sechsköpfigen Ensemble, das ein ganzes Repertoire bestreitet. Sie ist zur Zeit in zehn Produktionen dabei, das bedeutet: morgens spielen (für die Schulklassen), nachmittags probieren, abends oft noch mal spielen, in den Stücken für die Älteren.

In Lutz Hübners „Ehrensache“ (13+) zum Beispiel. Da ist sie auf einer fast dauerrotierenden Drehbühne mit Zahnsperre und Leggings Ulli, die bewundernde deutsche Freundin der selbstbewussten Deutschtürkin Elena (Maureen Havlena), die sich dem Machogetue der sich bewusst jedem Türkenklischee entziehenden Jungs Cem (Konradin Kunze) und Sinan (Martin Wolf) spöttisch entgegenstellt und dafür mit dem Leben bezahlt. Das Stück, einem authentischen Fall nachgebildet und an einigen deutschen Theatern per Gerichtsbeschluss verboten, ist in der „Hamburger Fassung“ ein Lehrstück über ein jungmännliches Frauenbild, das die Welt in Frauen zum Heiraten einteilt und in „Schlampen“ zur freien Verfügung. Über einen kulturellen Clash, dem ein Gefängnispsychologe (Hermann Book) in Gesprächen auf die Spur zu kommen versucht. Im Stroboskop-Gewitter jagen die Jungs in der letzten Rückblende Ulli über die Drehbühne, ein beklemmender Moment von Todesangst und Panik.

Als das Licht angeht, sieht man im mucksmäuschenstillen Publikum, das den Protagonisten von eben bis aufs bauchfreie Top und die coolen Jungsposten gleicht, feuchte Augen, bevor es sich in wilden Applaus und danach in die nach fast jeder Vorstellung übliche Diskussion stürzt. Die ein wirkliches Gespräch wird, in der auch die Schauspieler Fragen ans Publikum zurückreichen: „Ist Elena eine Schlampe?“, fragt Konradin Kunze. „Ein bisschen schon“, findet ein Mädchen. „Nein, die spielt bloß“, widerspricht ein Junge. „Schlampen gibt es bloß, solange die Typen mitspielen.“ Können Männer Schlampen sein? „Nein, die dürfen das ja.“ Das Gelächter daraufhin hat etwas Aufklärerisches. Ihre Rolle als Ulli ist zwar hart, sagt Julia Nachtmann auf eine teilnahmevolle Frage, „aber Lustigsein ist schwieriger“.

DAS ATMET!

Am nächsten Tag beim Gespräch in der Kantine, zusammen mit dem Kollegen Martin Wolf, kann sie nur Schönes berichten: von viel Arbeit, einem Ensemble, das sich hundertprozentig versteht und sie, die als Einzige nicht vorher beim Bremer „Moks“ war, mit offenen Armen aufgenommen hat. „Klaus hat vor allem darauf geachtet, dass wir zusammenpassen; das war, glaube ich, noch wichtiger, als wie der Einzelne spielt.“ Man ist ihr mit Herzlichkeit und ohne Neid begegnet, obwohl sie von Anfang an eine Sonderabsprache hatte. Die Stuttgarterin war Schirmer schon als Riesentalent aufgefallen, als sie noch während ihrer Schulzeit als Statistin im Württembergischen Staatstheater spielte, und er bot ihr an: zwei Jahre Junges Schauspielhaus, dann der Wechsel ins Große. In der nächsten Spielzeit ist es so weit, und sie weiß gar nicht so genau, ob sie sich wirklich darauf freuen soll. Julia hat sich verliebt in die Aufgabe, coole und erstmal völlig desinteressierte, von ihren Lehrern in die Aufführung geschleppte Zuschauer zu gewinnen – und demonstriert sofort, mit verschränkten Armen zurückgelehnt, den „Ey-Mann“-Jargon der kleinen Machos, die nach zwei Stunden „Ehrensache“ plötzlich ganz vorne an der Stuhlkante sitzen. Könnte sie jetzt, hier, in der Kantine, ganz schnell mal losweinen? Klar, sagt sie, muss ich? Nein, natürlich nicht. Aber Martin findet, Julias Möglichkeit, auf Kommando zu heulen, das sei schon ein großes Thema. Und dann meint die 25-Jährige: „Manchmal denke ich, dass ich später sagen werde: Das war die glücklichste Zeit meines Lebens.“

Das ist nicht auszuschließen. Vor Gehörlosen spielt man ja auf großen Bühnen zum Beispiel so gut wie nie. Und ja, das ist eine Glückserfahrung. Um 10 Uhr an einem strahlenden März morgen spielt Julia vor siebzig gehörlosen 7- bis 8-Jährigen „Die zweite Prinzessin“, ein Stück von Gertrud Pigor, die im Rangfoyer auch selbst inszeniert hat. Gehörlose Kinder können übrigens richtig viel Krach machen (wieso hatte man damit nicht gerechnet?), aber wenn sie etwas ganz Bestimmtes ausdrücken wollen, nehmen sie ihre Hände zu Hilfe. Ihre Betreuerinnen, energische und liebevolle junge Frauen, unterstützt von zwei Zivis, antworten ihnen mit Händen – und Stimme. Nur deshalb versteht die uneingeweihte Zeugin einen kleinen

Dialog, noch bevor es überhaupt richtig losgeht. Ein kleiner Junge deutet nach vorne, dann auf seinen Mund, seine Brust hebt sich, die Lehrerin schaut genauer hin, dann sagt sie: „Du hast recht. Das atmet!“

Das atmet? Ja, wenn man dem Fingerzeig des kleinen Jungen folgt, kann man es sehen: Wie sich unmerklich fast das Geschenkpapier hebt und senkt, das da unter dem auf Bücherstapeln aufgebockten Sofa auf der kleinen Bühne liegt. Das atmet! Und dann fliegt es zur Seite, und eine sehr schlecht gelaunte junge Dame im abstehenden Rüschenrock und mit abstehenden Affenschaukeln krabbelt unterm Sofa zwischen all den dicken Geschenkpaketen hervor. Sie hat heute nicht Geburtstag, sie ist die ewige Zweite, die Nummer steckt im Diadem, die ewige Kränkung im Herzen und in der grollenden Schnute. Die kleine Schwester: zu kurz, um über die Brüstung zu winken. Zu dumm, zu klein, zu jung, und das Radio, das auf dem Regal hin und her saust, will ihr mit Märchen kommen. „Morgens um zehn Märchenstunde“, mault die zweite Prinzessin, die alle Märchen schon kennt und blöd findet und selber bestimmt nicht süß, anmutig und liebreizend sein will. Sondern endlich mal die Erste! Wütende Songs brummt Prinzessin Julia und macht Kuschtiere zu Mordinstrumenten: den Wolf, der doch bitte die große Schwester verzehren könnte? Den Bären, der doch bitte die Schwester heiraten und in seine Höhle verschleppen könnte? Julia Nachtmann ist eine Wucht, ein echter Ladykracher (hoffentlich kommt das Privatfernsehen nie auf die Idee, das Junge Schauspielhaus auf Talentsuche nach der Engelke-Nachfolge ins Visier zu nehmen). Die gehörlosen Kinder finden das auch, und sie lachen richtig laut. Die Gebärdendolmetscherin wäre fast nicht nötig, denn das schräge Prinzessinnengesicht erzählt ja alles auch ohne Sprache, die ganze Wut und die Lust an der bösen Fantasie und das schreckliche Zurückgesetztsein, das ein paar echt nasse Kullertränen wert ist.

Da bleibt auch der Kritikerin nur übrig, schnell aufzuschreiben, was die Lehrerin vorhin übersetzt hatte und was nicht nur an diesem Vormittag aufs Junge Schauspielhaus passt: Jawohl! Das atmet!



Die zweite Prinzessin nach Hiawyn Oram und Tony Ross / Regie: Gertrud Pigor / Ausstattung: Katrin Plötzky // Julia Nachtmann



Maria Magdalena von Friedrich Hebbel / Regie: Alexander Riemenschneider / Ausstattung: Rimma Starodubzeva // Ensemble

Wie Geschichten helfen, die Welt zu verstehen

VON ANNETTE STIEKELE

Es ist noch früh am Morgen, kurz vor 10 Uhr in Hamburg-Altona. Mehrere Schülergruppen bevölkern das Theaterquartier in der Gaußstraße. In wenigen Augenblicken geht hier am Jungen Schauspielhaus „An der Arche um Acht“ nach dem erfolgreichen Kinderbuch von Ulrich Hub über die Bühne. Ein Stück für besonders junge Theaterzuschauer ab fünf Jahren, die jetzt noch auf dem Hof Fangen spielen, aber womöglich später einmal leidenschaftliche Theatergänger werden sollen. Wenn es gut läuft. Und das könnte es.

Zwei dick verummte Musiker beginnen ihren Instrumenten sanfte Folk-Klänge zu entlocken. Dann geht es los. Zwei lustig als Pinguine im engen Frackkostüm samt Badekappe herumwatschelnde Darsteller und eine Darstellerin vergnügen, streiten und versöhnen sich. Unterbrochen wird der verbale Schlagabtausch von launigen Melodien, die das Trio meist fröhlich, auch mal melancholisch interpretiert.

Was so locker flockig beginnt, bekommt schnell einen unterschwelligeren Ernst. Eine bebrillte Taube im Tutu verkündet eine nahende Naturkatastrophe und lädt zum paarweisen Exodus auf einer Arche. Das Problem? Der Pinguine sind drei. Kurzerhand wird der dritte heimlich in einer Kiste versteckt aufs Schiff geschmuggelt. Ein blinder Passagier. Ein moderner Flüchtling. Die Frage nach dem Schicksal, der drohenden Apokalypse, wirft die Frage nach einem allmächtigen Gott auf. Allerdings ganz ohne erhobenen moralischen Zeigefinger.

„An der Arche um Acht“ ist nur ein Beispiel dafür, wie sich auf leichtfüßige, aber keineswegs leichtgewichtige Weise, ernste, durchaus existenzphilosophische Fragen der Welt für junge Zuschauer künstlerisch so aufbereiten lassen, dass sie zu einem Sehvergnügen werden. Das Leben ist nun mal kein immerwährender Ponyhof, sondern ein Ritt durch den Dschungel mit Höhen und Tiefen. Auch das lernen die Heranwachsenden auf verständliche, einnehmende Weise.

Es ist das Verdienst von Klaus Schumacher, der seit nunmehr 10 Jahren das Junge Schauspielhaus leitet und ihm in dieser Zeit etliche Preise und Festivaleinladungen zugeführt hat. In seinem sechsköpfigen Ensemble haben

zahlreiche spätere Bühnenstars ihre ersten Gehversuche hingelegt. Thorsten Hiersche brachte es zum Boy-Gobert-Preisträger und ist heute Mitglied im Ensemble des Deutschen Theaters in Berlin. Nadine Schwitter, ebenfalls ein Jungstar der frühen Jahre, studiert Film in Köln. Julia Nachtmann, ebenfalls Boy-Gobert-Preisträgerin, wechselte eine Zeitlang ins Ensemble des Großen Hauses und gastiert aktuell ebenfalls am Deutschen Theater in Berlin. Derzeit können viele jugendliche Zuschauer nicht genug von Jonathan Müller bekommen. Der Jungschauspieler zeigt auf der Bühne eine Präsenz, die sofort alle Aufmerksamkeit auf ihn lenkt. Auch in „An der Arche um Acht“ ist er als aufgeweckter Pinguin an der Seite von Angelina Häntsch und Lucas Federhen zu bewundern. Leider wird er das Ensemble demnächst in Richtung seiner Heimatstadt München verlassen. Steter Wechsel, ständige Erneuerung und Weiterentwicklung gehören zum Prinzip des Jungen Schauspielhauses. Das hält die Truppe frisch.

Schumacher ist bis heute seinem langjährigen Förderer loyal gegenüber, Friedrich Schirmer, Erfinder dieses kleinen Biotops gelungenen Theaters. Schumacher und er kannten sich noch aus gemeinsamen Tagen am Staatstheater Stuttgart. Seit dem überstürzten Abgang Schirmers als Intendant des Deutschen Schauspielhauses 2010 haben auch Schumacher und Schirmer kaum Kontakt. „Wir waren sehr nah beieinander. Er saß immer in den Endproben“, erzählt Schumacher eines Vormittags im kleinen Café-Raum, wo sich zu früher Stunde Schauspieler vor der Probe ihre Extraportion Koffein verabreichen. „Ich durfte auch im Großen Haus inszenieren. Ein solches Vertrauen bekommt man im Leben nicht oft geschenkt. Ich habe ihm so viel zu verdanken, dass das Positive einfach überwiegt.“ Schirmer hatte Schumacher in Bremen entdeckt, wo er das Jugendtheater „Moks“ leitete. Gemeinsam mit dem sechsköpfigen Ensemble, dem Leiter, einer Bühnenbildnerin, einer Ausstattungsassistentin, einer Theaterpädagogikassistentin und einer Regieassistentin wuchs das Team auf 10 bis 11 feste Stellen an. Wichtig war Schirmer und Schumacher stets, nicht moralinsauer den Zeigefinger zu erheben, sondern mit den Mitteln der Fantasie und der Exaktheit zum Theater zu verführen. Der ausbrechende Kulturkampf nach Schir-

mers abruptem Weggang um den Fortbestand des unterfinanzierten Hauses und die Welle der Solidarität, die auch quer durch Hamburgs Lehrerkollegien schwappte, hat Schumacher begeistert. Er empfindet die in diesem Rahmen stattgefundene fantasievolle Demonstration von Schülern und Lehrern als bislang „schönsten Moment“ in der Geschichte des Jungen Schauspielhauses.

Damals residierte es im Malersaal. Intendantin Karin Beier, die seit der Spielzeit 2013/14 das Haus leitet, hat sich auch zum Jungen Schauspielhaus bekannt. Als Erlöserin nach langen Jahren des Mittelmaßes und der Bedeutungslosigkeit gefeiert, hatte sie mit allerlei Anlaufpannen im Großen Haus aber erst einmal genug zu tun. Klaus Schumacher glaubt dennoch, dass sie das Junge Schauspielhaus wertschätzt. Vor allem, weil ihm der Malersaal nun nicht mehr zur Verfügung steht. „Ich verstehe total, dass Karin Beier einen Kammerspielraum braucht“, sagt Schumacher.

Gleichzeitig stimmt Schumacher die aktuelle Raumsituation alles andere als froh. Seit zwei Jahren, auf jeden Fall ein weiteres drittes Jahr, wahrscheinlich sogar noch ein viertes, residiert das Junge Schauspielhaus in einem zum Bühnenraum umgebauten Provisorium gegenüber der Schauspielhausprobephöhne in der Gaußstraße in Altona. Einem Raum mit breiter, relativ flacher Bühne und vor allem lästigen Säulen, die im Zuschauerraum für Sichtbehinderungen sorgen. Die Interimslösung dauert nun schon länger als geplant. Eigentlich sollte nach einem Jahr ein großer Theaterhof in der Gaußstraße geplant werden, mit weiteren Räumen für die Theaterakademie. Doch der Eigentümer und die Stadt wurden sich nicht einig. „Das kann nur ein Übergang sein, denn unser Anspruch ist ein anderer, ein freier Raum, in dem wir Bilder bauen können“, sagt Schumacher. Aktuell ist er im Dialog für andere Lösungen, doch an die glaubt er erst, wenn die Tinte unter den Verträgen trocken ist. „Die Stadt muss sich dazu verhalten, denn Hamburg ist ja stolz auf diese Institution.“

Gründe dafür gibt es genug. Neben den Darstellern gab es auch in der Regie immer wieder Entdeckungen. Untrenn-

bar mit dem Jungen Schauspielhaus verbunden, ist da vor allem der Name und Aufstieg des jungen Regisseurs Alexander Riemenschneider. Im Malersaal zeigte der Absolvent der Hamburger Theaterakademie seine ersten Erfolge, John Steinbecks Sozialdrama „Von Mäusen und Menschen“ und Albert Camus' Revolutionsparabel „Die Gerechten“. Mittlerweile inszeniert er regelmäßig unter anderem am Deutschen Theater Berlin und am Theater Bremen. Seine aktuelle Inszenierung von Hebbels „Maria Magdalena“ ist eine Herausforderung für jugendliche Zuschauer ab 14 Jahren. Denn Riemenschneider vertraut ganz der Kraft des Textes. Stellt ihn in seiner ganzen Wahrhaftigkeit auf die Bühne. Er beglaubigt den Text, der nur auf den ersten Blick ein Drama einer untergegangenen engen Bürgerwelt präsentiert, in der eine uneheliche Schwangerschaft noch eine ausweglose Schande bedeutete, die die Hauptfigur in den Selbstmord treibt.

„Es geht schon darum, wie wir von uns erzählen, welche Lebenswelten wir beschreiben wollen“, sagt Schumacher. Die bürgerliche Welt der jungen, schwangeren Klara ist so heute nicht überall wiederzufinden, aber jede Woche stehen Familien bei Pro Familia im Büro mit ungewollt schwangeren Mädchen – meist mit anderem kulturellem Hintergrund – auf dem Weg zur Spätabtreibung nach Holland. In Riemenschneiders Inszenierung ist es eine beeindruckende Florence Adjidome, seit dieser Spielzeit neu im Ensemble, die mit großer Intensität eine stumme Verzweifelte gibt, als der Kindsvater sie im Stich lässt. Anders als Stücke wie „Wut“ oder „Krieg. Stell dir vor, er wäre hier“, die auch in ihrem Sprachduktus die Lebenswelt der jungen Menschen aufgreifen und ihnen damit die Chance geben, schnell an ein Thema anzudocken, setzt „Maria Magdalena“ auf gebundene Sprache. Hier ist alles Strenge und Form und Kraft des Wortes und nichts mehr mit Einfühlung in jugendliche Welten. Eine Inszenierung, die problemlos auch im Malersaal mit seinem aktuellen Profil gezeigt werden könnte.

Eine unterschiedliche Qualität von Texten zu zeigen, ist immer das Ziel des Jungen Schauspielhauses gewesen und darin liegt eine seiner großen Stärken. Ob es sich um Adaptionen von internationalen Romanvorlagen handelt oder junge Dramen. Übersetzungen zu finden für echte

Sorgen, echte Nöte, dabei nicht zu langweilen, nicht zu veralbern und trotzdem für Sehvergnügen zu sorgen, das ist das Anliegen der Macher.

Riemenschneider ist einer, der an die Repräsentation auf dem Theater glaubt. Die beengte Holzszenerie mit extra niedriger Decke, die Rimma Starodubzeva gebaut hat, füllen die sieben Darsteller mit klarem Ausdruck. Der Text ist es, der hier seine schneidende Wirkung tut. Jonathan Müller als fälschlich eines Diebstahls verdächtiger Bruder Karl, verbreitet auch hier eine faszinierende Zerrissenheit auf der Bühne.

Ähnlich gut, aber mit einer zeitgemäßen Sprache gelingt das derzeit in dem Jugenddrama „Supergute Tage oder Die sonderbare Welt des Christopher Boone“, in der Regie von Klaus Schumacher. Autor Mark Haddon erzählt, für die Bühne adaptiert vom gefeierten Brit-Autor Simon Stephens, in dem Stück ab 12 Jahren von dem 15-jährigen Christopher, der alleine mit seinem Vater aufwächst. Er hat das Asperger-Syndrom, eine Variante des Autismus. Provoziert seine Umgebung mit Sätzen wie „Ich sage immer die Wahrheit“. Der rätselhafte Tod eines Nachbarhundes weckt seinen aufklärerischen Ehrgeiz. Immer gehandicapt von seinen scheinbaren Spleens, seiner Abneigung gegen bestimmte Farben und seinen Panikattacken. Aber auch dieser, von Florens Schmidt scheinbar so emotionslos gespielte Junge, hat eine Mission. Es gibt gute Gründe, warum er jetzt genau diese Geschichte erzählen muss. Und das ist eine Haltung, die sich auf das junge Publikum überträgt. Vor allem in der Begegnung mit seiner totgeglaubten Mutter wird die Figur menschlich fassbar. „Supergute Tage“ erzählt von der Fragilität moderner Familienstrukturen. Die Besonderheit Christophers wird dabei weder verklärt noch über die Maßen problematisiert. Die Umstände sind so verrückt, dass jeder manchmal an ihnen verzweifeln würde. Sie erzählen allgemeingültig vom Außenseitertum, einem Gefühl, das viele Jugendliche auf dem Weg zum Erwachsenendasein befällt. Schumacher inszeniert das Jugenddrama nicht belehrend, sondern mit einer großen Genauigkeit und einer guten Portion Alltagshumor. Dabei hält er das junge Publikum mit hohem Tempo und großer Dichte auf der

„Ich finde es wichtig, dass man das Theater als Versammlungsort nutzt, denn die gibt es in unserer Gesellschaft kaum noch. Auf dem Theater treffen wir uns und erzählen uns Geschichten. Darin muss es doch darum gehen, wie wir die Welt wahrnehmen.“

betongraue Tristesse versprühenden Bühne dramaturgisch allezeit auf der Höhe.

Keine einfache Aufgabe, denn schließlich konkurriert das Theater heute mit den sehr erfolgreichen Überwältigungsstrategien der Neuen Medien, die über Effekte leicht die Aufmerksamkeit zu fesseln verstehen. Für Klaus Schumacher ist das jedoch bei weitem kein Grund zu resignieren. Auch wenn die Jugendlichen mal weniger diszipliniert auftreten. Manche Erwachsene fragen ihn, ob denn die Geschichten immer so politisch und problematisch sein müssen. „Ich finde es wichtig, dass man das Theater als Versammlungsort nutzt, denn die gibt es in unserer Gesellschaft kaum noch. Auf dem Theater treffen wir uns und erzählen uns Geschichten. Darin muss es doch darum gehen, wie wir die Welt wahrnehmen“. Und hier sind derzeit vor allem die großen Krisenszenarien vorherrschend: Flüchtlingsbewegungen, Kriege. Vorgänge aus Kulturkreisen, die uns auf den ersten Blick fremd und unverständlich erscheinen.

Vorgänge, wie sie auch die Dänin Janne Teller in „Krieg. Stell dir vor, er wäre hier“ erzählt. Marius Bistrizky und Cedric von Borries (ursprüngliche Besetzung: Björn Boresch, Benjamin Nowitzky) spielen eigentlich zwei normale junge Männer. Sie mögen coole Casual-Klamotten und Clubmusik. Doch auf einmal stockt die Ekstase. Das Szenario? Deutschland sieht sich im Auge von für unvorstellbar gehaltenen Kriegshandlungen. Die beiden talentierten Jungdarsteller sprechen das Publikum frech und direkt an: „Wenn bei uns Krieg wäre, wohin würdest du gehen?“ Sie erzählen von den Ängsten, dem Bombenterror, der Flucht nach Ägypten, dem erniedrigenden, perspektivlosen Leben im Flüchtlingscamp. Das Szenario scheint vermeintlich weit weg, aber Regisseurin Anne Bader rückt gerade in der Enge des Foyers das Thema dicht an die jungen Zuschauer ab 12 Jahren heran. Und mancher kann sich nach dem Theaterbesuch vielleicht besser in die Gedanken- und Gefühlswelt von bei uns Zuflucht suchenden Menschen hineinversetzen.

Ähnlich virulent ist das Thema Terrorangst in der Folge des Anschlages vom 11. September 2001 auf das New Yorker World Trade Center. Für Jugendliche ab 15 Jahren

hat Konradin Kunze, selbst lange als Schauspieler im Ensemble tätig, nun zur Regie übergewechselt, „Himmel“ des in Kanada lebenden libanesischen Autors Wajdi Mouawad in deutscher Erstaufführung inszeniert. Mitten in der kühl-sachlichen Zentrale einer Überwachungsabteilung rotieren die Zuschauer auf Drehstühlen. Man wähnt sich ein wenig bei der Erfolgs-CIA-Serie „Homeland“. Ein Attentat soll verhindert werden. Doch der Freitod eines Verschlüsselungsexperten gibt den Terroristenjägern neue Rätsel auf. Die Bedrohung könnte von Islamisten kommen, aber auch aus der Überwachungsmaschinerie selbst stammen. Das Theaterereignis mutiert zur als packender Krimi-Plot angelegten Schnitzeljagd auf Indizien. Und auf einmal tauchen da kunstbeflissene Anarchisten auf, die mit den Kriegstreibern der Altvorderen auf ihre Weise abrechnen wollen. Die Weltschmerz in der Poesie des Terrors beschreiben. Das Ensemble spielt die Wahrheitssuche überzeugend am Rand zur Panik und mit spürbarer Ohnmacht. Die Welt und damit die Unterscheidung in Gut und Böse ist zu unübersichtlich geworden. Wie eine Top-Fernsehserie rast der Abend auf seinen überraschenden Wendepunkt und die Klimax zu. Aber er vermittelt eben auch den Eindruck, dass nicht immer alles schwarz-weiß ist. Und manchmal ist nichts so, wie es scheint. Etwas, das man nicht früh genug lernen kann.

Unverständlich für unsere freiheitliche Lebenswelt ist die Geschichte, die der britische Autor Nick Wood in „Malala – Mädchen mit Buch“ erzählt und dessen deutschsprachige Erstaufführung in der Regie von Clara Weyde sich das Junge Schauspielhaus sicherte. Es spielt ebenfalls im Foyer. Die Schauspielerin Christine Ochsenhofer, seit Anbeginn ebenso wie Hermann Book eine der Stützen im Ensemble, bringt die unglaubliche Geschichte des pakistanischen Mädchens Malala Yousafzai auf die Bühne. Als Frau, die über Blog- und Zeitungsartikel das Leben dieses ungewöhnlichen Mädchens versucht zu begreifen. Mit Brille auf der Nase und Leopardenfell-Stiefeln an den Füßen ringt hier eine Autorin mit akuter Schreibkrise. Denn schreiben soll ausgerechnet sie als weiße, religiös nicht festgelegte Mittelklasse-Stückeschreiberin in mittleren Jahren über den Islam. So beginnt sie, den BBC-

Nachrichten über ein Mädchen namens Malala zu lauschen. Malala hat eine Mission und sie heißt Bildung in einem Land, in dem die herrschenden Taliban wenig davon halten. Sie wird Aktivistin, führt ein Blog-Tagebuch, erhält den ersten Friedenspreis der pakistanischen Regierung und 2014 sogar den Friedensnobelpreis. Im Oktober 2012 überlebt sie einen Mordversuch der Taliban, von dem sie sich längere Zeit in England erholen muss. Unterkriegen lässt sie sich davon nicht. Auch dieser Text ist nicht gerade ein Wohlfühlstoff. Die Inszenierung thematisiert jedoch auf packende Weise nicht nur die Schwierigkeit des schwer zu überblickenden Themas, sondern auch unsere Hemmnisse im Umgang damit. Sie umkreist Fallen wie Pathos und Berührungsgänge und nähert sich dieser wahren Geschichte mit angemessenem Ernst, aber auch Lebensnähe und Humor.

Den Machern ist es dabei wichtig, den Jugendlichen einen roten Faden aufzuzeigen. Das bedeutet auch, eher post-dramatische Kunstformen wie Collagen oder Patchworks zugunsten eher kohärenterer Erzählformen auf dem Theater zu vernachlässigen. Ganz im Sinne der Heranwachsenden, die ohnehin genug mit Krisen zu tun haben, jenen mit dem sich wandelnden eigenen Körper, dem Umfeld, Eltern und Lehrern und der ganzen schwierigen Welt da draußen, die ja auch hier ungeschönt den Weg auf die Bühne findet. Das Junge Schauspielhaus will dem jugendlichen Bedürfnis nach Zusammenhang nachkommen und ein Wegweiser durch den Dschungel der Welt sein. In dem Sinne, wie es als Bühne Welt verkörpert und die Bühne natürlich auch Welt in ihren Widersprüchen und Unzulänglichkeiten darstellt.

Gegen den Begriff eines Jugendtheaters verwehrt sich Klaus Schumacher nach wie vor vehement. Er spricht dann auch nicht von einem gelungenen Jugendtheaterabend sondern von einem gelungenen Abend im Jungen Schauspielhaus. Und der beinhaltet eben, eine Genauigkeit, einen Ton zu treffen, der von einem Mitteilungsdrang kündigt. Etwas von Relevanz zu erzählen zu haben. Die Stoffe, die Machart und das Können der Akteure geben ihm Recht. Dieses Junge Schauspielhaus, soviel ist sicher, hat noch eine Menge zu erzählen.

Das Junge Schauspielhaus will dem jugendlichen Bedürfnis nach Zusammenhang nachkommen und ein Wegweiser durch den Dschungel der Welt sein.



Die kleine Septime von Gertrud Pigor / Ausstattung: Katharina Philipp // Jan Fritsch, Angelina Häntschi



„Irgendetwas gilt es zu retten. Unschuldige, die wir nicht kennen, die nicht einmal etwas ahnen, sind in Gefahr! Alexander hat sich umgebracht, weil er gemerkt hat, dass nur sein Tod in unseren Ohren die Alarmglocken schrillen lässt, um uns klar zu machen, die Welt steht unmittelbar vor dem Umsturz!“

CLEMENS SZYMANOWSKI IN „HIMMEL“



Einmal ans Meer (Originaltitel: Frau Loosli) von Andreas Schertenleib / Regie: Taki Papaconstantinou / Ausstattung: Katrin Plötzky // Thomas Esser, Florence Adjidome

Das Theater für junges Publikum atmet Gegenwart

VON STANISLAVA JEVIC

Das Theater für junges Publikum, zumindest in Hamburg und wahrscheinlich auch in anderen Großstädten Deutschlands, ist einer der wenigen real-utopischen Orte unserer Gesellschaft: Im Gegensatz zum Theater für Erwachsene und seinem bürgerlichen Abo-Publikum ist es eine Dialog- und Begegnungsstätte der verschiedenen Generationen, Schichten und interkulturellen Realitäten. Wo findet man sonst – in einer Gesellschaft, in der es zunehmend um Segregation geht und die soziale Schere wächst – eine solche Versammlungsstätte? Dieses real-utopische Potential des Publikums gilt es für das Programm zu nutzen. Stoffe, Stücke und Projekte, die Gegenwartsthemen beinhalten, bestimmen den Spielplan. Theater für junge Zuschauer sucht die Nähe zu seinem Publikum – und da dieses Gegenwart atmet, atmet auch sein Programm Gegenwart. Hier kann im besten Fall echte Kommunikation und lebendige Begegnung zwischen Bühne und Zuschauerraum stattfinden – sowohl während der Vorstellungen als auch in den Publikumsgesprächen im Anschluss.

Die Theater für junge Zuschauer in großen Städten – mit entsprechender Bevölkerungsmischung – politisieren sich zunehmend, indem sie ihren gesellschaftlichen Auftrag, für ihr Publikum und seine dringlichen Themen zu spielen, ernst nehmen. Dabei ist hier offenbar ein anderer Begriff des politischen Theaters zugrunde zu legen, als der vom aufklärerischen Mutmach-Theater, wie es eines der traditionsreichsten Häuser der Kinder- und Jugendtheaterszene – das GRIPS-Theater in Berlin – lange verkörpert hat. Wenn Theater gleichzeitig politisch sein will und trotzdem noch Kunst, dann muss es andere Wege beschreiten, als Formelhaftes einzufordern. Die alte politische Formel des Mutmach-Theaters könnte so formuliert werden: Soziale Probleme bilden die Themen der Stücke, die dem jungen Publikum einen positiven Ausweg aufzeigen und eine eindeutige politische Haltung vermitteln. Wir befinden uns aber in einem postaufklärerischen Zeitalter und können nicht mehr an eine eindeutige Wahrheit glauben. Vielmehr wollen wir, dass Kunstwerke uns irritieren, Fragen stellen ohne einfache Antworten zu geben, perspektivische, plurale Wahrheiten aufzeigen,

Zweifel, Unsicherheiten und Ambivalenzen zulassen. Ein Werk wird für uns dann zur Kunst, wenn es individuelle Erfindung und inhaltlich-ästhetische Herausforderungen wagt.

Das Theater sollte also ein politischer und gleichzeitig ein künstlerischer Raum sein, in dem das Publikum eine ganz besondere Form von Erfahrung machen kann. Im Rahmen dieses Raums wird der Zuschauer im besten Fall sowohl als gesellschaftspolitisches als auch für ästhetische Erfahrung empfängliches Subjekt angesprochen. Das Theater kann ein Ort sein, der die Welt in ihrer Ganzheit für uns kognitiv verstehbar und emotional erlebbar macht, der uns die Welt zeigt, wie sie ist, wie sie war, wie sie sein könnte. Auch weil es nicht in erster Linie ökonomischen Gesetzen unterworfen ist, ist das Theater ein geradezu einzigartiger alternativer Erfahrungs- und Möglichkeitsraum.

Natürlich muss dabei ein gewisser Unterschied gemacht werden zwischen dem Theater für Kinder und dem für Jugendliche. Dies bezieht sich vor allem auf die Haltung zur Welt, die Kinderstücke ausdrücken sollten. Irgendwann habe ich mich mal scherzhaft sagen hören: Mit unseren Kinderstücken bauen wir die Kinder auf und liefern ihnen – trotz dargestellter Komplikationen der Welt, die natürlich nicht gänzlich ausgespart werden – einen hoffnungsvollen Schluss und damit Zugang zur Welt. Um die Kinder dann, sobald sie zu Jugendlichen herangewachsen sind, mit unseren Ambivalenzkeulen und Dystopien zu erschlagen. Natürlich müssen wir Kinder bis zu einem gewissen Alter vor bestimmten Dingen schützen; niemand würde seinem Kind Kriegs- und Schreckensbilder zumuten wollen. Aber ab einem gewissen Alter können wir sie nicht mehr schützen vor den Ungerechtigkeiten und Grausamkeiten der Welt. Sie entdecken diese und fordern ihre Thematisierung selbst ein. Dieser Prozess des Verlusts der Unschuld und der Entdeckung der Ambivalenz der Welt und des Menschseins ist Teil des Erwachsenwerdens – und macht das Theater für junges Publikum umso spannender. Und wenn wir die Jugendlichen mit Ambivalenzen, Multiperspektiven und Dystopien konfrontieren,

dann nicht, um sie damit zu erschlagen, sondern um mit ihnen – auf Augenhöhe – über unsere Welt, wie sie ist, wie sie war, wie sie sein könnte, zu sprechen. Ästhetisch kann man für beide Zielgruppen weit gehen und sie herausfordern. Ihr Blick ist nicht eingefahren, sondern meist offen für Herausforderungen und Neues.

Um diese allgemeinen Gedanken etwas zu konkretisieren, möchte ich auf einige Stücke, Inszenierungen und Projekte des Jungen Schauspielhauses etwas genauer eingehen.

Der Roman „Supergute Tage oder Die sonderbare Welt des Christopher Boone“ des britischen Autors Mark Haddon ist zu Recht ein Weltbestseller und wird auf vielen deutschen Bühnen gespielt. Vordergründig wird aus dem Leben eines autistischen Jugendlichen, also eines gesellschaftlichen Außenseiters, erzählt, der ebenso vordergründig einen Kriminalfall um einen toten Nachbarhund löst. Der Roman ist aber viel mehr als das. Der Autismus fungiert als eine universelle Metapher, die zentrale Themen unserer Zeit zusammenfasst oder anders formuliert: Durch die Brille eines autistischen Heranwachsenden sehen wir die universellen Probleme unserer Gesellschaft wie durch ein Brennglas viel schärfer. Mit Christophers Augen werden wir mit einer modernen Welt konfrontiert, die sich durch Entfremdung, Vereinzeln, überfordernde Komplexität, zerrüttete Beziehungs- und Kommunikationsstrukturen auszeichnet. Mit Christopher fragen wir uns, wo Gott in einer durch Naturwissenschaften geprägten Welt noch Platz hat, mit ihm lernen wir die Welt der Erwachsenen mit ihren Lügen kennen – und begeben uns auf eine Reise durch moderne Bahnhöfe und Großstädte, deren Lärmpegel und Eindrücke unseren Sinnesapparat überlasten. „Supergute Tage“ kann als ein philosophischer Entwicklungsroman eines jungen Helden verstanden werden, der mit den komplexen Anforderungen der modernen Welt Probleme hat. Dem Roman und dem Theaterstück gelingt es dabei, diese ernstesten Themen poetisch und humorvoll zu behandeln. Simon Stephens über seinen Wunsch, den Roman für die Bühne zu adaptieren: „Aber genau hier liegt eben auch die Universalität des Buchs. Es ist kein Buch über Autismus, nicht mal übers Kranksein. Es han-

delt von Familie und davon, wie schwierig und rätselhaft es ist, eine zu haben. Es handelt davon, wie man trotz aller Schwierigkeiten und Rätsel versucht, ein guter Mensch zu sein – und ich glaube, dass das sehr viele Menschen umtreibt.“ Mit diesem Stoff können die verschiedenen Generationen gemeinsam über die Schwierigkeiten des Erwachsenwerdens und über moderne Familienprobleme ins Gespräch kommen. Stephens’ Fassung liefert den Theatern eine kongeniale Vorlage zur Adaption: Er erfindet für die Bühne eine kluge Erzählsituation und strickt ein modernes Erzählmobile – changierend zwischen Spiel- und Erzählszenen – das den Zuschauer ästhetisch herausfordert.

Der international gefeierte Dramatiker Wajdi Mouawad, der auf dem Festival in Avignon als Publikumsliebling der jungen Zuschauer beschrieben wird, ist mit seinen großen, epischen Geschichten auch für uns eine Entdeckung. Zwei seiner Stücke wurden/werden am Jungen Schauspielhaus gespielt: „Verbrennungen“ und „Himmel“. Mouawad ist ein Experte für Fragen interkultureller Realitäten und Identitäten und verbindet durch seine Exilerfahrung unterschiedliche Teile der Welt – den Libanon, Frankreich und Kanada – miteinander. Solche Autoren braucht das Theater für junge Zuschauer, weil sein Publikum mit genau diesen Fragen in seiner Lebensrealität wirklich konfrontiert ist: Wie lassen sich interkulturelle, hybride Identitäten entwerfen und leben? Was haben die Kriege in fernen Ländern mit uns zu tun? „Verbrennungen“ eignet sich hervorragend für den Dialog der Generationen, wird darin doch die Reise von jungen Erwachsenen (mit Migrationshintergrund) beschrieben, die von Kanada in den Libanon reisen, um dort die kriegerische Geschichte ihrer Familie und ihres Herkunftslandes aufzudecken. Zentral wird hier in einem antik anmutenden Familien- und Kriegsepos die Frage verhandelt, wie trotz Friegs- und Rachespiralen die Wiedergewinnung von menschlicher Würde und Humanität möglich ist. Mouawad sagte über „Verbrennungen“: „Das Stück ist der Versuch, in einer unmenschlichen Situation, seine Versprechen als Mensch zu halten.“

„Himmel“ ist ein Stück zum Thema Terrorismus besonderer Art, denn es hinterfragt unser Klischeebild vom islami-

Das Theater kann ein Ort sein, der die Welt in ihrer Ganzheit für uns kognitiv verstehbar und emotional erlebbar macht, der uns die Welt zeigt, wie sie ist, wie sie war, wie sie sein könnte.

schen Terroristen als Inkarnation des Bösen. In „Himmel“ geht die Gefahr nämlich nicht von islamischen Fundamentalisten aus. Die Terroristen sind hier eine Gruppe von jungen Menschen, die sich an der Elterngeneration rächen will, die sie für den kriegerischen, ausbeuterischen Zustand der Welt verantwortlich macht. Sie rächen sich, indem sie in acht großen Metropolen zeitgleich Terrorakte in acht Museen begehen – und das Ergebnis zum „Kunstwerk“ erklären, „das der Hässlichkeit der Epoche entspricht, die es geschaffen hat“. Dem Stück sind dabei besondere ästhetische Prinzipien eingeschrieben, die sich auf Inszenierung und Raum niederschlagen: Die Zuschauer sitzen in der Mitte des Raums auf Drehstühlen. Sie befinden sich im Zentrum einer geheimen Anti-Terrorzentrale, die über Video, Screens und Computer mit den Geheimdiensten aus der ganzen Welt vernetzt ist. Rundherum um die Zuschauer agieren die Überwacher und versuchen den Anschlag zu verhindern. Es entsteht hier eine ganz besondere ästhetische Erfahrung für den Zuschauer: Die Flut der Kriegs- und Terrorbilder, die ihn komplett umgeben und denen er mit seinen Blicken folgt, die verzweifelten Versuche der Figuren, den Anschlag zu verhindern, thematisieren die Gleichzeitigkeit der globalen Ereignisse und die komplette Überforderung des Menschen durch dieselben – wie auch seine begrenzte Erkenntnisfähigkeit und Handlungssohnmacht.

Zwei entgegengesetzte Beispiele für den Umgang mit dem Thema des „Clash der Kulturen“ für junges Publikum sind „Wut“ von Max Eipp und „funny girl“ von Anthony McCarten. „Wut“ ist ein psychologisches Kammerstück, basierend auf einem preisgekrönten Film. Das Stück erzählt von dem Deutschtürken Can, der Felix, den Jungen aus gutbürgerlichen Verhältnissen, traktiert. Als Felix’ Vater eingreifen will, entspinnt sich eine tödliche Gewaltspirale. Zwei Welten prallen hier aufeinander: die wohlsituierte, gutbürgerliche Welt der Familie Laub und das Vorstadtghetto der Migrantengeneration, der Besitzlosen, Perspektivlosen und Wütenden. Der Stoff ist in der Presse sehr kontrovers diskutiert worden, weil er angeblich ein Klischee über jugendliche migrantische Täter bediene, die zu Recht bestraft ge-

hört. Die Gespräche mit dem Publikum – das sich in den Abendvorstellungen aus bürgerlicher Mittelschicht und „Ghetto-Kids“ zusammensetzt, haben aber gezeigt, dass gerade Dystopien die Kraft haben, Diskussionen und Handlungsimpulse auszulösen.

Der Roman „funny girl“ von Anthony McCarten ist eine Neuentdeckung für das Junge Theater und feiert im März 2016 die Deutsche Erstaufführung am Jungen Schauspielhaus. Erzählt wird die Geschichte eines jungen kurdischstämmigen Mädchens, das in London aufwächst und hin- und hergerissen ist zwischen der liberalen, westlichen Welt und der konservativen Welt ihres kurdisch-muslimische Vorortes. Dabei nimmt die Erzählung einen überraschend (positiven) Verlauf. Der jungen Frau, die zum ersten kurdischen Comedy-Star in Burka avanciert, gelingt es durch den Humor beide Welten miteinander zu verbinden. Dieser Stoff hat durch sein Comedy-Thema eine Affinität zur Bühnensituation im Theater. Im Jungen Theater mit seinem kulturell gemischten Publikum hat er die Möglichkeit, seine volle Sprengkraft zu entfalten – und es wird sich zeigen, ob sich die Utopie, dass der Humor Menschen zu verbinden vermag, im Zuschauerraum einlösen wird.

Jonas Hassen Khemiri, schwedischer Autor mit tunesischen Wurzeln, ist, wie Mouawad, Experte für interkulturelle Fragen und thematisiert politische Themen in seinen Stücken. „Apathisch für Anfänger“ wird im Januar am Jungen Schauspielhaus Premiere feiern. Das Stück beschäftigt sich mit einem wahren Flüchtlingsfall in Schweden Mitte der Nuller Jahre. Dort erkrankten Flüchtlingskinder an Apathie. In den Medien entbrannte eine Debatte darüber, ob die Kinder und ihre Eltern sich durch die Krankheit nur eine Aufenthaltserlaubnis erschleichen wollten oder ob die unmenschliche Asylpraxis Schuld sei. Formal betreibt Khemiri ein Vexierspiel – Wahrheit, Lüge, Manipulation scheinen ununterscheidbar. Sein Stück ist dabei einerseits eine vehemente Anklage gegen die unmenschliche europäische Asyl- und Flüchtlingspolitik und andererseits eine totale Infragestellung der Existenz einer objektiven gesellschaftlichen Wahrheit und Erinnerung in der Mediengesellschaft.

Neben zeitgenössischen Stoffen und Stücken können aber auch Klassiker wie „Hamlet“ von Shakespeare oder

„Maria Magdalena“ von Hebbel dazu dienen, mit jungem Publikum über universelle Themen, die deshalb auch immer auf die aktuelle Gesellschaft beziehbar sind, auf komplexe Art und Weise ins Gespräch zu kommen. Dabei verfügen solche klassischen Stoffe aufgrund ihrer sprachlichen, begrifflichen und dramaturgischen Differenziertheit über eine Komplexität in der Menschen- und Welt-erfindung, die man braucht, um gerade mit Jugendlichen auf eine Art und Weise über die Welt ins Gespräch kommen zu können, die in den Massenmedien so gut wie gar nicht vorhanden ist. Junge Menschen heute konsumieren sehr viele popkulturelle und massenmediale Erzählungen von Welt – seien sie fiktiv oder auch pseudo-dokumentarisch. Diesen Vereinfachungen gilt es – auch mit Klassikern – differenzierte Modelle von Wirklichkeit entgegenzusetzen. Auch thematisch geben die Klassiker sehr viel her für junge Zuschauer.

Hebbels „Maria Magdalena“ scheint auf den ersten Blick ein veraltetes Stück zu sein. Man könnte meinen, dass es in der heutigen liberalen Gesellschaft kein Problem mehr sein dürfte, wenn eine Minderjährige unehelich schwanger wird. Allerdings ist der Stoff heute in zweifacher Hinsicht relevant. Zum einen gibt es einen migrantischen Teil der jungen Zuschauer, der sehr wohl von sehr engen Moralvorstellungen mit entsprechenden Geschlechterbildern geprägt ist. Hier ist eine direkte Identifikation mit der Geschichte möglich. Zum anderen steckt in Hebbels Tragödie ein allgemeiner psychologischer Mechanismus, der zeitlos ist: Sein Stück ist ein Über-Ich-Drama und erzählt von dem Druck, den die Elterngeneration und die Gesellschaft auf die junge Generation ausübt. Die Erfahrungen, die junge Menschen heute mit diesem Stück machen, sei es als Schullektüre oder im Rahmen eines Theaterbesuchs, belegen, dass die Jugendlichen sich mit dem Druck, der auf der Protagonistin Klara lastet, identifizieren können. Der Psychoanalytiker, Literaturwissenschaftler und Lehrer Hinrich Lüthmann beschreibt in diesem Zusammenhang den zeitlosen Mechanismus des Über-Ichs und seine Verwandlung in unterschiedliche Gewänder je nach Zeit und gesellschaftlicher Situation. „Hamlet“ gilt zu Recht als das Meisterwerk in der klassischen Literatur. Der Shakespeare-Kenner Harold Bloom

bezeichnet Hamlet sogar als die lebendigste Figur der ganzen Literaturgeschichte. In der Inszenierung von Klaus Schumacher haben wir den Fokus auf die zeitlose Geschichte eines jungen Hamlets gelegt, der sowohl in seinen persönlichen Beziehungen als auch in politischen Zusammenhängen das Erwachsenwerden als Verlust der Unschuld und als Erkenntnis der Ambivalenzen der Welt erlebt.

Eine besondere Entdeckung für das Kindertheater ist das Bilderbuch „Wann gehen die wieder?“ von Ute Krause, das am Jungen Schauspielhaus uraufgeführt wurde. Erzählt wird von sieben Räuberkindern, deren Eltern sich trennen. Als der Vater eine Prinzessin mit sieben Prinzessinnenkindern kennenlernt, wollen die Räuberkinder diese erstmal loswerden, um sie dann doch schlussendlich aus einem Sumpf zu retten und wieder zu ihrem traurigen Papa zurückzubringen. Die Inszenierung von Gertrud Pigor wirkt selbst wie ein Bilderbuch: Mit sehr wenig Sprache und einem poetisch-verspielten Bühnenbild von Katrin Plötzky wird dieses ernste und aktuelle Thema vor allem mit szenischen Bildern, Musik, Bewegung und Rhythmus humorvoll und positiv behandelt. Das Patchwork-Happy-End ist komplett, wenn die Räubermama auch noch einen Drachen mit sieben Drachenkindern für sich gefunden hat.

Auch „Deesje macht das schon“ in der Inszenierung von Taki Papaconstatinou ist ein gutes Beispiel für einen zeitgenössisch klugen Stoff des Kindertheaters. Die verspielte Erzählweise, die labyrinthische Dramaturgie und das besondere Zusammenspiel von Text und Illustration des Kinderbuchs von Joke van Leeuwen bieten gute Voraussetzungen für eine ästhetisch spannende Adaption für die Bühne. Im Zentrum steht das schüchterne, aber doch fantasievolle Mädchen Deesje, das von ihrem Vater allein in die große Stadt zur Tante geschickt wird und sich bei ihrer Odyssee, die viele lustige Umwege beinhaltet, als mutig erweist. Die Inszenierung von Taki Papaconstatinou ist eine kongeniale Adaption dieses Stoffs. Das Bühnenbild von Katrin Plötzky besteht aus lauter alten Fernsehern, die teils in ihrer ursprünglichen Funktion, teils zweckentfremdet – in ausgehöhlter Form – als Sofa oder Zugabteil

benutzt werden. Die Bühne bietet viele Überraschungen und witzige Effekte, die das Verspielte der Buchvorlage wiedergeben. In der Bühnenfassung wird die Geschichte von zwei männlichen Darstellern erzählt, die auch die 15 Figuren spielen. Das Besondere ist, dass es diesen beiden männlichen Darstellern gelingt, die Protagonistin Deesje sowohl gefühlvoll als auch humorvoll zu verkörpern und im Kopf des Zuschauers entstehen zu lassen.

Damit möglichst alle Schichten und Milieus ins Theater kommen, werden neben der inhaltlichen Arbeit auch zusätzliche Fördermodelle und Programme am Jungen Schauspielhaus angeboten. Über das Projekt „Klassenkasse“ können Kinder aus sozialen Brennpunkten die Vorstellungen kostenlos besuchen. Bei dem Programm „Patenschaften“ werden Menschen aus der Großeltern-generation zu Paten von Klassen mit sozial schwachen Schülern. „Startpilot“ bindet Schulen über vier Jahre ans Theater und ist ein umfassendes Kooperationsmodell zwischen Schulen und Theatern mit vielen Zusatzangeboten.

Ein durchgehendes Motiv in vielen Stücken des Jungen Schauspielhauses ist die Überforderung durch eine komplexer werdende Welt – eine zentrale Erfahrung unserer globalisierten Wirklichkeit. Die Stücke und Inszenierungen zeigen auf unterschiedliche Art und Weise, wie wir mit diesem und anderen gesellschaftlichen Problemen umgehen können – mal positiv, mal negativ, mal unsere Ohnmacht thematisierend, mal Handlungsoptionen aufzeigend. Politische und gesellschaftliche Themen und eine zeitgenössische Ästhetik sind gute Voraussetzungen für ein Theater für junges Publikum, Gegenwart zu atmen und echte Kommunikation und lebendige Begegnungen zu schaffen.

Wie lassen sich interkulturelle, hybride Identitäten entwerfen und leben? Was haben die Kriege in fernen Ländern mit uns zu tun?



Wir ohne uns von Nino Haratischwili / Regie: Anne Bader / Ausstattung: Lena Hinz // Jonathan Müller, Sandra Maria Schöner



„Wodurch willst Du denn für das Leben danken,
als dadurch, dass du lebst? Jauchze Vogel, sonst
verdienst du die Kehle nicht!“

FRIEDRICH IN „MARIA MAGDALENA“



Hamlet von William Shakespeare / Regie: Klaus Schumacher / Ausstattung: Léa Dietrich // Christine Ochsenhofer, Thorsten Hierse

Theater als schöne Zumutung

Klaus Schumacher – ein Porträt

VON CHRISTIAN MAINTZ

Seit zehn Jahren gibt es das Junge Schauspielhaus, die von „Theater heute“ zwischenzeitlich zur „Glücksoase“ der Hamburger Theaterlandschaft gekürte Abteilung des Schauspielhauses, für die bis dato wenig beachtete Zielgruppe der minderjährigen Zuschauerinnen und Zuschauer. Und seit zehn Jahren heißt sein künstlerischer Leiter und zentraler Regisseur Klaus Schumacher. Ein Dezennium lebendige, anregende, weithin gefeierte und zudem eben kontinuierliche Arbeit an einem Haus; das ist in der aktuellen Theaterlandschaft mit ihren notorischen Fluktuationen und Brüchen ein außerordentliches Jubiläum – Anlass für eine werkbiografische Rückschau und erste Bilanz.

Klaus Schumacher, 1965 in Unna geboren, ist im Ruhrgebiet aufgewachsen. Noch während seines Studiums der Angewandten Kulturwissenschaften an der Universität Hildesheim gründete er gemeinsam mit Kommilitonen die freie Gruppe THEATER ASPIK, mit der er umfassende Erfahrungen als Regisseur und Schauspieler sammeln konnte und auch bereits internationale Tourneen absolvierte. 1995 holte ihn Martin Leßmann, damals Leiter des Moks-Theaters, der renommierten Kinder- und Jugendabteilung des Theaters Bremen, an sein Haus. Schumacher kommentiert seine Bremer Jahre im Rückblick so: „Leßmann suchte nach einem Ensemble, das nicht nur spielt, sondern ausdrücklich mitdenkt, wie so ein Ort neu definiert werden kann. Er gab mir die Möglichkeit, im Wechsel zu spielen und zu inszenieren. Das empfand ich zu der Zeit als ideal, weil mir das Spielen Spaß machte und ich aber immer auch schnell die Ambition hatte, etwas selbst in die Hand zu nehmen.“ Die zehnjährige Arbeit am Moks (von 1995 bis 2005), zuletzt bereits in der Funktion des Leiters, brachte Schumacher und seinem damaligen Team nicht nur den Kurt-Hübner-Preis ein, sondern erwies sich als prägender Glücksfall für seine weitere Theaterlaufbahn. 2005 verpflichtete ihn Friedrich Schirmer mit Beginn seiner eigenen Intendanz am Hamburger Schauspielhaus als Leiter des neu zu gründenden Jungen Schauspielhauses.

Nach zehn Jahren in dieser Funktion kann Schumacher auf eine exzeptionelle Erfolgsgeschichte zurückblicken. Publikum wie Presse reagierten von Anfang an enthu-

astisch und sind dem Jungen Schauspielhaus bis heute treu geblieben – auch nach dem Ortswechsel von der Kirchenallee in die Altonaer Gaußstraße. Zahlreiche Kinder und Jugendliche konnten ganz offensichtlich für das alte analoge Medium Theater gewonnen werden, wie anhaltend hohe Besucherzahlen zeigen. Diese positive Resonanz ist durchaus auch kulturpolitisch bedeutsam, denn die Arbeit der Jugendtheater kann nicht zuletzt als eine langfristige Strategie gegen die drohende Überalterung des Theaterpublikums gesehen werden. Für nicht wenige erwachsene Zuschauer bietet das Junge Schauspielhaus im Übrigen eine attraktive Ergänzung zum Angebot des Großen Hauses.

Klaus Schumacher gehört zu den wenigen deutschen Regisseuren, die regelmäßig sowohl im Abendspielplan als auch im Theater für junges Publikum inszenieren. Auf beiden Arbeitsfeldern stellt er den gleichen ästhetischen Anspruch, legt die gleichen Qualitätsmaßstäbe an. Zudem hat er immer wieder Regisseure aus dem Großen Haus wie Barbara Bürk oder Alexander Riemenschneider motiviert, am Jungen Schauspielhaus zu inszenieren (Bürk wurde für „Alice im Wunderland“ prompt mit dem Theaterpreis DER FAUST ausgezeichnet; Riemenschneider für „Von Mäusen und Menschen“ nominiert). Das Junge Schauspielhaus hat somit wesentlich dazu beigetragen, die konventionelle Hierarchie zwischen Erwachsenen- und Jugendtheater abzubauen bzw. letzteres kulturell gleichrangig zu positionieren.

Vielfach wurden das Ensemble und einzelne Mitglieder mit repräsentativen Preisen bedacht. Das gesamte Team erhielt den Nachwuchsförderpreis der „Freunde des Deutschen Schauspielhauses“, die Schauspieler Julia Nachtmann und Thorsten Hierse den prognostisch meist treffsicheren Boy-Gobert-Preis der Körber-Stiftung. Schumacher selbst wurde 2006 für seine Inszenierung von „Mutter Afrika“ mit dem Rolf-Mares-Preis ausgezeichnet; im selben Jahr wurde ihm DER FAUST als bester Kinder- und Jugendtheaterregisseur zugesprochen, 2009 der Preis der Stiftung Bibel und Kultur für die Inszenierung von „Die Odyssee“. Das Junge Schauspielhaus ist, wie nicht nur diese sichtbaren Zeichen der Anerkennung zeigen, längst eine feste Instanz im Hamburger Theaterleben geworden.

Schumachers Erfolg wurzelt naheliegenderweise zunächst in seinem persönlichen Temperament, seinem Umgangsstil, seiner direkten Wirkung auf die Mitarbeiter. Als Theaterleiter ist er, dies ist überall im Haus zu hören und zu beobachten, ein empathischer Kommunikator und Motivator, ein überzeugter und überzeugender Teamspieler, dem jeder autoritäre oder auch nur selbstgenügsame Gestus fern liegt. Fragt man die Ensemblemitglieder nach seinen herausragenden Eigenschaften, fallen am häufigsten Begriffe wie „Warmherzigkeit“, „Freundschaftlichkeit“ und „Verlässlichkeit“.

Der Schauspieler Florens Schmidt, seit 2011 im Ensemble, sagt über Schumacher: „Bei der Auswahl der Stücke bezieht er gerne das Ensemble mit ein. Ein ‚starkes Ensemble‘ – das sagt er oft, und damit ist auch das gesamte JS-Team gemeint – möchte er haben! Klaus braucht immer Menschen um sich herum. Er braucht den Kontakt. Die ‚Chef-Rolle‘ gibt er gerne mal ab. Viel lieber spielt er ein Fußballmatch. Auf Augenhöhe! Er gewinnt sehr gerne. Aber er ist auch ein guter Verlierer!“

Der Schauspieler Hermann Book, der bereits seit Bremer Tagen mit Schumacher zusammenarbeitet und auch in Hamburg von Anfang an dabei war, beschreibt seine Verbindung mit dem Regisseur so: „Das Besondere an der gemeinsamen Theaterarbeit von Klaus und mir ist das Vertrauen und die Offenheit, die zwischen uns herrscht. Sich gemeinsam auf die Suche begeben (wobei er viel mehr der Suchende ist als ich), in einen Diskurs treten (wobei er der viel mehr in den Diskurs Tretende ist als ich), auch mal aneinandergeraten, sich humorvoll und intensiv auseinandersetzen mit dem Theater, mit dem Leben – das prägt unsere gemeinsame Arbeit.“

Betrachtet man die von Schumacher während der letzten zehn Jahre ausgewählten und inszenierten Stücke im Überblick, werden Bandbreite, Schwerpunkte und Kontinuitäten seiner Theaterarbeit deutlich: „Playback Life“ (2005) von Klaus Schumacher selbst, „Mutter Afrika“ (2005) von Ad de Bont, „Ehrensache“ von Lutz Hübner (2006), „Die Odyssee“ (2007) von Ad de Bont, „Louis und Louisa“ (2007), eine Eigenproduktion, „Max und Murx“ (2008) von Paula Fünfeck, Shakespeares „Hamlet“ (2009), „Rico, Oskar und die Tieferschatten“

(2011) nach Andreas Steinhöfels Erfolgsroman, „Wut“ (2011) nach einem Drehbuch von Max Eipp, „Elektra“ (2012) von Nino Haratischwilli, „FUN“ (2013) von James Bosley, Tom Lycos und Stefo Nantsou, „Supergute Tage oder Die sonderbare Welt des Christopher Boone“ (2014) nach Mark Haddons Roman (Inszenierungen im Großen Haus und auswärtige Arbeiten – vor allem in Bremen – sind hier nicht berücksichtigt).

Augenfällig ist zunächst das im Hinblick auf Sujet und Zielgruppe breite Spektrum der Stücke: es reicht vom Kinderbuch („Rico, Oskar und die Tieferschatten“) bis zum Klassiker der ‚erwachsenen‘ Dramenliteratur („Hamlet“), stofflich vom antiken Mythos („Die Odyssee“, „Elektra“) bis zur medial geprägten Gegenwart („Playback Life“), perspektivisch von aktuellen sozialen Themen („Mutter Afrika“, „Ehrensache“) bis zur hochindividuellen Sicht eines Autisten („Supergute Tage“). Neben Basismotiven der (Damen-)Literatur wie Identität, Selbstbehauptung und Liebe behandelt Schumacher immer wieder auch Sujets, die Nervenzentren der Zeit treffen; mehrfach hat er insbesondere Stücke über Migration, ethnische Konflikte und Jugendgewalt inszeniert. Schumacher wählt dafür jeweils durchaus unterschiedliche Perspektivierungen und Tonarten, mal analytisch („Ehrensache“), mal komödiantisch („Louis und Louisa“) mal dramatisch-konfrontativ („Wut“); immer aber demonstriert er eine seismographische Wahrnehmung für aktuelle Befindlichkeiten und Mentalitäten.

Wie geht der Regisseur Schumacher inszenatorisch vor? Sein Personalstil wird von den Teammitgliedern helllichtig charakterisiert und gerühmt. Schumachers Arbeitsweise, sagt die schon erwähnte Julia Nachtmann, ein früher Star des Ensembles, verlange viel Aktivität vom Schauspieler: „Er legt einem nicht viel vor die Füße, man muss immer wieder weitergehen, anbieten.“ Gleichwohl habe er als Regisseur eine eigene Handschrift; er vertraue der Geschichte, erzähle sie „von vorne bis hinten“. Sie lobt Schumachers Klarheit; er traue sich aber auch oft, „einen Kitsch reinzubringen, eine Poesie, ein Pathos“. Florens Schmidt ergänzt: „Klaus geht gern sehr musikalisch vor beim Inszenieren. Er sucht oft nach starken Bildern. Klaus liebt die großen Momente und scheut sich auch nicht da-

vor, mal pathetisch zu sein. Er möchte, dass seine Schauspieler gedankenschnell sind, aber auch emotional.“

Stanislava Jević, die Leitende Dramaturgin am Jungen Schauspielhaus, kontrastiert Schumachers Stil mit deutschen Regietraditionen: „Seine Arbeiten zeichnen sich ästhetisch durch ein hohes Gespür für emotionale, musikalische, rhythmische Kurven und wirkungsmächtige szenische Bilder aus. Inhaltlich geht es ihm immer darum, von gesellschaftlich relevanten und universell menschlichen Themen und Geschichten – wirkungsmächtig für den Zuschauer – zu erzählen. Vielleicht untypisch für das deutsche, intellektuell geprägte Regie- und Thesentheater stehen bei ihm die Schauspieler, die Geschichten, die Sinnlichkeit und Emotionalität im Vordergrund seines Theaterverständnisses.“ Michael Propfe, langjähriger Chef dramaturg des Deutschen Schauspielhauses, stellt einen knappen Schumacherschen Dreisatz auf:

- a) Seismograph der Tektonik
- b) Eher Klimaforscher als Sturmgesele, jedenfalls kein Windmacher
- c) Die Kraft liegt in der Ruhe.

Im Folgenden soll Klaus Schumachers Auffassung vom Jugendtheater anhand einer herausragenden Beispielinszenierung beleuchtet werden, der „Odyssee“ des niederländischen Autors Ad de Bont, der 2005 mit „Mutter Afrika“ bereits ein wichtiges Erfolgsstück des Jungen Schauspielhauses geschrieben hatte. De Bont, Leiter des Amsterdamer Jugendtheaters „Wederzijds“ und vielfach ausgezeichnete Autor, hat die Odyssee in enger Kooperation mit dem Jungen Schauspielhaus entwickelt; er nennt Schumacher einen „faszinierenden, intelligenten Theatermacher mit vollkommen eigenen Ideen darüber, wie Kinder- und Jugendtheater aussehen kann“. „Die Odyssee“ hatte 2007 Premiere, lief über viele Jahre vor stets ausverkauftem Haus und avancierte zu einer Hamburger Kultaufführung (der Verfasser dieser Zeilen hat sie gemeinsam mit seinem damals halbwüchsigen Sohn dreimal gesehen).

Auch die Presse reagierte einhellig enthusiastisch auf de Bonts und Schumachers Version der Homerschen Heldenreise. „Die Inszenierung ist so dicht, dass es keinen Leerlauf gibt“, schrieb etwa Lutz Wendler, der

„Ad de Bont schreibt Figuren, die große Emotionen aushalten müssen und existenzielle Erfahrungen machen. So soll Theater im besten Fall in meinen Augen sein: Archaisch, brutal, existenziell, groß und mit großen Formulierungen dem Leben gegenüber.“

Rezensent des Hamburger Abendblattes, und schloss seine Besprechung mit dem Fazit: „Das Junge Schauspielhaus wird immer besser – wo soll das noch hinführen?“ Heiko Kammerhoff resümierte in der Szene Hamburg: „Zwischen Witz, Fabulierwitz und Emotion: Diese ‚Odyssee‘ ist ein großes Glück!“ Die Wiener Zeitung rühmte anlässlich eines Gastspiels die „schwerelos wirkende, eindrucksvolle Inszenierung“ und das „exzellente Ensemble“; der Kurier fand: „Tolles, berührendes, intensives Theater. Grandios“.

„Die Odyssee“ kann als Schumachers bisheriges Opus magnum seiner Hamburger Zeit gelten; der Regisseur selbst empfindet sie als „in mehrfacher Hinsicht beispielhaft für unser Konzept von Kinder- und Jugendtheater“. Außergewöhnlich ist schon die Dauer der Aufführung – sie beträgt vier Stunden; mit Blick auf jugendliche, You-Tube-konditionierte Zuschauerinnen und Zuschauer sicherlich ein Wagnis. „Bevor Menschen das Stück sehen, denken sie oft, dass es doch eine Zumutung sei, ein Vierstundestück für junges Publikum zu veranstalten“, sagt Schumacher selbst. „Aber wir denken, dass ‚Die Odyssee‘ eine sehr schöne Zumutung für Heranwachsende ist. Wir wollen unser Publikum mit so einem Marathon-Projekt natürlich herausfordern, aber wir konnten auch zeigen, dass dieses Publikum diese Herausforderung annimmt.“

Zu Beginn der Aufführung stehen Odysseus (Hermann Book) und später auch die anderen Protagonisten lange unmittelbar vor der ersten Zuschauerreihe im Malersaal des Schauspielhauses und suchen Blickkontakt mit dem Publikum, als wollten sie mit diesem ein spezielles Bündnis besiegeln. Diese Geste ist symptomatisch, geradezu metaphorisch für Schumachers Theater, das sich immer in einer unverstellten, mitunter konfrontativen, aber auch appellativen Diktion an das jugendliche Publikum wendet. Schumacher selbst formuliert dies – auch in deutlicher Abgrenzung gegenüber dem gegenwärtigen „Erwachsenentheater“ – programmatisch so: „Für mich gilt bis heute der Grundsatz, dass sich das Theater für junges Publikum eben nicht nach prominenten Namen oder dem Feuilleton ausrichtet, sondern ausdrücklich am Zuschauer orientiert und versucht, mit diesem ein direktes Gespräch zu führen.“ „Die Odyssee“ bindet das Publikum noch in

mehrere Weise mit in die Reisen des Titelhelden ein: Nach der Ausgabe von Lunchpaketen als Proviant in der ersten Pause werden die Zuschauer selbst räumlich in Bewegung gesetzt, in zwei Gruppen geteilt und in getrennte kleinere Säle geführt, in denen unterschiedliche Binnenstücke gezeigt werden. Diese aktualisieren das Thema des Heimatverlustes jeweils anhand einer argentinischen und einer marokkanischen Gegenwartsepisode. Zum zweiten Teil der Haupthandlung findet sich das Publikum anschließend im Malersaal wieder zusammen.

Während die genannten Binnenstücke den Zuschauer kammerstückartig, sehr nah und direkt mit den Leiden jugendlicher Opfer heutiger Migrationszwänge konfrontieren, zeigt die Haupthandlung unterschiedliche Tonfälle und Formen. Die Abenteuer des Odysseus werden einerseits vorwiegend vom Helden selbst – durchaus mit Ausdrucksernst und Pathos – in moderat antikisierenden Hexametern erzählt, andererseits durch mediale Einschübe und komödiantische Sequenzen vitalisiert und mit der Gegenwart verknüpft. Den Gesang der Sirenen etwa bieten rotgeschminkte Riesenmünder suggestiv via Video dar. Mit Recht vielgerühmt wurden die Szenen in der olympischen Götterküche, in der sich Zeus (Peter Meinhardt) und seine Kinder Athene (Julia Nachtmann) und Hermes (Konradin Kunze) beim Gemüseschneiden in heutigem Slang wechselseitig befrozzeln. Später kommt Poseidon (Thomas Esser) zu Besuch, dessen von Odysseus veranlasste cholerische Wutanfälle nur mittels kühler Duscbäder besänftigt werden können. Hinreißend auch das Duett zweier Teenager-Prinzessinnen (Julia Nachtmann und Maureen Havlena), die sich gelangweilt an Ithakas Strand räkelnd, bis sie von der Begegnung mit einem fremden Mann – Odysseus – pubertär herausgefordert und irritiert werden.

Das Wunder dieser Aufführung besteht im Kern darin, dass der Mythos trotz komödiantischer Brechungen nie verkleinert, ‚entzaubert‘ oder dekonstruiert, sondern für ein heutiges, junges (wie älteres) Publikum tatsächlich gegenwärtig, neu erlebbar gemacht wird. Die Wucht des Stoffes bleibt erhalten, die antiken Götter bleiben Götter, aber ihre Empfindungen und Gesten sind menschlich und erfahrungskompatibel; der heimwehkranke Odysseus,

die verliebte Kalypso, der gekränkte Vater Poseidon, der spöttisch-coole Hermes werden zu heutigen Identifikationsfiguren. Die Affinität zwischen Klaus Schumacher und Ad de Bont ist dabei offensichtlich; der Regisseur sagt über seinen Autor: „Er schreibt Figuren, die große Emotionen aushalten müssen und existenzielle Erfahrungen machen. So soll Theater im besten Fall in meinen Augen sein: Archaisch, brutal, existenziell, groß und mit großen Formulierungen dem Leben gegenüber.“ Partiiell allerdings mildern Autor und Regisseur die archaische Brutalität der Vorlage denn doch ab: Odysseus verzichtet am Ende auf die mörderische Abrechnung und verschont seine Gegner. „Die Odyssee“ kann im besten und unverkrampftesten Sinne als Bildungstheater bezeichnet werden: Sie macht ein junges, popkulturell geprägtes Publikum mit einem 2800 Jahre alten Basiswerk der abendländischen Literatur bekannt und demonstriert zugleich frisch und direkt die Lebendigkeit, die Universalität, die „Anwendbarkeit“ solcher großen Texte.

Junge Zuschauer suchen in einer Aufführung – so Klaus Schumachers Überzeugung – primär Begegnungen mit der Welt bzw. sich selbst – und nicht die medialen Reflexionen des notorisch ironischen postdramatischen Theaters, das derzeit landesweit einen großen Teil der (Staats-)Bühneninszenierungen für Erwachsene dominiert. Schumacher dazu: „Mich freut es, dass wir am Jungen Schauspielhaus ein generationenumspannendes Publikum haben, dass sich Leute aus allen Generationen mit diesem Ort identifizieren können. Vielleicht, weil hier Geschichten in hoffentlich raffinierten Zeichensystemen erzählt und konstruiert und eben nicht dekonstruiert werden. Theaterinterne Diskurse, die mit Namen zu tun haben, werden bei uns selten geführt, weil das Kinder und Jugendliche überhaupt nicht interessiert – und offenbar auch viele Erwachsene nicht.“ Theater sei für ihn, sagt Schumacher, „ein Stück gelebte Utopie, wo Erfahrungen neu befragt und neu gemacht werden können und Wirklichkeit als veränderbar geradezu physisch greifbar wird.“ Auch in diesem Sinne ist das Theater des Klaus Schumacher in der Tat eine schöne Zumutung.

„Das Theater ist für mich ein Stück gelebte Utopie, wo Erfahrungen neu befragt und neu gemacht werden können und Wirklichkeit als veränderbar geradezu physisch greifbar wird.“



Die Odyssee von Ad de Bont / Regie: Klaus Schumacher / Bühne: Katrin Plötzky / Kostüme: Katrin Plötzky, Ulli Smid // Peter Meinhardt, Konradin Kunze, Julia Nachtmann



„Jemand kam und stahl dein Leben und machte es zu etwas anderem. Zu etwas, was weder hier noch dort ist.“

JUNGE IN „KRIEG. STELL DIR VOR, ER WÄRE HIER“



Nur ein Tag von Martin Baltscheit / Regie: Gertrud Pigor / Ausstattung: Lena Hinz // Marios Gavrillis, Christine Ochsenhofer, Thorsten Hierse

Grips und Theater

Theatrale Gelassenheit am Jungen Schauspielhaus

VON CHRISTIAN TSCHIRNER

Die Neurowissenschaftlerin Tania Singer vom Max-Planck-Institut untersucht, wie sich unsere Hirnstruktur durch Erfahrungen plastisch verändert. Insbesondere interessiert sie sich für Empathie. Sie kann zeigen, dass sich unsere Gehirne trainieren lassen, genau wie Muskeln. Bei zehn Minuten täglicher Meditation sieht man schon nach wenigen Wochen eine Veränderung in der Plastizität unseres Gehirns. Es wächst! Auch wenn man nicht ausgesprochen religiös ist, sollte einem dies doch zu denken geben: Mitgefühl und Nächstenliebe lassen sich genauso trainieren wie Aggressivität und Schadenfreude. Welche Meinung wir vertreten – ob wir den Kapitalismus als Wirtschaftsform mögen oder ablehnen, ob wir für oder gegen Demokratie sind – ist dabei relativ unwichtig (keine Veränderung im Gehirnwachstum, auch bei mehrstündiger gesellschaftskritischer Lektüre täglich). Es kommt auf den Erfahrungsraum an, dem wir uns aussetzen oder dem wir ausgesetzt sind.

Was für ein Erfahrungsraum ist das Theater? Wie unterscheidet er sich von seiner Umwelt? Welche Hirnregion trainieren wir, wenn wir ins Theater gehen? Stimulieren wir unser Angstzentrum oder unser Mitgefühl?

Ich muss ehrlicherweise zugeben, dass ich nicht so gern ins Theater gehe. Freiwillig fast überhaupt nicht.

Das hat natürlich damit zu tun, dass ich mit Theater mein Geld verdiene. Trotzdem: Werde ich von Kollegen zu Vorstellungen eingeladen, plagt mich wegen meiner Lustlosigkeit oft ein schlechtes Gewissen. Ich weiß ja, wie viel Energie da drin steckt, wie viel guter Wille, wie viel Kreativität. Vermutlich, sage ich mir zur Beruhigung, geht ein Zahnarzt in seiner Freizeit auch nicht freiwillig in andere Arztpraxen. (Geht der ins Theater? Sollte ich in meiner Freizeit Zahnärzte besuchen?)

Allerdings ist das nur die halbe Wahrheit. Das weiß ich ziemlich sicher, seit ich mit meinen Kindern ins Theater gehe. Das tue ich nämlich ausgesprochen gern. Und immer wieder denke ich darüber nach, warum ich mich auf einen Theaterabend mit einem sehr jungen Publikum, zum Beispiel im Jungen Schauspielhaus, so rückhaltlos freuen kann.

Psychopathen – das sind jene ungefähr 5% unserer Mitmenschen, die, bei ansonsten vollkommen klarem Verstand, zu Mitgefühl überhaupt nicht oder nur sehr eingeschränkt fähig sind – hielt man lange Zeit für nicht therapierbar. Psychopathen dominieren mit ihrer besonderen emotionalen Unfähigkeit die negativen sozialen Extreme der Gesellschaft: erfolglose Kriminelle mit Gewaltpotential oder sehr erfolgreiche Führungspersonlichkeiten, mit der Bereitschaft, für Gewinne extreme Risiken einzugehen. Verschiedene Forschungsprojekte zeigen, dass bei entsprechendem Training auch die für Mitgefühl zuständigen Hirnregionen sogenannter Psychopathen wachsen. Und sogar überraschend schnell. Zumindest am unteren Extrem der Gesellschaft lässt sich das zeigen. Schwerstkriminelle mit langjährigen Haftstrafen finden sich eher bereit, an entsprechenden Trainingsprogrammen teilzunehmen als psychopathische Leistungsträger, die für ihr verantwortungsloses Handeln ja materiell und sozial belohnt werden.

Liegt der abendländischen Vorstellung von Katharsis, also der Idee, durch das Durchleben von Schrecken, Angst und Mitleid im Theater eine Läuterung zu erfahren, am Ende eine Art gesellschaftlichen Hirntrainings zugrunde? Ging es vielleicht darum, psychopathische Exzesse nicht nur am unteren und oberen Ende der Gesellschaft durch ein gezieltes Training von Amygdala und Hippokampus zu vermeiden? Dass der Sache im alten Griechenland eine gewisse Wichtigkeit beigemessen wurde, zeigt sich daran, dass der Theaterbesuch für die Bürger der Polis nicht freiwillig war ...

Das Theater, in dem ich beruflich zu Hause bin, fordert und überfordert sich ununterbrochen. Wie alle anderen modernen Künste (und auch die Wirtschaftsform, der sie entspringen) muss das Theater, um lebendig zu bleiben, die Grenzen dessen, was es ist und was es kann, ständig in Frage stellen und verschieben. Sonst wird es langweilig. Diesem Selbstverständnis und der damit verbundenen Eigenlogik verdankt sich seine fantastische ästhetische und inhaltliche Differenzierung. Theater ist heute ein sehr weiter Begriff. Seine Grenzen zu anderen Künsten und

auch zu dem, was man Leben, Politik oder Sozialarbeit nennt, sind fließend geworden. Es lässt sich (genau wie bei der Wirtschaftsform, der es entspringt) kaum in einem Satz sagen, wo es anfängt und wo es aufhört. Dazu bedarf es schon einer ganzen Wissenschaft.

Die Kehrseite der Eigenlogik einer aufregenden, sich ständig neu erfindenden Kunst liegt (genau wie bei der Wirtschaftsform, der sie entspringt), in einem schier unfassbaren Ressourcenverbrauch. In welchem Tempo das Theater politische Themen, ästhetische Konzepte, Bilder, Texte, Musiken, Menschen buchstäblich verschlingt, ist atemberaubend. Komplexe Themen wie Flucht, Klima, Hunger, Religion werden selten länger als eine Spielzeit verfolgt, einzelne Theatertexte sind meist schon nach einer einzigen Inszenierung verbraucht, Hospitanten manchmal nach wenigen Tagen ... Die Theatermenschen – mich eingeschlossen – müssen sich ständig fragen: Ist, was wir machen, schon Kunst oder ist es noch Handwerk? Ist es schon Kunst oder noch Politik? Oder ist es noch Kunst oder schon Politik? Was, bitte, tun wir hier eigentlich?

Auch auf Seiten des Zuschauerraums ist deshalb ein gewisses Spezialistentum Voraussetzung, um sich ästhetisch in dem, was als Theater an einen/eine herantritt, orientieren zu können. Auch das Publikum ist ununterbrochen gefordert und überfordert. Die Folge davon ist eine spürbare Kunstanstrengung auf der Bühne und im Parkett. Oder – noch schlimmer – eine Kunstanstrengung auf der Bühne und Erschöpfung, Ermüdung, Kapitulation im Parkett. Und obwohl ich weiß, dass diese Anstrengung – politisch, ästhetisch, manchmal einfach nur physisch – von vielen meiner Kollegen ausdrücklich als Qualitätsmerkmal betrachtet wird, dass sie der schwierigen und drängenden Problematik gerecht werden soll, dass sie Ausdruck des Ringens um eine avantgardistische Ästhetik ist oder einfach Verkaufsargument auf einem heiß umkämpften Aufmerksamkeitsmarkt – obwohl ich das alles weiß, geht mir diese Kunstanstrengung (besonders dann, wenn ich privat ins Theater zu gehen aufgefordert bin) auf die Nerven. (Beruflich würde ich mir das nie einge-

stehen, als Privatmensch bin ich da ganz ehrlich.) Ja, ich halte diese Anstrengung – und besonders dann, wenn ich darauf hoffe, im Theater einen Erfahrungsraum zu finden, der sich von seiner durch Überbietungswettkämpfe und Abstiegsängste ökonomisch definierten Umwelt abhebt – für kontraproduktiv.

Ich wünsche mir, und gerade, wenn es um Fragen größter Dringlichkeit geht, wenn es zum Beispiel darum geht, wie wir miteinander leben sollen trotz unterschiedlicher Herkunft und Religion, wie wir eine Gegenwart gestalten können, ohne unsere Zukunft zu ruinieren, wie wir uns selbst und unseren Begierden Grenzen setzen können in einer Wirtschaftsform, die uns dazu auffordert, permanent all unsere Grenzen zu überwinden, wenn es darum geht, unsere hehren Ansprüche von Toleranz und Gleichberechtigung in eine Lebenspraxis zu übersetzen, wenn es darum geht, wie wir unseren unermesslichen Reichtum gerechter verteilen, gerade bei diesen drängendsten und dringlichsten Fragen also, wünsche ich mir vom und im Theater etwas mehr – nun, ja – Gelassenheit. Wenn das Theater sich anstecken lässt von der Atemlosigkeit seiner Umwelt, wenn es aufgeht in tagespolitischen Betroffenheiten, wenn es sich bildungs- oder kulturpolitischen Forderungen ausliefert, dann verliert es seine ganz spezifische Kraft. Je unlösbarer (tragischer) die Konflikte, desto größere Gelassenheit ist nötig, scheint mir, um einen alternativen Erfahrungs- oder Möglichkeitsraum zu eröffnen. Merkwürdigerweise ist es gerade diese Gelassenheit im Dialog zwischen Spielern, Musikern und Zuschauern – die Gelassenheit eines über 2000 Jahre alten Mediums – die ich, wenn ich mit meinen Kindern ins Theater gehe, erleben, bewundern und genießen kann.

Wie klug Theater sein kann, wenn es auf eine komplexe, erschütternde, überfordernde Wirklichkeit mit theatraler Gelassenheit reagiert, zeigt zum Beispiel ein Abend wie „Krieg. Stell dir vor, er wäre hier.“ Das Stück (von Janne Teller, Inszenierung Anne Bader) behandelt große Probleme: Bürgerkrieg, Flucht, Vertreibung, Migration. Und es tut dies mit den einfachsten und ursprünglichsten Mitteln des Theaters, dem Vertauschen von Rollen, dem Als-Ob:

Was wäre, wenn wir betroffen wären, wenn wir fliehen müssten, wenn wir gezwungen wären, in anderen Ländern Asyl zu suchen? Gerade die Selbstverständlichkeit oder Gelassenheit dieses Spiels ermöglicht es mir und den anderen, viel jüngeren Zuschauern, in einen Erfahrungsraum zu treten, der eine überfordernde, schockierende Wirklichkeit in konkret erfahrbare Realität verwandelt.

Ich weiß nicht, was dabei in meinem Gehirn passiert. Oder im Gehirn meiner Kinder. Oder was mit unseren Gehirnen passiert, wenn wir der lässig erzählten Geschichte des Mädchens Dorothee aus Kansas in „Der Zauberer von Oz“ folgen, die ein Wirbelsturm in ein Land namens Oz verschlägt. Die einer Hexe begegnet, einer Vogelscheuche, einem Löwen und die auf diesem Abenteuer ihre Kindheit hinter sich lässt. Oder wenn wir mit Rahel und einer scheinbar uralten Frau Loosli in „Einmal ans Meer“ ans Meer reisen, wenn wir über die Naivität der beiden lachen und gleichzeitig um sie fürchten und mit ihnen leiden? Ich weiß es nicht. Aber ich halte die Möglichkeit, dass unsere Gehirne dabei jedes Mal an einer entscheidenden Stelle wachsen, dass unsere Fähigkeit zu Mitgefühl, zu Vertrauen, zu Großzügigkeit zunimmt, und zwar genau so, wie der Biceps nach einem anderthalbstündigen Training im Fitnesscenter zunehmen würden, für sehr wahrscheinlich.

Ach; je. ... Jetzt schreibt mir die Kollegin vom Jungen Schauspielhaus, dass die Kunstanstrengungen einschließlich entsprechender Verschleißerscheinungen an ihrem Haus fast genauso groß sind wie bei uns. Da kann ich mir meine ganzen Erklärungen natürlich abschminken! Dann liegt es vielleicht ausschließlich an einem sehr jungen, sehr neugierigen Publikum, dass ich so gern ins Junge Schauspielhaus gehe ...

Sollte an meinen Vermutungen trotzdem was dran sein (und das liebe sich mit Neurofeedback offenbar nachprüfen), bin ich für die Wiedereinführung der alten griechischen Tradition des Theaterzwangs für das Junge Schauspielhaus Hamburg.



Elektra von Nino Haratischwili / Regie: Klaus Schumacher / Ausstattung: Katrin Plötzky // Katharina Lütten, Christine Ochsenhofer, Angelina Häntschi, Florens Schmidt



„Früher hatten wir keine Koffer, früher waren wir eine ganz normale Familie.“

RÄUBERJUNGE IN „WANN GEHEN DIE WIEDER?“



Der Zauberer von Oz nach Lyman Frank Baum / Regie: Barbara Bürk / Ausstattung: Anke Grot // Christine Ochsenhofer, Florence Adjidome, Angelina Häntsch, Clemens Sienknecht

Ein paar Liebesgeschichten

Über Christine Ochsenhofer, Hermann Book und ein Ensemble im ständigen Wandel

VON ELISABETH BURCHHARDT

EINE BEGEGNUNG.

Ein Vorsprechen. Ein junger Mann steht auf der Bühne und spielt den Franz Moor. Er ist zurückhaltend, wirkt gefährlich und aasig. Im Publikum sitzt Klaus Schumacher, um ihn herum Dramaturgen und Intendanten, alle auf der Suche nach den besten Schauspielschulabgängern. Klaus Schumacher ist elektrisiert, blickt um sich: „Wer holt sich den jetzt?“, fragt er sich.

Aber dann blieb er übrig, dieser heiße Kandidat namens Thorsten Hierse, späterer Boy-Gobert-Preisträger, heute fest am Deutschen Theater Berlin. Auch Schumacher hat ihn damals nicht engagiert. „Wir hatten zu diesem Zeitpunkt keine Stelle für einen jungen Mann frei“, sagt er. Aber er vergaß nicht, was ihm widerfahren war – eine Art Blitzliebe zu einem hochsensiblen Schauspieler, zu einem, „der nicht lügen kann“. Der bei allem, was er auf der Bühne sagte und tat, eine Verbindung zu sich selbst suchte. Ein Jahr später fand man einander doch. Nun war eine Stelle im Ensemble vakant. Thorsten Hierse wurde Schumachers Hamlet, ein Zweifler, durch und durch. Ein Dänenprinz wie Klaus Schumacher ihn sich immer gewünscht hatte. „Er war ganz leise auf der Bühne – und hatte trotzdem eine riesige Wirkung“, erinnert er sich. Ähnlich verhielt es sich mit Nadine Schwitter, dieser durchlässigen jungen Schauspielerin, die die Ophelia spielte. Sie suchte immer nach einem ehrlichen Ton. War dabei auch noch überaus initiativ. „Sie kommt immer auf die Probe und bringt etwas mit“, sagt Schumacher und es klingt, als wären sie gerade mittendrin, aber seit dem „Hamlet“ sind Jahre vergangen. Thorsten Hierse ist fort, Nadine Schwitter entschloss sich, Film zu studieren. „Das war ein richtiger Schmerz, als die gingen. Sie haben mir beide ad hoc gefehlt. Aber dass sie gingen, fand ich total richtig. Thorsten hatte ja das Angebot, ans DT zu wechseln, da hätt ich mich hinstellen sollen und sagen: Du, bei uns ist es viel spannender?“ Kurze Pause. Kleines Verrücken der Kaffeetasse. „Gut, ich finde auch vieles spannender.“ Kaffeetassenruck zurück. „Aber ich versteh das doch total, dass der da hin – ja, fast musste.“

Abgänge sind keine Unfälle, sind keine Unglücksfälle für ein Haus. Im Gegenteil, wenn man so will. „Wir brauchen Fluktuation, im Team und im Ensemble, es ist wichtig,

dass wir uns nicht so eingrooven, dass wir nicht auf routinierte Wege geraten.“ – Wie mögen das die Darstellerinnen und Darsteller erleben, die das Haus vielleicht verlassen müssen? „Zum Glück kam es nicht oft vor, dass ich sagen musste, du, ich möchte das beenden. Es ergibt sich. Die Verträge sind erst einmal auf zwei Jahre ausgelegt, nach einem Jahr bespricht man sich, wir formulieren, wie es uns miteinander geht. Die Schauspieler nehmen sich selbst meist sehr sensibel wahr, spüren vielleicht: Ich muss mal weiter, an einen anderen Ort. Oder: Ich muss jetzt einen Sprung machen und was Neues riskieren.“

Viele eigenwillige Schauspielerpersönlichkeiten sind gekommen und wieder gegangen. Der temperamentvolle Renato Schuch; Konradin Kunze, der dem Haus aber als Regisseur erhalten blieb; Boy-Gobert-Preisträgerin Julia Nachtmann, Martin Wolf, Laura de Weck und viele andere. Ganz frisch in Erinnerung sind die beiden, die bis zum Ende der Spielzeit 2014/2015 im Ensemble waren, Angelina Häntsch, die bezauberndste, lustigste „Alice im Wunderland“, die man sich vorstellen kann, Jonathan Müller, der so jung wirkte als „tiefbegabter“ Junge im Stück „Rico, Oskar und die Tieferschatten“. Und so zynisch in der Rolle des Can in „Wut“ nach Max Eipp. Er wechselte in dieser Spielzeit ans Volkstheater München. Ein Blick zurück in Liebe – ein Blick nach vorn voll Lust: Die zwei Neuen im Ensemble heißen Philipp Kronenberg („virtuos!“, sagt Klaus Schumacher) und Sophia Vogel („so leuchtend!“). Und so sind es denn wieder sechs. Nämlich:

Florence Adjidome, Hermann Book, Philipp Kronenberg, Christine Ochsenhofer, Florens Schmidt und Sophia Vogel.

CHRISTINE OCHSENHOFER.

Christine Ochsenhofer und Hermann Book sind die Einzigen im Ensemble des Jungen Schauspielhauses, die seit dem Anfang, seit 2005 dabei sind. Sie kennen einander aber viel länger, aus Bremen, vom Kinder- und Jugendtheater „Moks“. Dort stand Klaus Schumacher noch als ihr Kollege auf der Bühne. Dann inszenierte er immer mehr. Und schließlich übernahm er die Leitung des Theaters. Christine Ochsenhofer und Hermann Book standen

vor nun achtzehn Jahren erstmals miteinander auf der Bühne, sie waren seither Paare, Widerstreiter, Eheleute, Liebende. Sie spielten Ägist und Klytämnestra, Hamlets Mutter und Ophelias Vater. Sie waren Räubersleute im hinreißenden Patchworkfamilienstück „Wann gehen die wieder?“, dem Buch von Ute Krause. Und sie waren Wolf und Schaf, in der schönsten Liebesgeschichte der Welt, die seit Romeo und Julia geschrieben wurde: „Ein Schaf fürs Leben“, inszeniert von Gertrud Pigor.

Zurzeit stehen die beiden in der Hebbel-Inszenierung von Alexander Riemenschneider auf der Bühne, in „Maria Magdalena.“ Sie sind das in eigenen Moralvorstellungen erstickende Elternpaar, das die eigene Tochter, gespielt von Florence Adjidome, in den Tod treibt. Hermann Book ist ein Meister Anton, der sich selbst so leid tut, dass einem beim Zuhören nur so graut. Und bleich und alt sieht sein Weib aus, die sich aufopfernde Gattin und Mutter, die schon bald im Stück an gebrochenem Herzen stirbt, weil der Sohn – bei Jonathan Müller ein einsamer, zerrissener Bursche – Schande über die Familie brachte. So gespenstisch war Christine Ochsenhofer noch nie. Aber fremd ist ihr das, was Hebbel im Jahr 1843 gedichtet hat, nicht.

Sie wuchs in Österreich auf, in der Steiermark, auf einem Bauernhof in der Nähe von Graz, ihre Mutter las ihr oft vor, davon abgesehen war der Fernsehapparat die einzige Kulturquelle. Und natürlich: Die tollen Hauptschullehrer, die mit den Kindern Theater machten. „Du tust mir nix an?“, sagte ihre Mutter, wohl ahnend, dass ihr jüngstes Kind, die einzige Tochter, ihren eigenen Kopf hatte. „Bleibst schon in Graz und studierst?“ Und die achtzehnjährige Christine, die gerade, ständig mit Asthma kämpfend, das Gymnasium hinter sich gebracht hatte, trat erst einmal den von der Familie angedachten Weg an, schrieb sich in Graz fürs Studium der Geschichte und Germanistik ein, später kam das Fach Sozialpädagogik dazu. Fast zeitgleich begann sie aber in einer freien Gruppe, beim „Theater im Bahnhof“, zu spielen. Und der Zug rollte ab: Zwölf Monate später beschloss sie, sich an Schauspielschulen zu bewerben. Und lernte bei einem Gastspiel in Darmstadt eine Tänzerin kennen, die ihr von einer Schauspielschule, der „Spielstatt Ulm“, vorschwärmte. Christine Ochsenhofer sprach vor. Und wurde genommen.

„Ich bin dann nach Graz gefahren, hab die Wohnung gekündigt und meinen Vater angerufen. ‚Du, holst du mich morgen ab? Ich geh weg aus Graz, ich geh nach Ulm.‘ Und dann haben wir an einem einzigen, zermürbenden Wochenende die letzten achtzehn Jahre aufgearbeitet. Das war schlimm. Ich war trotzdem froh, dass ich das durchgezogen habe. Ich hab damals gesagt: Wenn ich jetzt nicht geh, würd ich euch hassen, ich muss es probieren. Meine Eltern waren geschockt. Hatten Ideen und Klischeebilder im Kopf, ich würde versumpfen, in Drogen und Sex.“

Drogen und Sex waren nicht das Problem. Nur machte Christine Ochsenhofer gleich nach einer spannenden Ausbildungszeit ein paar Erfahrungen, die ihr den Spaß an der Sache erst einmal gründlich verpatzten. Sie spielte am Theater Ulm in abenteuerlich misslingenden Produktionen, erlebte hilflose Regisseure, blickte in menschliche Abgründe. Einmal wurde sie zu einem Vorsprechen in der Schweiz eingeladen. Eine Schauspielerkollegin, der sie davon erzählt hatte, meldete sie hinter ihrem Rücken ab – um an ihrer Stelle zum Casting zu reisen. „Da hab ich gedacht, wenn das Theater ist, hör ich auf.“

Und dann kam die Einladung zum Vorsprechen nach Bremen, ans „Moks“, der Kinder- und Jugendbühne des Bremer Theaters. Damals wurde sie von Martin Leßmann geleitet. Hm, „Moks“, dachte sie damals ein bisschen lustlos. Und dann wurde es toll. „Ich bin in Bremen am Bahnhof ausgestiegen und wusste, die Stadt liebe ich. Coole Ecke, da will ich hin.“ Als coole Ecke erwies sich auch das Theater selbst. „Da gab es ein viel kleineres Ensemble als in Ulm. Die Werkstatt war direkt neben der Bühne. Die ganze Struktur war ganz anders, ganz offen.“ 1997 begannen die Bremer Jahre der Christine Ochsenhofer, eine entspannte, eine schöne Zeit. Auch, weil sie in einer recht überschaubaren Anzahl an Produktionen mitwirkte. Sie liebt es, Zeit für sich selbst zu haben.

Christine Ochsenhofer ist glücklich im Norden. Am Jungen Schauspielhaus arbeitet sie auch nach zehn Jahren noch „wahnsinnig gern“. Ganz gleich, ob sie für die Kleineren eine schillernde Eintagsfliege im Rauscherock spielt oder für Größere ihr Solo „Malala“. Das Stück über die pakistanische Kinderrechtsaktivistin läuft demnächst

zum vierzigsten Mal. Das zu spielen ist eine Herausforderung für Christine Ochsenhofer – nicht nur, weil das Stück von Nick Wood so viele Ebenen hat, und nicht nur, weil sie allein auf der Bühne steht. Sie setzt sich einer besonders intimen Situation aus: „Malala“ wird in dem Foyer des Jungen Schauspielhauses gezeigt, nur dreißig Besucher finden hier Platz. Christine Ochsenhofer klettert zwischen den drei Publikumsreihen herum, spricht die Zuschauerinnen und Zuschauer direkt an. „Frauen gucken mir immer geradeaus in die Augen – Männer schauen auf die Knie, das ist extrem auffällig“, sagt sie lachend, eine interessante Erfahrung, und wieder eine neue.

„Es gibt Aufführungen“, sagt sie, „da geht man nach Hause und fühlt sich von den Zuschauern beschenkt.“ Bei „Rico, Oskar und die Tieferschatten“ war das oft so, bei dieser schnellen, dichten, witzigen Inszenierung von Klaus Schumacher. Was ist es denn genau, was die Zuschauer ihr geben, wie fühlt sich das an? Christine Ochsenhofer zögert, als würde sie abwägen, ob sie’s nun wirklich so hoch hängen soll. Dann sagt sie es doch: „Sie geben einem Liebe. Klingt jetzt ein bisschen kitschig. Aber ja, Liebe. Da geht man dann zehn Zentimeter größer nach Hause.“

HERMANN BOOK.

Christine Ochsenhofer und ihr Kollege Hermann Book haben damals, als die Einladung kam, noch weiter in den Norden zu ziehen, nicht lange überlegt. Christine Ochsenhofer hatte nach der Geburt ihres Kindes begonnen frei zu arbeiten, sie spielte in Münster, trat in Hannover auf, alles schien soweit gut. Aber richtig rund fühlte sich das dann doch nicht mehr an. Die große Frage, ob sie mit dem Schauspielerberuf die richtige Wahl getroffen hatte, war wieder da. „Und als sich abzeichnete, dass Klaus nach Hamburg zieht, war klar: Wir gehen mit ihm jetzt einen Schritt weiter.“ Hermann Book war am Bremer Theater gelandet und fühlte sich da nicht besonders gut aufgehoben. „Die Aussicht, in Hamburg wieder richtig viel spielen zu können, war reizvoll.“ Heute, zehn Jahre später, stehen ihm, diesem ständig Suchenden, wieder ein paar gemischte Gefühle ins Gesicht geschrieben. Das Wort

„Es gibt Aufführungen, da geht man nach Hause und fühlt sich von den Zuschauern beschenkt. Da geht man dann zehn Zentimeter größer nach Hause.“

„Urteam“, mit dem ich kurzerhand die vier bezeichne, die einander noch aus Bremer Zeiten kennen – auch Ausstattungsleiterin Katrin Plötzky gehört dazu – behagt ihm nicht recht. „Urteam! Das hört sich ja nicht richtig gut an. Das sind die, die nie weggegangen sind, das sind die, die sich festgesessen haben. Davor hab ich Angst, dass die Menschen denken: Ah ja, die bewegen sich nicht mehr, die stehen still. Die ziehen so ihren Stiefel durch.“ Pause. „Ja. Solche Gedanken habe ich oft. Aber ich muss schon sagen, immer wenn sie auftauchen, kommt auch die Erkenntnis, dass wir das ja eben nicht machen – unseren Stiefel durchziehen. Wir sind gemeinsam immer weiter auf der Suche. Wir sind immer noch gut.“

Hermann Book, bei den Aufführungen so raumgreifend, so sicher, so präsent, ringt in unserem Gespräch lange um Antworten, klopft seine Gedanken genau ab, bevor er sie formuliert, stellt das eben Gesagte oft gleich noch einmal in Frage. Er redet nichts schön. „Beim letzten Vorsprechen hatte ich zum ersten Mal das Gefühl, dass die Diskrepanz zwischen mir und den jungen Kollegen, die sich hier vorgestellt haben, riesig ist, dass das eine sehr ferne Generation ist. Die könnten alle meine Kinder sein, dachte ich. Auch wenn meine eigenen Kinder viel jünger sind.“ Er schüttelt ein bisschen den Kopf. „Man glaubt ja gar nicht, dass man über vierzig ist. Dass man jetzt auf die fünfzig zugeht. Man sieht sich immer noch in der Jugend. Ich weiß auch nicht, was das für eine Sehnsucht ist.“

Dabei war der Start ins Erwachsenenleben für Hermann Book nicht gerade leicht. Er ist im Emsland aufgewachsen, an der Holländischen Grenze, „musisch in jeder Hinsicht unsozialisiert.“ Wie Christine Ochsenhofer wuchs er auf einem Bauernhof auf, als viertes von sechs Kindern. Allen war klar, was aus Hermann einmal werden sollte: Ein Bankkaufmann nämlich. „Meine Lehrstelle war schon gesichert. Ich sollte nach der Realschule auf die Berufsschule gehen, zur Vorbereitung auf die Ausbildung. Ich war dort genau einen Tag lang. Und hab dann gesagt, ich kann das nicht werden. Sechzehn war ich da. Ich wusste schon bald, was ich nicht will. Ich wusste nur nicht, was ich will.“ Am Abitur ist er dann auch gescheitert, dafür gab es ja auch nur einen einzigen Antrieb, nämlich den, Zeit zu gewinnen. Immerhin stand in der Abi-Zeitung unter

„Hermann Book“ tatsächlich: „Berufswunsch: Schauspieler“. Warum, ist ihm bis heute ein Rätsel. Er wusste doch gar nicht, wo es hingehet, dachte dann, irgendwas Soziales sei für ihn das Richtige. „Ich hab mich in Ottersberg beworben, an einer anthroposophischen Hochschule für Kunst, Kunsttherapie und Kunstpädagogik. Ich stellte mich mit einer Mappe mit Fotos von Dingen vor, die ich irgendwie zusammengelötet hatte.“ Er wurde genommen. Und merkte erst jetzt, dass es in Ottersberg auch eine Schauspielabteilung gab. Damit waren auch hier die Weichen gestellt. Vier Jahre dauerte das Studium, in dem mehrere Regisseure – „manche waren richtig gut, andere ein bisschen so esoterisch“ – mit ihnen arbeiteten. Nach zwei Jahren wusste er: Das ist es. „Anders wäre ich vielleicht überhaupt nicht zum Theater gekommen. Vielleicht wäre ich am Ende doch noch Bankkaufmann geworden.“ Aber das kann er gar nicht ernst meinen, dieser Hermann Book, der später so viel riskierte. Nach der Schule ging er mit seiner eigenen Gruppe nach Bremen, baute eine alte Tischlerei zum Theater um, spielte, inszenierte (was er jetzt am Jungen Schauspielhaus wieder tut), man ging pleite, machte weiter in einem Kulturhaus in Bremen, das ihnen die Stadt zur Verfügung stellte. Über ein Festival freier Theater kam dann der Kontakt zum Bremer Theater zustande. So landete Hermann Book also auch am „Moks“. Und traf auf andere, mit denen er Jahre später weiter nach Hamburg ziehen sollte. Vier von ihnen sind, wie gesagt, immer noch hier: Klaus Schumacher, Katrin Plötzky, Christine Ochsenhofer und er selbst. Fast zwei Jahrzehnte gemeinsamen Weges. Hermann Book schüttelt schon wieder den Kopf.

Dabei weiß er ja: Sie sind immer noch gut. Und was ihm so wichtig war, nämlich viel zu spielen, Unterschiedliches zu spielen, erfüllt sich seit seinem ersten Tag am Jungen Schauspielhaus. Hermann Book war der Odysseus und der Cyrano, er spielte eine weiße Taube in „An der Arche um Acht“ und den Bösewicht in „Rico, Oskar und die Tieferschatten“. Er war der Nathan und er zog mit seinem Solo „NippleJesus“ durch die Kunsthallen, Kunstvereine und Scheunen Deutschlands. Im Moment inszeniert er auch wieder, zum zweiten Mal am Jungen Schauspielhaus. Im Vorjahr zeigte er ein Stück für Jugendliche, die

Liebesgeschichte „So lonely“. Er erarbeitete sie mit den Kollegen Angelina Häntsch und Florens Schmidt, sie spielten ein sehr junges, berührendes Paar. Aktuell inszeniert Hermann Book eine neue Kindergeschichte, die er selbst schreibt. „Maus unter“ heißt sie. Christine Ochsenhofer wird mitspielen, erstmals unter seiner Regie. Es gibt also wieder was Neues.

KEINE ENGEL.

Klaus Schumacher sagt: „Es rührt mich total an, dass ich Christine und Hermann getroffen habe. Die beiden wollen das nie hören, aber ich glaube, es geht ihnen auch ein bisschen so. Zwischen uns herrscht ein tiefes Vertrauen, wir wissen, dass wir einander nur Gutes wollen. Aber natürlich ist das Wichtigste, dass die beiden die besten Spieler sind, die ich für ihre Aufgaben kenne. Sie sind beweglich, sie sind spannend. Sie finden für jedes Stück die richtige Temperatur. Für jede Situation den richtigen Ton.“

Man darf sich die jugendlichen Zuschauerinnen und Zuschauer nicht als per se interessiertes Publikum vorstellen. Und die Kleinen sind nicht unbedingt Engel, die mit glänzenden Augen an den Lippen der Darsteller hängen. Müssen sie auch nicht. „Ich kämpfe um sie“, sagt Christine Ochsenhofer, „und genau das macht mir Spaß.“ Und dass man es nicht einfach auf die Kinder oder Jugendlichen schieben darf, wenn es im Zuschauerraum unruhig bleibt. „Manchmal ist man ja selbst ganz verquer. Man muss halt herausfinden, woran es liegt.“ „Unsere Zuschauer“, hat Hermann Book beobachtet, „kommen manchmal mit so einem Kino-Gefühl ins Theater. Sie glauben, dass sie quatschen können, oder SMS schreiben oder whatsappen, ohne dass wir das merken. Sie können gar nicht einschätzen, wie viel wir mitbekommen! Manchmal unterbreche ich und spreche den einen oder anderen persönlich an. Die Wirkung ist immer kolossal.“ Hermann Book sagt aber auch, dass ihm die manchmal aufgedrehten Schüler im Zweifelsfall lieber sind als ein Zuschauerraum voller regungsloser Erwachsener. Er hat sie zu oft erlebt, die große, die höfliche Stille. Er hätte das Publikum dann am liebsten nach Hause geschickt.

Klaus Schumacher weiß, dass er sich auf seine Mannschaft verlassen kann. Und nicht nur auf die beiden Weggefährten Christine und Hermann. Er überlegt ja jeweils sehr genau, wen er in sein Ensemble holt, er sucht – natürlich – „virtuose Spieler“, er braucht Darsteller, die „gedanklich gelenkig“ sind. Seine Leute müssen aber auch Lust haben, mit den jungen Zuschauern zu kommunizieren, jeder dann auf seine Weise. Florens Schmidt, der in der letzten Spielzeit in der Rolle eines autistischen Jungen so besonders bewegte – als Christopher Boone in „Supergute Tage oder Die sonderbare Welt des Christopher Boone“ – hat einen ganz eigenen Weg gefunden. „Er ist ein hochsensibler Schauspieler und geht ganz zart, ganz leise auf die Zuschauer zu.“ Und Florence Adjidome, „im Privaten zurückhaltend, fast schüchtern“, reißt auf der Bühne alle mit, mit ihrem Humor, ihrer Entschiedenheit, ihrem unglaublichen Temperament. „Sie ist erst seit einem Jahr bei uns, aber schon unglaublich wichtig in diesem Team.“ Das ist keine Schwärmerei eines Intendanten. Wer Florence Adjidome nur einmal gesehen hat, vielleicht als Dorothy im „Zauberer von Oz“, vielleicht auch als neunjährige Rahel in „Einmal ans Meer“, wird Klaus Schumacher Recht geben.

Hermann Book und Christine Ochsenhofer, Florence Adjidome und Florens Schmidt, Sophia Vogel und Philipp Kronenberg – das ist Klaus Schumachers Ensemble 2015/2016. „Mein Wunschensemble“, sagt er. Wie lange es bei dieser Konstellation bleibt, ist ungewiss. Vielleicht wird ja Christine Ochsenhofer doch noch Landwirtin in Dithmarschen – denkbar ist das, behauptet sie. Und auch Hermann Book könnte springen, irgendwohin. Nix ist fix. Nur Bankkaufmann wird er wohl keiner mehr.

„Mir sind die manchmal aufgedrehten Schüler im Zweifelsfall lieber als ein Zuschauerraum voller regungsloser Erwachsener.“



Mutter Afrika von Ad de Bont / Regie: Klaus Schumacher / Ausstattung: Katrin Plötzky // Ensemble



„Wenn die Älteren schweigen, müssen
die Kinder die Stimme erheben.“

MALALA IN „MALALA - MÄDCHEN MIT BUCH“



Rico, Oskar und die Tieferschatten von Andreas Steinhöfel / Regie: Klaus Schumacher / Ausstattung: Katrin Plötzky // Jonathan Müller

Raumzeichen – Raumwunder

Versuch, Katrin Plötzkys Bühnenbildern auf die Spur zu kommen

VON MICHAEL PROPFE

Die erste Begegnung mit einer Arbeit Katrin Plötzkys war eine Verblüffung, die zweite ein Schock. Und darüber zu schreiben, schafft sofort ein methodologisches Problem. Die erste Begegnung war „Cyrano“, der Raum für eine Inszenierung Klaus Schumachers, die noch für das „Moks“ in Bremen entstanden war, auf zahlreichen Gastspielen gezeigt und auch in den ersten Spielplan des Jungen Schauspielhauses übernommen wurde. Die zweite: „Mutter Afrika“ von Ad de Bont, der Eröffnungsabend des Jungen Schauspielhauses, ebenfalls inszeniert von Klaus Schumacher. Das führt gleich zur ersten Frage: Wie schreiben über – in diesem Fall – eine Bühnenbildnerin? Wir sprechen ja nicht über autonome Kunstwerke, sondern über Arbeiten, die von mindestens zwei äußeren Faktoren bestimmt werden: der Textvorlage und den Intentionen des Regisseurs. Also schauen wir mal.

Die Bühne für „Cyrano“ wirkte wie ein Tonstudio: auf einem flachen Podest vier Resopaltische, dahinter Stühle für die vier Darsteller vor einer schallschluckenden weißen Wand, darin eingelassen die Installation für eine Laufschrift mit den Szenentiteln. Ein Schlitz für die Briefe, eine Auftrittsmöglichkeit über die Rückwand, Live-Musik. Die Schauspieler, in heutigen Kostümen, nahmen an den Tischen Platz und begannen, das Stück ... zu lesen! Dass am Ende mit Ausnahme der Wand kein Teil mehr auf dem anderen stand, sei nur der Vollständigkeit halber erwähnt. Ebenso, dass der Text nur geringfügig gestrichen und wortgenau die Grundlage der Aufführung bildete.

Mit „Mutter Afrika“ begann der Einzug des Jungen Schauspielhauses in den Malersaal – in die historisch geadelten Räume des experimentellen Erwachsenentheaters. Was immer an Einwänden und Kritik gegenüber der Preisgabe dieses Ortes ans Kinder- und Jugendtheater durch die Stadt schwirte – mit dieser ersten Aufführung wurden sie gegenstandslos. Das hatte natürlich mit dem Stück zu tun – und darum auch mit der Bühne Katrin Plötzkys. In dem leeren Raum des Malersaals, eingefasst durch Wände mit vier Türen, stieg der Boden als eine Welle steil nach hinten an, nahezu über die gesamte

Breite des Raums, und schloss an ihrem höchsten Punkt mit einem Spielpodest ab, zu dem es verdeckte Auftrittsmöglichkeiten gab. Die Geschichte, die erzählt wurde – der Weg zweier Kinder durch die Hölle der Sklaverei –, war von großer, unvermittelter Härte. Und der Raum spendete keinen Trost, also auch keinen falschen.

Eins war sofort deutlich: Hier machte sich eine Mannschaft an die Arbeit, die nicht gewillt war, klein zu denken, und die mit dem Bewusstsein agierte, dass Räume elementar sind für die Arbeit mit jungen Zuschauern. Das war durchaus nicht selbstverständlich, und die kulturpolitische Bedeutung, die der Gründung eines Kinder- und Jugendtheaters unter dem Dach eines großen subventionierten Theaters zukommt, kann nicht oft genug hervorgehoben werden. Theater für junge Zuschauer ist finanziell oft unzureichend ausgestattet, wie man beim Besichtigen der einschlägigen Festivals unschwer feststellen kann. Vor dem Hintergrund der vielen Ein-Personen-Produktionen in dürftiger Ausstattung kann das Zeichen Friedrich Schirmers, dem Jungen Schauspielhaus den Malersaal und die Ressourcen seines Betriebs zur Verfügung zu stellen, gar nicht oft genug hervorgehoben werden. Und beide, Mutterhaus wie Junges Schauspielhaus, wurden Nutznießer dieser Symbiose. (Katrin Plötzky selbst ist ein Aspekt dieser Beziehung besonders wichtig: Sie konnte sich bei ihren Entwürfen stets auf die hohe Qualität der Werkstätten verlassen; das war nicht nur eine Frage der finanziellen Möglichkeiten, sondern auch eine Folge des Enthusiasmus der Mitarbeiter in den Werkstätten und den technischen Abteilungen gegenüber dieser neuen Sparte.)

Die beiden erwähnten Bühnenräume waren, neben der Überraschung, die sie auslösten, eine Setzung. Man fand sich nicht in einem Jugendghetto wieder. Die Räume waren klare, entschiedene, sehr formale Setzungen von großer Strenge, sie waren weder anbiedernd noch pittoresk, absolut milieufrei und alles andere als gemütlich. Pointengesättigtes, multikulturelles Wohlfühltheater in praktikabler und wiedererkennbarer Alltags-Ausstattung war hier nicht angesagt. Die Räume hatten auch nichts von dem, was man auf falsche Weise „poetisch“ nennen könnte. Verzaubert wurde hier niemand.

Natürlich lebten sie nicht aus sich heraus, sondern gewannen ihre Kraft erst durch die Figuren, die in ihnen agierten, und entfalteten ihren Reichtum durch die Geschichten, die in ihnen erzählt wurden. Und die wiederum wurden nicht ästhetisch verpackt oder von Schönheit verschluckt, sondern sie zielten stets auf Leben, Lebenswirklichkeit, auf Gegenwart.

In dem Maße, in dem diese Geschichten, die Figuren, die Stoffe zum Leben erweckt werden und ihre Adressaten erreichen, hat ein Junges Schauspielhaus seinen Sinn erfüllt, über das Erreichen bloßer Auslastungszahlen hinaus. Es gibt also eine direkte Relation zwischen dem Erfolg der Arbeit des Ensembles und dem seiner Bühnenerfinderin. Denn die Bühnenräume, die sie im Verlauf der letzten zehn Jahre für dieses Theater entwickelt hat, haben den optischen Rahmen dieser Arbeit bestimmt. Vielleicht erfährt man ja bei der eingehenderen Beschäftigung mit ihren Entwürfen das Spezifische des Ansatzes, mit dem das Junge Schauspielhaus angetreten ist.

Blättert man sich durch seine Geschichte, real oder in der Erinnerung, hat man das Gefühl von großer Verwandtschaft der Entwürfe, ungeachtet der unterschiedlichen Handschriften, die da am Werk waren. Dass die Grenzen zwischen den Entwürfen Katrin Plötzky und denen anderer Bühnenbildner gelegentlich verwischen, hat weniger mit einem Mangel an Entschiedenheit zu tun, als vielmehr mit der Tatsache eines verbindenden, verbindlichen Arbeitsansatzes des Jungen Schauspielhauses.

Das gilt sowohl bei den Aufführungen für Ältere wie für die Kinderstücke. „Ein Schaf fürs Leben“ oder „Wann gehen die wieder?“, um nur zwei Beispiele zu nennen, sind im Grunde genommen dreidimensionale Bilderbücher. Bei diesen arbeitet Katrin Plötzky oft mit Kulissen, in grotesker Überzeichnung, die tatsächlich wirken, als seien sie direkt aus den Büchern ausgeschnitten; sie korrespondieren mit den ebenso behandelten Kostümen und Requisiten. Oft ist der Boden eine einheitliche Bühnenfläche, z. B. aus Sand, wie in „Einmal ans Meer“, oder ein Naturboden, wie bei „Ein Schaf fürs Leben“, in den unterschiedliche Spielelemente, Dekorationsteile oder Requisiten hineincolligiert sind.

Die häufige Verwendung von Kulissen ist nicht allzu überraschend, denn ein schöneres und einfacheres Mittel für schnelle Verwandlungen und überraschende Auftritte gibt es nicht. Hier wird der Zauber des Theaters manifest. Ebenso wenig überrascht der häufige Einsatz von Bühnenmalerei, nicht zur Kaschierung eines Mangels, also aus Kostengründen, sondern als Möglichkeit zur szenischen Bereicherung und Entgrenzung. Sie schafft eine Illusion, lässt aber keinen Zweifel über den Illusionscharakter des Materials. Auf so simple Weise kann Anti-Naturalismus funktionieren. Und wird: poetisch. (In diesem Falle tatsächlich.)

Auch Kostüme, gerade in ihrer Überzeichnung, sind in viel höherem Maße bestimmend für das Bild oder die Atmosphäre dieser Aufführungen, weil die Formensprache des Dekors und die Zeichnung der Figurinen mit den Spielhaltungen der Darsteller eine viel stärkere Einheit bilden als im sogenannten Erwachsenentheater.

Vielleicht hat das damit zu tun, dass die Geschichten direkter erzählt werden, die handelnden Figuren in unmittelbarer Weise Träger der Handlung, Objekte der Identifikation (oder der Ablehnung) sind? Räume im Kindertheater gleichen, mit einem Ausdruck Klaus Schumachers, kulinarischen Spielplätzen; Bilder, so seine Beobachtung, fallen bei Kindern tiefer, da sie reflexionsfrei aufgenommen werden: Sie gehen unmittelbar ins emotionale Erleben ein.

In den Aufführungen für höhere Altersstufen nimmt man einen – überraschend – hohen Abstraktionsgrad der Räume wahr. Sie bilden jeweils eine kräftige formale Klammer, vor der sich Figuren, Kostüme, Haltungen absetzen, also deutliche Umrisse bekommen. Oder es werden installationsartig unterschiedliche Elemente versammelt: Bilder, Requisiten, Objekte usw. Sie bilden den realen Bezugsrahmen, innerhalb dessen sich die handelnden Figuren entfalten können. Dadurch wird die Gegenwärtigkeit der Geschichten fixiert und beglaubigt, gleichzeitig – real, aber eben nicht naturalistisch – der Kunstcharakter der Aufführung bekräftigt. Es sind Kunsträume, die mittels innerer Bilder konkretisiert werden müssen. Sie ermöglichen Reflexionsvorgänge beim Zuschauer, die die Un-



Cyrano



Mutter Afrika



Ehrensache von Lutz Hübner / Regie: Klaus Schumacher / Ausstattung: Katrin Plötzky // Maureen Havlena, Konradin Kunze, Julia Nachtmann, Martin Wolf

terscheidung zwischen „jungem“ und „erwachsenem“ Theater absolut künstlich erscheinen lassen. Vielmehr dem jungen einen Vorteil gegenüber dem erwachsenen schaffen: Katrin Plötzky's Räume setzen klare Punkte, fast könnte man sagen: zentralperspektivisch, auf die hin die Geschichten fluchten, d. h. sich erzählen lassen können – eindeutig uneindeutig, jedenfalls nie platt.

Ein schönes Beispiel ist der Raum für „Ehrensache“: eine grüne (Dreh-)Scheibe als Spielfläche, seitlich eine reale Beobachtungskanzel und an einem großen Rücksetzer zahlreiche Asservaten – Requisiten, Devotionalien, Zeugnisse, Artefakte, von Fotos bis hin zu Plüschtieren – Zeugnisse gelebten Lebens der Figuren, bewusst gesetzt gegen die Banalität ihrer Sprache. Eine entscheidende Beobachtung, die Klaus Schumacher während der Arbeit an diesem Stück gemacht hat: Es ist ein fordernder Raum. Auch reale Handlungsabläufe, die in solchen Räumen stattfinden, verweisen nicht aufs Fernsehspiel oder den Fernsehrealismus, sondern stets auf den Kunstcharakter des Theaters. Die Klaviatur dieser Möglichkeiten bespielt Katrin Plötzky geradezu virtuos, jedenfalls äußerst detailreich.

Geht man die Bilder der Aufführungen im Nachhinein durch, macht man eine weitere verblüffende Beobachtung. Fast kommt es einem vor, als verfolge man eine durchgehende Geschichte in allerdings sehr genau gesetzten Variationen.

Sie setzt sich in anderen Räumen ebenso fort, in „Wut“ etwa. Oder in „Rico, Oskar und die Tieferschatten“: ein Raum wie ein Musterkatalog, zusammengesetzt aus verschiedenen Segmenten, ein Panorama unterschiedlicher Raumelemente von jeweils spezifischer Atmosphäre, mit Hauseingang, Vorgarten, Einbauküche, Wohnraum und Terrasse – wie um einen Innenhof gruppiert. Der so collagierte Raum wurde durchs Spiel strukturiert, blieb dabei aber immer klar und durchschaubar, ideale Folie für eine Geschichte mit ständig wechselnden Schauplätzen.

Neben den Auffälligkeiten ihrer Arbeiten gibt es eine weitere: Katrin Plötzky wirkt auffällig unauffällig. Wenn sie einen Auftritt sucht, dann mittels ihrer Arbeit, nicht als Person. Geboren 1973 in Verden an der Aller, aufgewachsen auf einem Bauernhof, ziemlich fern der Kunst und

von niemandem gefördert, zog es sie in die nächstbeste Großstadt, das war in diesem Falle Bremen. Sie arbeitete dort am Theater als Hospitantin, Requisiteurin und Assistentin, umkurvte die Schlangen von Adepten vor den Toren der deutschen Kunstakademien, wo sie sich keine Chancen ausrechnete, und ging zum Studium in die Niederlande, nach Groningen, an die Academie Minerva. Bei dem renommierten Peter de Kimpe, dem späteren Künstlerischen Leiter der Szenografie-Ausbildung an der Theaterschool Amsterdam, studierte sie von 1994 bis 1998 Bühnenbild. Das prägte sie auf mehrfache Weise. Noch heute erinnert sie sich dankbar an eine sehr strukturierte Ausbildung, bei der man trotzdem eine große Freiheit hatte, alles auszuprobieren. In den ersten Jahren nach dem Studium widmete sich Katrin Plötzky hauptsächlich Tanztheaterproduktionen in Berlin, Bremen und Essen, unter anderem mit Urs Dittrich und Toulou Limnaios.

Die finanzielle Begrenztheit der Mittel für die Ausstattung im niederländischen Theater wurde zu einem produktiven Ansporn und führte bei ihren späteren Arbeiten für das Bremer Tanztheater mit seiner ästhetischen und formalen Reduktion zu einer produktiven Verschmelzung. (Auf einen anderen Aspekt weist in diesem Zusammenhang Klaus Schumacher hin. Die gezwungenermaßen größere Behauptung, die diese reduzierten Räume darstellen, provoziert im holländischen Theatersystem zu kräftigeren Behauptungen im Spiel.)

In Bremen begann Ende der 90er Jahre auch ihre kontinuierliche Zusammenarbeit mit Klaus Schumacher am „Moks“, der Kinder- und Jugendtheatersparte des Bremer Theaters. Von dort aus machten die beiden zwei Ausflüge zum Staatstheater Stuttgart („Kampf des Negers und der Hunde“, 2003, und „Kasimir und Karoline“, 2005). Mit Gründung des Jungen Schauspielhauses im Jahre 2005 wurde Katrin Plötzky auf Vorschlag Friedrich Schirmers Ausstattungsdirektorin des Jungen Schauspielhauses. Daneben machte sie auch die Bühnenbilder für die Inszenierungen Klaus Schumachers am Großen Haus: „Was ihr wollt“, „Vorstellungen. Eine Geschichte, fünf Wahrheiten“, „Romeo und Julia“, „Hiob“ und „Der goldene Drache“, wofür sie 2011 mit dem Rolf-Mares-Preis ausgezeichnet wurde.



Wut



Die Odyssee



Die Gerechten



Elektra



Wann gehen die wieder?

Von ihren Erfahrungen bei der Ausbildung in Holland und ihren ersten Arbeiten beim Tanztheater führte der Weg fast zwangsläufig zu der „Philosophie“ des Jungen Schauspielhauses. Die Arbeiten mit Klaus Schumacher bilden zweifellos das Gravitationszentrum sowohl für das Junge Schauspielhaus wie für Katrin Plötzky selbst und ihre Auseinandersetzung mit dem Theater und seinen Stoffen. Entscheidende Voraussetzung für den Ansatz des Jungen Schauspielhauses war und ist es, keinen Unterschied zu machen zwischen einem Theater für Jugendliche und einem für Erwachsene. Wenigstens nicht in der Ernsthaftigkeit und der Genauigkeit der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit. Nichts wird verharmlost, verniedlicht oder aus seiner Widersprüchlichkeit befreit. Wenn es eine Differenz der Generationen gibt, dann bezieht die sich auf Themen und Stoffe und die Perspektive des Blickes auf die Gegenwart. Die Ästhetik der Aufführungen setzt Abstraktionsvermögen voraus und zielt nicht auf irgendeine Tümeligkeit oder szenische Sozialfürsorge. Geschichten zu erzählen bildet das entscheidende Motiv der Arbeit Klaus Schumachers und damit auch des Jungen Schauspielhauses, und zwar Geschichten, die berühren, und um das zu erreichen muss man auch zu ihrem – oft schmerzhaften – Kern vordringen. Entscheidende Voraussetzung dafür ist es, sich als Produzent nicht über die Geschichten zu stellen, die man erzählen will.

Für diesen Ansatz der Arbeit liefert Katrin Plötzky den visuellen Ausdruck. Dabei begründet die lange gemeinsame Arbeitserfahrung mit Klaus Schumacher auch ein eingespieltes Verfahren in der Genese ihrer Räume. Einem langen, wechselseitigen Prozess des Erzählens und Beschreibens, des Formulierens der Erzählinteressen, begleitet vom Sammeln von Bild- und Assoziationsmaterial im Atelier, folgt eines Tages eine optische Setzung durch die Bühnenbildnerin, über die dann weitergearbeitet wird.

Gut möglich, dass die Bühne für den „Goldenen Drachen“ – eine riesige, nach vorn gekippte Box aus Aluminiumfolie für Fertiggerichte – einen entscheidenden Markierungspunkt für die Entwicklung ihrer Arbeit darstellt: eine extreme Hinwendung zu Kunsträumen samt signifikanten Kunst-Objekten als Zeichen – so wie in dem

neuesten Bühnenraum für Janne Tellers „Nichts. Was im Leben wichtig ist“.

Neben sehr ausdifferenzierten Lösungen, wie bei der schon erwähnten Produktion von „Rico, Oskar und die Tieferschatten“ in der Zusammenführung verschiedener Spielorte zu einem fast surreal anmutenden Gesamt- raum, steht ein extrem gegensätzliches Beispiel, ihr Raumentwurf für „Wut“. In großer formaler Klarheit erhob sich ein helles, nicht rechtwinklig angeordnetes Wandgedrütt mit fensterartigen Öffnungen wie der Betonklotz in einer Ghettovorstadt, der in seiner vor ihm liegenden plazaartigen Raumsituation auch ein schickes Loft für die Familie Laub bilden konnte. Ohne irgendein dekoratives, ausschmückendes Element entstand so ein Bühnenraum, der durch das Spiel der Darsteller klare, auch sozial unterschiedene Spielorte definierte und gleichzeitig ein Gesamt- raum, der dem Erzählvorgang der Geschichte vorzüglichen Halt gab und in der assoziativen Kraft, die ihm eignete, dem Abend sogar eine poetische Aura verlieh.

Es ehrt Katrin Plötzky, im Sinne verantwortungsbewusster Planung für einen Repertoirebetrieb, der das Junge Schauspielhaus stets sein wollte und sinnvollerweise auch sein musste, dass sie mit den Möglichkeiten des Malersaals im Sinne einer Raumbühne – wofür er sich ja eigentlich anbietet – äußerst sparsam umging. Eine Drehung um 90° bei der „Odyssee“ war die eine Extravaganz, die sie sich leistete, die andere die Einbeziehung des Zuschauerbereichs bei „Die Gerechten“ (Regie: Alexander Riemenschneider), indem sie den hölzernen Bodenbelag vom Bühnenbereich in den Zuschauerraum verlängerte und das Gestühl entsprechend austauschen ließ. Ein schönes Beispiel eines schlüssigen Raumkonzepts, das in diesem Fall nicht nur eine vage Assoziation an Russland bedeutete, sondern zugleich einen geradezu intimen Rahmen für die Terroristen schuf, innerhalb dessen sie ihre Pläne entwickelten. Dadurch wurden die Zuschauer nicht nur in einen bestimmten thematischen Konflikt atmosphärisch einbezogen, sondern gleichzeitig gelang es, den „klassischen“ äußerlichen Theaterzuschauvorgang in eine unmittelbare sinnliche Erfahrung zu verwandeln. Ansonsten immer wieder die Bereitschaft, die rohen

Betonwände des Malersaals als äußeren Rahmen mitspielen zu lassen.

Natur kommt in ihren Bildern so gut wie nie vor. Gut, es gab sie in „Ein Schaf fürs Leben“, aber dort war sie, wie oft in den Aufführungen für Kinder, ein Element in einem dreidimensionalen, begehbaren Bilderbuch und fügte sich in dessen geschlossene Ästhetik ein. In „Rico, Oskar und die Tieferschatten“ war es das Eckchen eines Vorgartens, gewissermaßen als Sozialzitat, und „An der Arche um Acht“ nahm in einer arktischen Schneewüste seinen Ausgang. Aber sonst? Das ist deswegen besonders auffällig, weil Natur, wenn sie ins Spiel kam, mehr als nur dekorative Funktion hatte.

In der „Odyssee“ markierte die Landschaft Ithakas einen Ort, der zwischen Filmkulisse und utopischem Hort (von Heimat, von Frieden) changierte, als Folie, vor der die Geschichte des Odysseus ablief. Ganz anders die giftig-fahlrote Düne in „Elektra“ von Nino Haratischwilli, die der eleganten antiken Gesellschaft einen pervertierten Garten der Lüste als Rahmen lieferte und, ohne plakativ zu sein, das Klima der Geschichte heraufbeschwor. Ungebrochene Idylle ist bei ihr also nicht zu haben.

Jüngstes Beispiel ist der Baum, in dessen Krone sich Pierre Anthon, die Hauptfigur in Janne Tellers „Nichts. Was im Leben wichtig ist“ zurückzieht, von wo aus er die intellektuelle und moralische Katastrophe seiner Mitschüler auslöst. Er erscheint wie ein Artefakt in einer weißen Kunstkammer, ein querschwebender Baum, blätterlos, dessen Stamm an zwei Stellen durchtrennt ist. Er erinnert an den realen Baum in Janne Tellers Erzählung, dessen Hauptfigur hier nurmehr per Video eingeblendet wird, aber eben nicht naturalistisch, sondern in einer künstlichen Setzung, als Herausforderung an den Zuschauer, der sich die Welt, in die er geführt (verführt) wird, selber zusammensetzen muss. Ein Zeichen.

Spätestens an dieser Stelle muss die Raumsituation des Jungen Schauspielhauses erwähnt werden, auch unter aktuellen Aspekten. Es begann seine Arbeit an zwei Spielorten: zum einen im Rangfoyer des 2. Ranges im Großen Haus, einem Raum, der durch seine extreme Proportio-

nierung von Länge und Tiefe eher friesartige Raumlösungen verlangte. Hauptspielort aber war die Betonkiste des Malersaals, die – unpräzise, offen und verwandelbar – ideale Voraussetzungen schuf, um sehr unterschiedliche und wirkungsvolle Raumsituationen zu schaffen, vor allem deshalb, weil keine Bilder vorgeführt wurden, zu denen etwa ein Bühnenportal Distanz schuf. Man darf die scheinbar selbstverständliche Suggestivkraft solcher Eindrücke nicht unterschätzen.

Der Kontrast zur Interimsbühne auf dem Theatergelände der Gaußstraße macht das aktuelle Dilemma schlagend deutlich. Der Bruch, den der Auszug aus dem Malersaal für das Junge Schauspielhaus bedeutete, wird hierdurch erst vollends verständlich. Gewiss verkomplizierte die räumliche Trennung vom Haupthaus die Arbeitsabläufe, auch die personelle und räumliche Verbundenheit zwischen „großem“ und „jungem“ Ensemble lockerte sich. Gravierender aber war der Verlust an räumlicher Sicherheit, die mit dem Malersaal gegeben war, zugunsten einer zwar „nur“ interimistischen und immerhin von außen betrachtet charmanter Zwischenlösung: ein Raum mit (zu) geringer Höhe, sechs tragenden Säulen (inzwischen nurmehr vier) im Bühnen- und Zuschauerbereich, einer atriumartigen quadratischen Öffnung in der Decke über der Bühne (mit einer umlaufenden Galerie). Räume zu erfinden, Katrin Plötzky beschreibt es selbst, musste hier erst wieder neu gelernt werden. Ihren ersten Versuch, die Bühne für „FUN“, betrachtet sie daher auch als eher unbefriedigend.

Das heißt nun nicht, dass dieser Raum nicht auch brillante und überraschende Lösungen provozierte. Als ein Beispiel sei die Bühne von Rimma Starodubzeva zu „Maria Magdalena“ erwähnt: ein sich nach hinten verjüngender weißer Schlund zum Tode; aber auch Katrin Plötzkys „An der Arche um Acht“, bei der der Wechsel von der arktischen Eislandschaft auf der Vorbühne zum veritablen Schiffsleib der Arche durch den Spielort inspiriert wurde. Dessen Herausforderung nutzte sie effektiv bis hin zu kleinen charmanter Spielereien mit einer Deckenlampe auf schwankender See – eines der zahlreichen Beispiele dafür, wie Elemente z. B. des Stummfilms spielerisch integriert werden. Oder, zweimal, das „Spiel um zwei Säulen“

bei „Wann gehen die wieder?“ und „Einmal ans Meer“, wo die im Wege stehenden Säulen zu integralen Spiel-elementen des Bühnenbildes und der Handlung wurden. Doch eine Verklärung des Mangels verbietet sich, zumal angesichts der Tatsache, dass interimistische Lösungen fast immer eine fatale Tendenz zur Dauerhaftigkeit haben. Ein neuer Raum ist dringend notwendig. Bis dahin gilt: Fantasie lebt in der kleinsten Hütte.

Eine letzte Verblüffung zum Schluss. Betrachtet man die Arbeiten Katrin Plötzkys in ihrer Abfolge, erscheint ihre Qualität in dem Wechselverhältnis zwischen stets gleichbleibender stilistischer Höhe und der von Stück zu Stück differenzierten Unterschiedlichkeit immer eindrucksvoller. Umso mehr, als die Entwürfe erkennbar keinem äußeren Stilwillen folgen, dem die Aufführungen unterworfen werden, sondern dass sich Katrin Plötzky, ihrer Sache sicher, immer wieder neu auf die jeweiligen Geschichten einlässt.

Die Raumwunder dauern hoffentlich noch etwas länger.



An der Arche um Acht von Ulrich Hub / Regie: Gertrud Pigor / Ausstattung: Katrin Plötzky // Angelina Häntschi, Hermann Book, Lucas Federhen



„Deesje? Die kenne ich nicht. Ich dachte, dass du dachtest, dass ich bin, wer ich bin, und du dachtest, dass ich dachte, dass du bist, wer du bist, aber ich denke, dass ich nicht bin, wer du denkst, dass ich bin, und ich denke, dass du das jetzt auch denkst, oder was denkst du?“

MANN AM TELEFON IN „DEESJE MACHT DAS SCHON“



Alice im Wunderland nach Lewis Carroll / Regie: Barbara Bürk / Ausstattung: Anke Grot // Angelina Häntsch

Zehn Jahre Junges Schauspielhaus: Theaterpädagogik

VON DAGMAR ELLEN FISCHER

Rund zwanzig Jugendliche einer achten Klasse sitzen im Halbkreis in Reihen hintereinander. Einige schauen neugierig nach vorn, andere tuscheln mit ihren Sitznachbarn, schreiben SMS oder wirken gedankenverloren. Vorne erzählt eine Frau von abenteuerlichen Dingen aus einem fremden Land, hin und wieder heftet sie dabei Gegenstände zur Illustration an die Wand. Später geht sie durch die Reihen der Schüler, fragt konkret die eine und den anderen – und bekommt manchmal sogar eine Antwort. Schließlich zeigt sie einen Film zur Veranschaulichung. Kein Geografie-Unterricht – eine Vorstellung im Jungen Schauspielhaus: Nick Woods „Malala – Mädchen mit Buch“ spielt in der Regie von Clara Weyde mit der Nähe zur Unterrichtssituation, und Schauspielerin Christine Ochsenhofer verwischt in ihrem Solo die Grenzen zwischen Lehren und Spielen.

Zu Beginn reagieren ein paar Schüler genervt: Da gehen sie ausnahmsweise vormittags ins Theater – und dann ist das wie Schule! Doch nach einer Stunde verlassen (fast) alle lächelnd oder grinsend das Foyer des Jungen Schauspielhauses, das Stück hat sie erwischt. Gerade weil es eine bekannte Konstellation nachstellt – nur um diese dann gründlich aufzubrechen. „Cool“ fanden die Jugendlichen die Aufführung, die ihnen ein mutiges Mädchen nahe bringt, das kaum älter ist als sie und auf das die ganze Welt schaut.

„Man muss sie emotional erreichen“, weiß Michael Müller, seit 24 Jahren Theaterpädagoge am Schauspielhaus. „Wenn das Publikum mit einer emotionalen Blockade dasitzt, kann das Stück genial sein: es passiert nichts.“ Aber wie erreicht man gelangweilte Jugendliche und quirlige Vorschulkinder? Mit genialen Stücken, über den kleinen Umweg der vorgeschalteten Erwachsenen und – mit Nähe.

Das Team vom Jungen Schauspielhaus kennt keine Berührungängste. „Wie Gastgeber, die ständig im Gespräch mit ihrem Publikum sind“, beschreibt Müller die besondere Beziehung zwischen Theater und Zuschauern. Und Nicole Dietz, seit zwei Jahren als Theaterpädagogin ausschließlich für das Junge Schauspielhaus tätig, schätzt „die Offenheit jedes Einzelnen, von Leiter Klaus Schumacher über Schauspieler und Techniker bis zu den

Regisseuren, die hier als Gast arbeiten.“ Die leichtgängige und kommunikative Schnittstelle hat einen Namen: Theaterpädagogik.

Kreativen war die neue Wortverbindung zunächst suspekt: „Theater-Pädagogik“. Theater wird von Künstlern gemacht und vom Publikum genossen, was gibt es an Bühnenkunst zu erklären? Und dennoch gab es sie, jene gebildeten und interessierten Lehrer an allgemeinbildenden Schulen, die ihren Englisch- oder Deutsch-Unterricht mit einem Theaterbesuch ergänzen wollten. Meist mussten sich Dramaturgen notgedrungen auf einen Telefonkontakt mit ihnen einlassen und Termine für Schulklassen organisieren, damit Shakespeare oder Schiller von Heranwachsenden spielend erlebt werden konnte. Den Schülern wurde der Ausflug in die sinnliche Theaterwelt umgehend in Form eines Aufsatzes oder einer Klausur verleidet, die bald danach auf dem Stundenplan standen.

So war die Situation auch am Deutschen Schauspielhaus vor 25 Jahren. Hier war der Begriff Theaterpädagogik zwar kein Fremdwort, doch verströmte er den wenig attraktiven Geruch des Unkünstlerischen. Das änderte sich mit Michael Müller. Als der per Aufbaustudium frisch fortgebildete Theaterpädagoge 1991 vom damaligen (und erneut heutigen) Geschäftsführer Peter F. Raddatz engagiert wurde, freuten sich die Kollegen in der Dramaturgie, denn künftig hatten Hamburger Lehrer einen direkten und motivierten Ansprechpartner. „Am Anfang wartete ich quasi darauf, dass das Telefon klingelte“, berichtet Michael Müller lachend; „das kann ich mir heute gar nicht mehr vorstellen ...“ Rund 50 Lehrer führte das Schauspielhaus anfangs in einer Kartei. Heute sind es 2.500.

Der neue Kollege leistete Pionierarbeit. „Zu Beginn habe ich das Standardprogramm angeboten: Lehrerbetreuung, spielerische Einführungen, Nachgespräche.“ Doch schon bald reichte ihm das nicht mehr, und er kreierte neue Formate, um zwischen Kultur- und Bildungseinrichtung zu vermitteln. Er initiierte Begegnungen zwischen Künstlern und Schülern, leitete Fortbildungen für Referendare des Studienfachs Deutsch an der Universität Hamburg und sprach in einer Radio-Sendung mit dem Titel „Achtung Schauspielhaus“ über Theater. Vordringend, denn mit Gesprächspartnern wie Elfriede Jelinek,

Rainald Goetz und Frank Castorf kam er von der jeweiligen Inszenierung auf gesellschaftlich relevante Themen wie Anarchie, Muttermord, Homosexualität oder Todeserfahrung. „Die Theaterstücke transportieren immer auch ein Stück Leben und zeigen zugespitzte Verhältnisse – über solche Dinge wollte ich auch mit den Schülern diskutieren, und eben nicht nur darüber, wie Goethe vielleicht drauf gewesen sein könnte.“

Während der Intendanz von Frank Baumbauer (1993 bis 2000) gelang es, ein Festival von 100 Tagen Dauer mit geballtem Kinder- und Jugendtheater durchzusetzen, um auf die Bedeutung eines solchen Angebots in der Stadt aufmerksam zu machen. Nachfolger Tom Stromberg wollte den inzwischen erfahrenen Theaterpädagogen nicht übernehmen, weil er ihm zu alt war; Michael Müller indes hatte ein schlagendes Argument: „Ich sagte ihm, ein Theaterpädagoge müsse nicht mit dem Skateboard in die Schule fahren und dort rappen, sondern seriöse Arbeit machen. Denn das Entscheidende sind die Multiplikatoren, die Lehrer, als Hebel ins Theater, und nicht das jugendliche Auftreten eines Schauspielhaus-Mitarbeiters.“ Michael Müller blieb. Auch nach dem nächsten Wechsel in der Leitung des Hauses: Friedrich Schirmer kam 2005, und mit ihm Klaus Schumacher und die neue Sparte, das Junge Schauspielhaus.

Plötzlich war alles anders. Schon das Eröffnungstück im Malersaal, „Mutter Afrika“ in der Regie von Klaus Schumacher, schlug am 23. September 2005 ein wie eine Bombe. Und auch in der weiteren Spielplangestaltung zeigte der Leiter der jungen Sparte eine sehr glückliche Hand und landete einen Erfolg nach dem anderen. „Die Auswahl war so gut, dass wir von den Schulen förmlich überrannt wurden. Daran konnte man die Notwendigkeit der Existenz eines solchen Hauses ablesen“, erinnert sich Michael Müller. Es war absehbar, dass ein Einzelner die expandierende theaterpädagogische Arbeit beider Sparten nicht bewältigen konnte, und so wurden die Theaterpädagoginnen Angela Peters und später Constance Cauers eingestellt. Konnte man zuvor Schülern frühestens ab Klasse 9 mit gutem Gewissen einen Theaterbesuch empfehlen, so gab es ab 2005 nun auch Vorstellungen für jüngere und kleine Kinder im Programm. „Wir

haben unglaublich viele neue Lehrer gewonnen, die sich bis dahin wegen des fehlenden Angebots für die jüngeren Altersgruppen gar nicht angesprochen fühlten. Nun konnten wir eine neue Generation von Lehrerschaft ins Haus holen, die – im Unterschied zu älteren Lehrern – aufgrund ihres anders strukturierten Studiums deutlich weniger Berührung mit Theater in ihrer Ausbildung hatten. Denen haben wir die Türen weit geöffnet.“ Zur Zielgruppe gehörten künftig also auch Grundschullehrer, und die begannen, nach den Erfahrungen mit dem Jungen Schauspielhaus, ihre praktischen und didaktischen Methoden in der Schule zu überdenken, und so wirkte die Arbeit des neuen Theaters für ein junges Publikum in die Arbeitsweisen der Bildungseinrichtungen hinein. Damals wie heute besteht die besondere Herausforderung darin, das passende Stück für eine bestimmte Schulklasse zu finden: Nicht allein das Alter ist entscheidend, sondern auch die Zusammensetzung der Gruppe; außerdem spielen das soziale Umfeld sowie Schulform und Stadtteil eine Rolle. Und nicht zuletzt, ob die Schüler schon Erfahrung mit Bühnenkunst haben. „Man muss ja auch lernen, Theater zu lesen“, gibt Müller zu bedenken. „Heranwachsende werden heute in eine komplett ausgestattete Film- und Medien-Spiele-Welt geschickt. Die Schüler sollten gefordert, aber nicht überfordert werden – wir wollen doch, dass sie wiederkommen!“ Mitunter geht eine Aufführung richtig an die Substanz. Dann ist der Pädagoge Michael Müller erneut gefragt: „Ich erinnere mich an den Anruf eines Lehrers, dessen Schüler am Tag nach der Vorstellung völlig fertig waren; da musste ich nacharbeiten – manchmal gehen die Eindrücke sehr tief!“

Das Wichtigste wurden ausführliche, vorbereitende Gespräche mit den Lehrern. Und durch den personellen Zuwachs eröffnete sich eine neue Perspektive, über Projekte nachzudenken. „Wir konnten zum Beispiel mit allen vier siebten Klassen einer Schule eine Projektwoche durchführen. Oder mit einer gesamten Schule zu einem Thema arbeiten – wir haben tatsächlich ganze Schulen bewegt.“ In den ersten Jahren nach der Gründung des Jungen Schauspielhauses ergänzten sich die unterschiedlichen Ansätze organisch: Die Dramaturgin Stanislava Jević stieß zum Team, TuSCH-Kooperationen

Immer bleibt ein sinnlicher Eindruck. Wenn dieser Eindruck stark ist, werden die Schüler diese Erfahrungen wiederholen wollen – mit oder ohne Lehrer.

wurden eingegangen (zweijährige Partnerschaften zwischen einer Schule und einem Theater), und das Interesse von Seiten der Lehrer an Fortbildungen im Bereich Theater stieg. Die neue Kultursenatorin Prof. Barbara Kisseler postulierte: Hamburg braucht Kinder- und Jugendtheater! Und mit dem Jungen Schauspielhaus bestand nun die Möglichkeit, Theater von Anfang an in Schulen zu etablieren: Erstklässler zu begeistern und durchgehend altersgerechte Stücke anzubieten bis zur zehnten Klasse, damit Theater so normal wird wie Deutschunterricht. Die Lehrer verstanden, dass Theater ein Weg ist, den sie nutzen können, der beflügelt und Bereiche eröffnet, die sie durch herkömmlichen Unterricht nie erobern könnten.

Stücke fürs Klassenzimmer oder mobiles Theater gab es schon unter vorherigen Intendanten, nun aber wurden sie als Möglichkeit erkannt, sich auf neuen Wegen den jungen Zuschauern zu nähern: Der mobile Theaterbus zum Beispiel, der vormittags auf den Schulhof fährt und ein Schauspiel-Duo sowie eine Klasse beherbergen kann. Speziell für das neue Format schrieb Michael Müller im Auftrag des Jungen Schauspielhauses das Stück „Über die Grenze ist es nur ein Schritt“. Der folgerichtige nächste Schritt führte also in die Stadtteile, und unter dem vom Jungen Schauspielhaus etablierten Label „Utopia“ erweiterten sich die theaterpädagogischen Wirkungskreise. „Wir waren nicht mehr nur die Schüler-Beglücker oder Vermittler, sondern wir hatten eigene Produkte, Unikate, die wir gemeinsam kreieren konnten!“

Offiziell immer noch Sparte des Deutschen Schauspielhauses, ist das Junge Schauspielhaus seit nunmehr zwei Spielzeiten räumlich getrennt und personell unabhängiger in der Gaußstraße 190 beheimatet. Lehrer und Schulklassen, die man am bisherigen Standort in St. Georg gewonnen hatte, zogen quasi mit um nach Altona. Und im neuen Stadtteil gelang es im rasanten Tempo, weitere, nun nahe liegende Schulen als Kooperationspartner zu gewinnen. Eine enge Bindung besteht zur Grundschule Bahrenfelder Straße, die dem Theater fast gegenüber liegt und TuSch-Partner des Jungen Schauspielhauses wurde. „Der kurze Weg ist wunderbar für beide Seiten. Dort haben wir eine Projektwoche zum Erfolgsstück ‚An der Arche um Acht‘ durchgeführt“, berichtet Nicole Dietz.

Mit einem neuen Format öffnete sich das Haus dann im Sommer 2014 gezielt zum Stadtteil Altona und sorgte für Begegnungen mit Menschen, die sich sonst vermutlich nie kennen gelernt hätten: Das international besetzte Projekt der Gruppe Stockholm-Syndrom mündete unter dem Titel „Signs & Wunder“ in einem inszenierten Spaziergang durch Altona, bei dem die Spaziergänger per Telefon geführt wurden und in Begleitung der Stimme am Ohr an vorbereiteten Stationen Halt machten: beim Friseur, zu einer Lesung im Auto, auf ein Lied in einer Kneipe oder zu den Erinnerungen eines 95-Jährigen auf einer Parkbank.

Die Interims-Spielstätte in der Gaußstraße ist deutlich kleiner als der Malersaal, in dem das Junge Schauspielhaus acht Jahre lang zu Hause war. Mit dem neuen Standort kamen neue Formate, die der großen Nähe zwischen Publikum und Spielern gerecht werden. Beispiel „Tandem-Klassen“. Der Namensgebung entsprechend, springen die Schüler im frühen Stadium der Entstehung eines Stücks auf den Probenprozess auf und begleiten ihn über die gesamte Phase der Entwicklung bis zur Premiere. „Am Anfang lernt die Klasse das beteiligte Team kennen und kommt mit Schauspielern, Dramaturgin und Regisseur unbefangenen ins Gespräch“, erzählt Nicole Dietz. Während der folgenden Wochen werden die Schüler von Probe zu Probe immer mehr zu Experten; in einem Workshop mit der Theaterpädagogin setzen sie sich spielerisch mit den Inhalten des Stücks auseinander und erfahren, wie sich Theater am eigenen Körper anfühlt. Kurz vor der Premiere übernimmt die „Tandem-Klasse“ dann die Rolle des ersten Testpublikums für das fertig gestellte Stück. „Dieses Feedback des Zielpublikums ist extrem wichtig und wertvoll“, so Dietz, „es wird vom Produktionsteam sehr ernst genommen und fließt oft noch in die Endproben ein.“

Das Pendant für Lehrer heißt „Trial and Error“. Auch Pädagogen der allgemeinbildenden Schulen können eine vergleichbare Erfahrung machen, die Entstehung hautnah in den Proben begleiten und das Stück kurz vor Fertigstellung kommentieren, um es schließlich mit ihrer Schulklasse zu erleben. Nicole Dietz beobachtet oft die erstaunte Reaktion des jungen Publikums, wenn sie beim ersten Besuch realisieren, wie nah sie den Spielern sind,

dass diese nur wenige Meter entfernt agieren und mitunter gezielt Blickkontakt aufnehmen.

Diesem intensiven Kontakt über einen kurzen Zeitraum hinweg steht ein anderes Modell gegenüber: „START-PILOT“ heißt das langfristig angelegte Kooperationsprojekt zwischen Jungem Schauspielhaus und Hamburger Schulen. Über den Zeitraum von vier Jahren etablieren beide Seiten einen regelmäßigen Austausch, hier bietet sich ein Start im ersten Jahr einer Grundschule oder in der fünften und sechsten Klasse einer weiterführenden Schule an. Zum „STARTPILOT“-Paket gehören eine oder mehrere Vorstellungen in der Saison zu ermäßigtem Eintritt, theaterpädagogisches Begleitmaterial, Einführungs- und Nachgespräche sowie Fortbildungen für die Lehrer.

Das Spielerische am Theater steht beim „Play and Stay“-Angebot im Vordergrund. Nach einer Vorstellung am Sonntag locken die Theaterpädagogin und die Schauspieler mit einer spielerischen Aktion, die einen Bezug zum eben gesehenen Stück herstellt: Im Anschluss an „Die kleine Septime“ beispielsweise machen sich die Kinder auf die Suche nach Elvis, dem Hamster, der eine (unsichtbare) Rolle darin spielt und erleben eine Schnitzeljagd im Haus und auf dem Gelände rund um das Theater.

Immer bleibt ein sinnlicher Eindruck, nach der Theateraufführung oder dem Workshop in der Schule, nach einem Gespräch mit der Regisseurin oder dem Kinderspiel nach der Vorstellung. Wenn dieser Eindruck stark ist, werden die Schüler diese Erfahrungen wiederholen wollen – mit oder ohne Lehrer.



„Glaubst du, ich bin blöd!?
Glaubst du, ich lass mich verarschen?
Denkst du, du wirst mich so einfach los?
Can soll weg, denkst du.
Weg aus deinem Super-Huper-Duper-
Deutschem-Bank-Deutschland.
Aber Can bleibt! Morgen.
In einem Jahr. Immer!“

CAN IN „WUT“



Verbrennungen von Wajdi Mouawad / Regie: Konradin Kunze / Ausstattung: Léa Dietrich // Ensemble

„Wir versuchen, etwas Flüssiges zu beschreiben, als wäre es fest“

Theater für junges Publikum aus der Sicht der Regisseure: Barbara Bürk, Konradin Kunze, Gertrud Pigor, Alexander Riemenschneider, Klaus Schumacher und Clara Weyde im Gespräch mit der Dramaturgin Stanislava Jević

STANISLAVA JEVIĆ: Mit welchen Themen beschäftigt Ihr Euch gerade in Eurer Theaterarbeit?

KLAUS SCHUMACHER: Ich beschäftige mich gerade mit dem Sinn des Lebens – im Ernst. Wir proben gerade ein Stück nach dem Buch von Janne Teller: „Nichts. Was im Leben wichtig ist“. Es geht um die Frage, was dem Leben Bedeutung gibt. Denn die Geschichte erzählt von einem Jungen auf einem Pflaumenbaum, der sagt, dass er erst wieder runterkommt, wenn die anderen, also seine Klassenkameraden, ihm etwas von Bedeutung liefern. Diese radikal philosophische Frage ist dabei in einer packenden Geschichte verarbeitet, in einem Reigen, der an „Herr der Fliegen“ von William Golding erinnert. Gerade für junges Publikum eignet sich der Stoff aufgrund seiner philosophischen Fragen und seiner Thematisierung einer negativen Gruppendynamik. Es werden natürlich keine Antworten gegeben, aber die Geschichte aktiviert mich beim Zuschauen und Zuhören.

CLARA WEYDE: Für mich stellt sich die Welt gerade als sehr „entzweit“ dar. An vielen Stellen gilt Gewalt als akzeptables Mittel. In Bezug darauf interessiert mich die Frage, wie man im Dialog miteinander verbleiben kann und die Verbindung nicht abreißen lässt. Da bietet „funny girl“ von Anthony McCarten, ein Roman, den wir am Jungen Schauspielhaus für die Bühne adaptieren, eine interessante These: McCarten behauptet, dass wir viel weniger unterschiedlich sind, als wir uns die ganze Zeit vormachen oder von anderen vormachen lassen. Er ist der Meinung, dass Humor die auseinanderklaffenden Teile der Welt zu verbinden vermag. Er sagt, dass wir, wenn wir miteinander lachen, zu einer großen Familie werden. Dass Humor und Witze die Sprache sind, die die Leute jenseits von religiösen Unterschieden verbinden kann.

KONRADIN KUNZE: Ich arbeite gerade zu einem Thema, das mich schon seit langem begleitet: Krieg und Gewalt und ihre Ursachen und Auswirkungen. Ein weiteres Thema ist das Fremde, etwas uns Unbekanntes. In meinem nächsten Projekt geht es um deutsche Kolonialgeschichte, die auch mit Krieg zu tun hat. In Kassel realisieren wir

im nächsten Jahr für das Flintheater eine große Koproduktion zwischen einer Tanztheatergruppe aus Tansania und dem Staatstheater. Wir werden dafür dreimal nach Tansania reisen, um zu recherchieren, zu proben und schließlich dort zu spielen. Im Herbst hat es dann in Kassel Premiere. Deutsche Schauspieler und Performer und Tänzer und Performer aus Tansania beleuchten die verschiedenen Blickwinkel auf die deutsche Kolonialgeschichte. In Deutschland ist das Thema weitestgehend durch andere historische Ereignisse verdeckt.

ALEXANDER RIEMENSCHNEIDER: Ich bin froh, dass meine nächsten Produktionen nah an den Themen sind, die uns als Gesellschaft zurzeit beschäftigen: Wie wir dem Fremden begegnen, wie wir Krieg wahrnehmen – davon handeln „Das Schloss“ von Kafka und „Die Familie Schroffenstein“ von Kleist. In diesen Klassikern unsere Gegenwart zu entdecken, interessiert mich sehr. Neben den konkreten Themen, neben dem „was“ geht es mir im Theater um das „wie“: um den Versuch einer Kommunikation, um ein Aus-sich-Herausgehen. Das Theater ist für mich ein Ort des Zusammenkommens. Hier können wir unsere eigene Perspektive überwinden, hier können wir uns vorstellen, wie es in dem Anderen aussieht. Dafür möchte ich auf der Bühne eine Darstellung finden. Das Theater als ein Ort, an dem wir über unsere inneren Welten ins Gespräch kommen können.

BARBARA BÜRK: Ich bin gerade an einem musikalischen Stück beteiligt. Ich mache zusammen mit meinem Mann, Clemens Sienknecht, „Effi Briest – allerdings mit anderem Text und auch anderer Melodie“ im Malersaal des Deutschen Schauspielhauses. Es geht vor allem um den Konflikt zwischen inneren Bedürfnissen und äußeren Regeln. Alle Figuren sind unfrei und verstellen sich aus Angst, nicht konform zu sein. Am Ende gibt es Tote. Durch die Musik haben wir zum Glück viele Möglichkeiten, frei mit dem Roman umgehen zu können.

GERTRUD PIGOR: Ich bin ja leidenschaftlich und immer wieder mit der Altersgruppe ab fünf Jahren beschäftigt. Gerade habe ich eine Auftragsarbeit fertig geschrieben,

in der es um das Thema Gruppendruck geht. Was mich sehr beschäftigt, ist die gesellschaftliche Realität und wie sie sich immer wieder verändert. Mir geht es dabei vor allem darum, ein ernstes Thema aufzugreifen und davon mit Leichtigkeit und Humor zu erzählen. Bei „Wann gehen die wieder?“ haben wir uns am Jungen Schauspielhaus mit dem Thema Patchwork-Familie auseinandergesetzt. Die Herausforderung dabei ist, sich darüber bewusst zu sein, dass im Publikum sowohl Kinder sitzen, die das Thema gut kennen, als auch solche, die es nicht kennen. Im Idealfall soll keines der Kinder verschreckt werden. Ich empfinde es als große und schöne Herausforderung, sich mit solchen gesellschaftlichen Themen im Theater zu beschäftigen – gerade für die Kleinen!

STANISLAVA JEVIĆ: Man hört es aus Euren Äußerungen heraus, dass es Euch allen um ernste gesellschaftliche Themen geht. Das können private, soziale Themen sein wie Patchworkfamilie, aber eben auch große Themen wie Gewalt, Krieg, Auseinanderdriften der Welt, Kolonialgeschichte – ihr stellt Euch Fragen danach, wie die Welt heute global und lokal aussieht. Claras Äußerung deutet an, dass es auch lösungsorientierte Darstellungen von Themen und Problemen geben kann. Macht es für Euch einen Unterschied, ob Ihr diese Themen für junges Publikum erzählt oder für Erwachsene? Und wenn ja, welche?

KONRADIN KUNZE: Ich glaube, dass es einen großen Unterschied gibt zwischen einem sehr jungen Publikum, mit dem man tatsächlich ganz behutsam umgehen muss, und Jugendlichen. Ab einer bestimmten Altersstufe gibt es für mich keinen Unterschied zu Erwachsenen. Wenn ich einen 16-Jährigen mit etwas konfrontiere, was ihn verschreckt, dann hat das bei ihm keine schwerwiegenden Folgen. Während man bei einem Kind, das vielleicht fünf bis acht Jahre alt ist, fast eine Katastrophe auslösen kann. Verschrecken oder vielmehr verstören kann ab einem bestimmten Alter produktiv sein.

BARBARA BÜRK: Ich möchte eigentlich niemanden verstören, weder Kinder noch Erwachsene.

KLAUS SCHUMACHER: Kindern sollte man Vertrauen, Lebensbejahung mitgeben. Sie sollten erfahren können, dass das Leben schön ist, auch wenn es manchmal durcheinander geht. Da gibt es beeindruckende Beispiele – wie die Stücke von Guus Kuijer. Dieser Autor beschreibt in seinen Kinderbüchern ab 8 Jahren eine rasend komplizierte Welt, aber die Figuren gehen durch diese Welt mit einer großen Begegnungsfreude. Diese Bejahung finde ich enorm wichtig für das ganz junge Publikum. Wenn Du dann mit 13-, 14-, 15-Jährigen zu tun hast, kannst du sie viel mehr allein lassen mit Fragen – das wollen sie auch. Sie wollen überhaupt nicht an die Hand genommen werden. Sie lernen dadurch, einen längeren Weg alleine zu gehen: Das ist der Weg ins Erwachsenwerden. Dann gehen wir sowieso mit den großen Fragen allein durch die Welt, auch wenn wir in Kommunikation sind. Wir werden dazu aufgefordert, selbstständig und autark zu sein. Das Autarke im Erwachsensein – das ist das Ziel. Das wünscht man sich für sich selbst und auch für das Publikum. Es soll autark mit großen Fragen umgehen.

GERTRUD PIGOR: Auch bei dieser Frage ist Humor ein ganz wichtiges Mittel. Gerade wenn wir ernste Themen wählen und keine flache Unterhaltung wollen. Das ist die Herausforderung, besonders für die ganz Kleinen: die ernstesten Themen humorvoll zu erzählen.

STANISLAVA JEVIĆ: Kinder brauchen Utopien? Und Jugendliche vertragen Ambivalenzen und Dystopien?

KONRADIN KUNZE: Wir brauchen alle Utopien. Ich glaube nicht, dass Kinder mehr Utopien brauchen als wir. Die Frage ist nur, auf welche Art und Weise sie entstehen. Zeigt man sie auf der Bühne oder entstehen sie komplementär zum Bühnengeschehen? Dass man als Zuschauer dann also sagen kann: So wie es da ist, kann es doch nicht sein. Auf diese Weise kann der Zuschauer in der Verneinung zum Bühnengeschehen auf eine eigene Utopie gestoßen werden. Bei meinen bisherigen Arbeiten für Jugendliche habe ich mich bisher nie in der Verantwortung gesehen, auf der Bühne zeigen zu müssen, wie es besser sein könnte.

CLARA WEYDE: All diesen Überlegungen liegt für mich zugrunde, dass im Theater Menschen zusammenkommen, die gemeinsam etwas imaginieren. Das halte ich für ein starkes, geradezu revolutionäres, politisches Instrument. Man kann sich fragen: Was wünscht man sich für die 5 bis 8-Jährigen, was für den mündigen, schon fast erwachsenen Jugendlichen? Aber das Gemeinsame ist das revolutionäre Moment, das in der Anwesenheit des Publikums als einer eigentlich heterogenen Gruppe liegt, die ein Moment des gemeinsamen Erlebens verbindet.

KLAUS SCHUMACHER: Die Versammlung ist etwas Besonderes im Theater. Das kann man weiterdenken für Kinder. Es gibt ja in jeder Geschichte das Gute und das Böse und bei Kinderstücken ist es ganz schön, wenn das Böse zum Schluss eine Niederlage erlebt und das Gute siegt. Bei Jugendlichen ist es ganz anders: Das Böse muss nicht erledigt werden, sondern es kann mit nach Hause genommen werden. Als Jugendliche und Erwachsene müssen wir damit umgehen und mit den Widersprüchen leben. Das ist in der Versammlung besser erträglich und macht uns solidarisch.

CLARA WEYDE: Ja, der Widerspruch als Erlebnis ist trotzdem ein gemeinsames Erlebnis. In der Gruppe erlebe ich es mit anderen zusammen, auch wenn Diskrepanzen existieren und vielleicht keiner außer mir die gleiche Meinung hat.

KONRADIN KUNZE: Ich verstehe noch nicht so ganz, inwiefern der Begriff „revolutionär“ dazu passt. Ist das politisch gemeint, also im Kleinen das Potential die Gesellschaft zu verändern?

CLARA WEYDE: Ja, im Prinzip ist das so gemeint. Also die Idee, dass eine gemeinsam erlebte Vorstellung Veränderungen ermöglicht. Und dass der Moment, sich mit einem bestimmten Thema, einer bestimmten Handlung auseinanderzusetzen, eine Sprengkraft haben kann – anders als wenn man es alleine rezipieren würde. Das hat gesellschaftliches Veränderungspotential. Ich habe den Eindruck, dass Theaterschaffende die meiste Zeit implizit

„Aber es gibt doch immer wieder Momente, egal, ob in der Probe oder als Zuschauer, wo du etwas erlebst und es dich verändert.“

annehmen, dass der Moment der gemeinsamen Imagination eine Wirkung entfaltet. Ich würde sogar behaupten, dass das der Grund dafür ist, dass wir Theater machen. Weil wir davon ausgehen, dass es etwas bewegen kann.

BARBARA BÜRK: Ich weiß nicht, ob das für mich der Grund ist. Ich mache es einfach gerne, und kann auch nichts anderes. Ich glaube, dass Theater machen und Theater ansehen einfach ein menschliches Grundbedürfnis ist. So wie musizieren oder Sport machen. Es ist bewegend und im besten Falle heilsam. Es ist ein Mittel, das zu verarbeiten, was im Leben verstörend ist.

KLAUS SCHUMACHER: Das Wort Revolution piekst uns schon ziemlich, weil Revolution bedeuten könnte, dass ab morgen die Verhältnisse andere sind. Das ist ja nie der Fall. Aber dass wir Theater so obsessiv machen, muss ja mit dem Glauben zu tun haben, dass es irgendwie Sinn macht, sich mit anderen in diesem Raum zu treffen. Wenn wir daran nicht glauben würden, dass es uns weiter bringt, dann käme es mir komisch vor.

ALEXANDER RIEMENSCHNEIDER: Das Schwierige ist ja, dass wir auch einem Zeitgeist entsprechen, der uns diktiert, dass Wirkung und Wirksamkeit mit Überprüfbarkeit verbunden sind, dass Bedeutung und Wirkung nur etwas haben, wenn ich es in Zahlen messen kann. Wir alle wollen volle Häuser haben. Trotzdem dürfen wir den Glauben ans Theater nicht mit Statistiken in Bezug setzen. Wir haben alle schon mal im Zuschauerraum gesessen und eine wirkliche Erfahrung gemacht, Theatervorstellungen erlebt, aus denen wir anders herauskommen sind. Natürlich passiert das nicht bei jeder Vorstellung und auch nicht bei jeder eigenen Produktion, aber es gibt doch immer wieder Momente, egal, ob in der Probe oder als Zuschauer, wo du etwas erlebst und es dich verändert. Insofern: Ja, Theater hat eine Wirkung.

BARBARA BÜRK: Ganz bestimmt. Und ich glaube, dass das Theater für sich selbst spricht. Wenn man jemandem den Sinn von einem Theaterstück, oder von Theater an sich erklären muss, dann hat es seine Wirkung eigentlich

verfehlt. Das gilt ganz besonders für Kinder und Jugendliche. Entweder sie sind dran am Geschehen, oder nicht.

STANISLAVA JEVIĆ: Der Autor Jonas Hassen Khemiri sagte mal auf die Frage, warum er noch Theaterstücke schreibe, obwohl seine Stücke die Wirkungslosigkeit des Theaters thematisieren: „Sound is better than silence“. Er hält es für besser zu schreiben über das, was einem unter den Nägeln brennt, als zu schweigen. Was wäre denn, wenn es kein Theater (für junges Publikum) gäbe?

KLAUS SCHUMACHER: Wir wären ja naiv, wenn wir glauben würden, dass wir die Menschen auf ihrem Weg in der Dimension beeinflussen könnten, wie das andere Medien tun. Die digitalen Medien haben eine Übermacht. Alle greifen dabei speziell auf das junge Publikum zu. Aber wir dürfen das, was wir tun, relativ zweckfrei mit dem Anspruch verbinden, dass wir es nicht verkaufen müssen. Wir haben den Auftrag, Geschichten darüber zu erzählen, wie wir die Welt erleben. Das gibt es tatsächlich inzwischen sehr selten. Im Fernsehen geht es darum, dass die Quote stimmt. Bei der Werbung geht es darum, ein Produkt zu verkaufen. Im Internet geht es darum, möglichst viele Klicks zu kriegen. Es hat immer eine ökonomische Relevanz. Dem verweigern wir uns und das müssen wir auch unbedingt weiter beibehalten. Das Theater ist ein ökonomiefreier Raum, was die Struktur angeht. Was nicht heißt, dass wir nicht auch über Geld sprechen müssen, aber bitte nicht bei der Auswahl der Geschichten. Da sollte man frei bleiben. Diese wenigen Räume, wo so etwas möglich ist, sollten wir pflegen. Wenn wir das aufgeben, dann geht es nur noch ums Geld.

KONRADIN KUNZE: Wenn man schon von ökonomischen Dingen befreit ist, so gibt es dennoch die Gefahr am Theater, dass es eben darum geht, dass eine Produktion zumindest möglichst viele Zuschauer erreichen sollte, um eine nachweisbare Wirkung zu haben. Ich finde auch, dass es ein Glück ist, dass man sich Produktionen aussuchen kann, bei denen man am Ende nicht genau weiß, was dabei herauskommt. Das Theater sollte ein Raum sein, der auch immer ein gewisses Experiment

bleibt – sowohl für die Macher als auch die Zuschauer. Ich wähle ein Stück immer nach meinem eigenen Interesse aus, ohne zu wissen, wohin es geht. Mein Hauptantrieb ist die Frage, mit welchem Thema ich mich auseinandersetzen möchte. Wir haben ja nicht die Antworten für diese Welt. Das ist auch das Spannende, noch keine Lösungen zu haben. Sonst würden wir uns klüger machen als wir sind. Wir begeben uns mit unseren Fragen in ein Gespräch – und dafür ist das Theater ein tolles Medium.

STANISLAVA JEVIĆ: Aber hat man als Macher nicht auch einen Adressaten im Kopf?

KONRADIN KUNZE: Ich will ja mit jemandem kommunizieren, aber es geht eher darum, gemeinsam zu einer neuen Idee oder zu einem Gedanken zu gelangen, als zu missionieren oder den Zuschauer überzeugen zu wollen.

GERTRUD PIGOR: Pädagogisch und dogmatisch wollen wir ja nicht sein. Natürlich schaut man, was einen selbst beschäftigt, aber auch zu welchem Thema ich vielleicht bisher noch nichts gesehen habe. Oft ist doch der Weg zum Thema der, dass ich Lust habe, mich mit etwas zu beschäftigen.

KLAUS SCHUMACHER: Es gefällt mir zunächst einmal, dass man im Theater nach sich selbst schauen kann und nicht sofort nach dem Publikum.

ALEXANDER RIEMENSCHNEIDER: Das stimmt. Und mit „nach sich selbst schauen“ ist ja nicht der Privatmensch gemeint, der auf der Bühne etwas aus seinem Urlaub erzählt. Es geht nicht um Nabelschau. Ich versuche, von mir selbst auszugehen, um eine ehrliche Haltung zu finden, die auch andere berühren kann. Es geht nie um das rein private Selbst, sondern um das Selbst, das Kontakt sucht.

BARBARA BÜRK: Ich kann mein privates Selbst gar nicht von meinem Selbst, das öffentlich Kontakt sucht, trennen. Und die Zuschauer vermutlich auch nicht. Wir können uns dann im Theater treffen und gemeinsam auf die Suche

nach unserem höheren Selbst gehen. Vielleicht lässt sich da zusammen was finden.

STANISLAVA JEVIĆ: Theater berührt mich am meisten, wenn es gelingt, komplexe Figuren in ihren Konflikten und ihrer Widersprüchlichkeit lebendig zu schildern. Mir fällt auf, dass ich dies als Motivation von Regisseuren immer seltener sehe. Gerade das deutsche Theater empfinde ich oft als theorielastig und sehr intellektuell.

CLARA WEYDE: Das geht mir auch häufiger so und hat wohl damit zu tun, dass sich die Ansprüche an die dramatische Situation verändert haben. Meinem persönlichen Anspruch und Interesse steht diese Vielfalt allerdings auch nicht grundsätzlich entgegen bzw. glaube ich fest daran, dass das Theater nach wie vor als eine „Reise zum Menschen“ funktioniert. Aber das ist für mich nicht gleichbedeutend mit psychologischem Realismus. Ob ich persönlich mit den SchauspielerInnen psychologisch-realistische Figuren erarbeite, hängt für mich von vielen verschiedenen Faktoren ab.

GERTRUD PIGOR: Das ist natürlich die Brücke, und das berührt, wenn man das komprimierte Leben eines Menschen mit allen Ambivalenzen und Konflikten erlebt. Ich habe sehr unterschiedliche Wünsche ans Theater und freue mich immer über die Vielfalt der Mittel. Da wird im Kinder- und Jugendtheater ja viel geboten, viel Experimentelles, und man sieht in Form und Ästhetik Überschneidungen und eine wechselseitige Beeinflussung mit der freien Szene.

KLAUS SCHUMACHER: Das halte ich grundsätzlich für eine schöne Verabredung: Ich gehe in einen Raum und ich darf jemanden Unbekanntes kennenlernen, der mir aber vorkommt wie ein alter Bekannter in einer Geschichte, in der ich mich selbst wiederfinden kann. Ich bin unabhängig und habe die Chance, etwas Fremdes und Nahes zugleich zu erleben. Christoph Schlingensiefel zum Beispiel ist für mich ein absolutes Faszinosum. Schlingensiefel hat alles getan, was ich nicht kann, was ich nicht verstehe. Und ich war erschüttert und beglückt und ich weiß bis heute nicht

„Ich wünsche mir, dass meine Fantasie beflügelt wird und dass sich etwas auftut, was ich mir vorher nicht vorstellen konnte.“

warum. Es muss etwas damit zu tun haben, dass da jemand eine Kraft aus sich heraus verstrahlt hat, was ich selbst immer vermeiden würde, was ich gar nicht kann. Schlingensiefel hat sich auch in Banalitäten begeben, in Gewässer, wo ich sagen würde, geh da schnell raus. Bei ihm war es aber immer toll. Das sind Vorgänge, die verstehe ich nicht und die ziehen mich total an.

ALEXANDER RIEMENSCHNEIDER: Wir können ja diverse Thesen aufstellen. Wir befinden uns in einem Medium oder Raum, in dem jederzeit jemand um die Ecke kommen und alles über den Haufen werfen kann. Das, was auch Gertrud gesagt hat, der Punkt der Berührung oder der der Verbindung, danach sehne ich mich als Zuschauer. Dass ich mit dem neben mir oder dem auf der Bühne verbunden bin im Hier und Jetzt. Ich finde es aber wichtig, dass man aus einer inhaltlichen Sehnsucht keine ästhetische Folgerung macht. Ich wünsche mir, dass meine Fantasie beflügelt wird und dass sich etwas auftut, was ich mir vorher nicht vorstellen konnte. Genauso wie ich mir Proben wünsche, in denen ich überrascht werde.

KONRADIN KUNZE: Ja, das würde ich auch unterstützen. Natürlich interessiert es mich auch, Menschen in ihrer Komplexität auf der Bühne zu sehen, aber manchmal interessieren mich auch andere Dinge, also ein Thema, ein Gefühl oder eine Atmosphäre. Manchmal ist das Interessante beim Zugucken das, was ich nicht lesen kann oder was ich nicht verstehe.

STANISLAVA JEVIĆ: Ist die Suche nach ästhetischen oder formalen Gesichtspunkten genauso wichtig bei Eurer Arbeit wie die inhaltlichen Bestrebungen?

GERTRUD PIGOR: Ich würde sagen ja. Das finde ich immer interessant. Auch was wir gerade gesagt haben: Erzählt man zum Beispiel eher psychologisch oder versucht man es über andere Mittel? Fragen wie: Wie kriege ich das Publikum? Wo wird es intensiv? Wo kann ich was zuspitzen? Geht der Weg eher über bildhafte oder über musikalische Mittel, und wo passt das Mittel zum Thema? Das ist ja ein zentraler Aspekt in unserem Beruf, die richtigen Mittel zu

wählen, die den Zuschauer auch wirklich erreichen; das ist die Kunst. Wir suchen ja nach dem Moment, wo wir sagen, mit diesem Mittel kann ich etwas anfangen, das mache ich mir jetzt zu eigen und versuche das, was ich erzählen will, damit auf den Punkt zu bringen. Und das Schöne an unserem Beruf ist ja, dass wir so viele Mittel zur Verfügung haben.

KONRADIN KUNZE: Und der Fluch!

GERTRUD PIGOR: Ja, Fluch und Segen!

BARBARA BÜRK: Bei den Kinderstücken beschäftige ich mich schon stärker mit den Mitteln, denn ich habe gemerkt, dass man dadurch die Kinder begeistern kann. Wenn man sie nicht gut unterhält, werden sie unzufrieden und unruhig, und das ist auch für die Darsteller nicht schön. Der Inhalt kommt eher wie durch die Hintertür dazu. Kinder gehen ja auch nicht ins Theater, um sich über ein Thema zu informieren, das darf man ja auch nicht vergessen. Bei ihnen wirkt das Theater zum Glück noch ganz unmittelbar, als Sinneseindruck – oder eben nicht. Und ich glaube, wenn die Wirkung einmal da war, kann sie auch unvergesslich und positiv prägend sein. So war es jedenfalls bei mir.

STANISLAVA JEVIĆ: Das ist ein wichtiger Punkt bei der Probenarbeit: Wie finde ich das richtige Mittel? Wie geht Inhalt und Form eine Einheit ein, so dass man sich als Zuschauer berührt fühlt.

GERTRUD PIGOR: Ja, und es darf ja auch nicht zu überladen sein. Man muss auch Mittel wieder wegnehmen, kill your darlings ... all das.

STANISLAVA JEVIĆ: Und trotzdem geht jeder Regisseur einen ganz anderen Weg in den Proben.

KLAUS SCHUMACHER: Was? Ihr macht es anders als ich?

STANISLAVA JEVIĆ: Die Frage ist: Wie offen sucht man nach Mitteln? Oder hat man eigene Mittel, die man immer wieder benutzt?

GERTRUD PIGOR: Genau, Mittel aus der Trickkiste holen, immer wieder ...

KLAUS SCHUMACHER: Welche Trickkiste denn? Habt ihr eine?

GERTRUD PIGOR: Eine Trickkiste würde der Zuschauer durchschauen.

BARBARA BÜRK: Ja, wir haben zu Hause so einen Schrank, mit Scherzartikeln, Brillen und so. Da guck' ich dann immer mal rein ...

KLAUS SCHUMACHER: Wenn wir so über Theater sprechen, versuchen wir ja Regelwerke zu beschreiben, die es so gar nicht gibt. Wir versuchen, etwas Flüssiges zu beschreiben, als wäre es fest. Das geht gar nicht und trotzdem machen wir so viele Worte darum.



„Leute, Leute, Leute! Jetzt denkt doch ma positiv. Der weltmächtigste Datensammler der Welt, der Chef von Big Data is in unserer Hand! Dit heißt Verantwortung. Es jeht hier nich um uns, es jeht um die Zukunft der Menschheit.“

GRETA IN „HACKING LULEÄ“



Die Gerechten von Albert Camus / Regie: Alexander Riemenschneider / Ausstattung: Katrin Plötzky // Nadine Schwitter, Thorsten Hiersse

Betrachtungen eines hungrigen Lehrers

VON CARSTEN BELEITES

Zuweilen bedauere ich, dass ich nicht etwas später geboren bin. Ich hatte das Glück mit dem Klecks-Theater am Großneumarkt durch die Pubertät zu kommen. Die für mich relevanten Themen wurden hier verhandelt – nicht in meiner Schule. Geschweige denn mit Theater und Schule gemeinsam. Schule wurde jedoch auch oft in eine ideologische Ecke gestellt und per se als Ort der Unterdrückung verhandelt.

Welches immense Glück haben die Jahrgänge, welche ab den 90ern in Hamburg groß werden durften – eine breite Szene des Kinder- und Jugendtheaters entfaltet sich und entfaltet sich noch immer. So auch das Junge Schauspielhaus. Jetzt gibt es sie, die Orte der Relevanz für Kinder und Jugendliche. Orte, welche nicht in Konkurrenz mit Schule gehen, sondern sich als wunderbare Erweiterung erweisen.

Begonnen unter Frank Baumbauer mit seinen 100 Tagen Theater für Kinder und Jugendliche, zeichneten sich unter Tom Stromberg erste Manifestierungen eines Jungen Schauspielhauses ab, bis es dann von Friedrich Schirmer 2005 einen festen Rahmen bekam und mit Klaus Schumacher eine Leitung, welche diese Sparte auf Augenhöhe mit dem großen Haus stellte.

Die Spielzeiteröffnung 2007 mit „Herr der Fliegen“ war keine Produktion des Jungen Schauspielhauses. 40 SchülerInnen aus 24 Hamburger Schulen spielten in der Produktion. In meiner Wahrnehmung als Lehrer jedoch war es ein deutliches Signal an die SchülerInnen der Stadt, aber auch an die Institution Schule: Wir wollen euch hier! Als Spielende und als Sehende.

2011 postulierte Matthias von Hartz in seinem Essay „Heart of the City – Recherche zum Stadttheater der Zukunft“ eine düstere Zukunft für die Stadt- und Staatstheater, er formulierte, dass sich die Institution nur noch selbstreferentiell mit sich selbst beschäftige – sich weder um die Zukunft des Theaters kümmere, noch sich seiner gesellschaftlichen Relevanz stelle. Dies sei hier nicht weiter diskutiert. Am Beispiel des Jungen Schauspielhauses möchte ich von Hartz vehement widersprechen.

Das Junge Schauspielhaus verortet sich seit zehn Jahren in der Theaterlandschaft – eine nie abgeschlossene Such-

bewegung, welche aber keine Ratlosigkeit hinterlässt, sondern: gesellschaftliche Relevanz. Mit geradezu seismographischem Gespür verhandelt es Themen, welche die große Bühne oft erst mit Verzögerung erreichen. Hierbei wird jedoch nicht versucht, die Entwicklungen auf der großen Bühne vorwegzunehmen – die Themen scheinen sich einfach so zu ergeben, da das Junge Schauspielhaus sein Publikum ernst nimmt.

An dieser Stelle möchte ich ein Bild des 2009 verstorbenen Marcel Cremers aufgreifen. Das Bild entwarf er während eines Vortrags, den er 2004 vor luxemburgischen PädagogInnen hielt (im Rahmen des Schultheaterfestivals „Spring auf“).

Cremer vergleicht den Theaterbesuch mit Kindern und Jugendlichen mit einem Restaurantbesuch. Man wählt ein Restaurant aus, man bestellt einen Tisch, man macht sich fein und am Wichtigsten: Man ist hungrig. Wer nicht hungrig ist, pröckelt in seinem Essen rum und hofft, dass die anderen bald fertig sind, so dass man schnell wieder gehen kann. Ist man jedoch hungrig, so wählt man voller Freude ein Gericht aus und ist gespannt auf das, was da kommt. Dann gibt es da noch die sogenannten Kindergerichte. Pappige Fischstäbchen, Pommes und Cola. Wer ins Restaurant geht, um nur Altvertrautes zu essen, der kann sich, so Cremer, den Weg sparen. Wer ins Theater geht, um nur Altes, Bekanntes, Vertrautes zu sehen, der kann sich den Weg auch sparen – so Cremer.

Hier möchte ich Cremer ergänzen: Ein Theater, welches nur den Kinderteller anbietet, das können wir uns sparen.

Das Junge Schauspielhaus nimmt hier seine gesellschaftliche Verantwortung wahr und trägt, indem es Position bezieht zu Themen aus der Lebenswelt der Jugendlichen, zu einem gesellschaftlichen Diskurs bei.

Und hier beginnt die Synergie, welche eine ganz ungeahnte Dynamik entwickeln kann. Schule und hier besonders die LehrerInnen, welche ihre Aufgabe ernst nehmen, setzen ihren SchülerInnen keine vorgefertigten Häppchen vor, sie servieren kein Fastfood. Im Gegenteil, eigentlich wird gar nichts serviert, es wird Appetit gemacht – im besten Falle ein unstillbarer Hunger auf Auseinandersetzung bei den SchülerInnen geweckt.

Es geht um eine Haltung. Eine Haltung, die seinem Publikum und sich selbst etwas zutraut, und dabei auch Ungewissheit aushält. Jedoch auch eine Haltung, welche sich ihrer eigenen Grenzen der Wirksamkeit bewusst ist und nicht in einem theatralen Missionswahn verfällt und meint, alle berühren zu können. Oder, um im Bild zu bleiben, sich für den einzigen Ort hält, an dem Hunger gestillt werden kann.

Diese Haltung, in welcher sich auch eine Demut gegenüber der eigenen Bedeutung ausdrückt, möchte ich an einem Beispiel verdeutlichen (Hermann Book sei hier beispielhaft für das gesamte Ensemble genannt). Bei einer Aufführung von „Mutter Afrika“ gab es erhebliche Störungen im Publikum. Zwei Jugendliche machten sich erst über das Gezeigte lustig, um dann in eine gegenseitige Beschimpfung überzugehen, welche mit dem Gezeigten auf der Bühne nicht mehr im Zusammenhang stand. In diesem Moment unterbrach Hermann Book sein Spiel. Er wandte sich den beiden Jugendlichen zu und sagte sehr freundlich, dass er den Eindruck habe, das, was gerade auf der Bühne verhandelt würde, interessiere oder betreffe beide nicht. Wenn dem so sei, bitte er doch die beiden zu gehen, so dass die anderen weiter dem Stück beiwohnen könnten. Die beiden Jugendlichen verließen den Malersaal. Ganz freundlich. Ruhig. Ohne Gepöbel. Hermann Book hätte auch rumzicken können. Er hätte es ignorieren können. Hat er aber nicht. Er hat Haltung gezeigt. Haltung für das Publikum, welches ihm folgen wollte. Welches hungrig war. Haltung auch gegenüber den beiden anderen – es muss nicht jeder erreicht werden. Haltung gegenüber sich und seiner Kunst. Ob schon satt oder theatral vegan spielt keine Rolle.

Der Dreiklang, Großes Haus, Junges Haus und Theaterpädagogische Abteilung bietet der Stadt ein breites Angebot. Dieses Angebot kommt jedoch nicht im Gewand eines klar strukturierten Fast-Food-Restaurants daher, sondern auf den ersten Blick wie ein Streetfood-Festival. Vieles ist köstlich, vieles ist neu, einiges ist verwirrend und anderes sogar nicht schmackhaft. Erst nach einiger Zeit offenbaren sich die Verbindungen – die Möglichkeiten zu kombinieren. Ein großes, lebendiges Ganzes wird erkennbar. Ein Ganzes, welches seine Grenzen ständig neu verortet.

So kann es sein, dass ich zuerst mit meiner Klasse eine Aufführung anschau. Bei der zweiten Aufführung bleibe ich zum Nachgespräch. Den Newsletter habe ich derweil auch schon abonniert. Ich gehe zum LehrerInnen-Treff und bekomme Appetit auf noch mehr. Ich gehe in die LehrerInnen-Workshops. Meine Klasse wird Tandemklasse. Erste SchülerInnen wandern zu Backstage und bringen neue Impulse in den schulischen Theaterunterricht. SchülerInnen nehmen ihre Eltern mit ins Junge Schauspielhaus. Eltern nehmen ihre Kinder mit ins Große Haus. Ich gehe selber in die Backstage-LehrerInnen-Gruppe. Meine KollegInnen gehen zu den Workshops und in den Expertenclub. Die Tandemklasse ist derweil STARTPILOT-Klasse zusammen mit zwei anderen. Meine Schule wird TUSCH-Partner des Jungen Schauspielhauses ...

Das Junge Schauspielhaus spielt im Kanon mit den anderen Theatern der Stadt und deren Angeboten für Kinder und Jugendliche der Stadt (und natürlich auch des Umlandes), ohne andere Häuser dabei zu kannibalisieren. Ich bin sogar der festen Überzeugung, dass es sogar Publikum für die anderen Häuser generiert – ein Publikum, welches Hunger bekommen hat und sich gerne auch mal an andere Tische setzt.

Durch seine institutionalisierte Öffnung in die Stadt, insbesondere in die Schulen, läuft das Junge Schauspielhaus nicht Gefahr, sich stets nur selbst neu zu erfinden – nein, es nimmt Impulse auf, transformiert diese und führt sie in den Diskurs zurück. SchülerInnen erleben also ihre Lebenswelt auf der Bühne, aber ohne in ihr gefangen zu sein. Durch die theatrale Aufarbeitung der lebensweltlichen Themen, ihrer Themen, ergeben sich neue Zugänge. Über diese Zugänge kann auch Fremdes erfahren werden und sich so zu einem neuen Teil ihrer Lebenswelt konstituieren.

Und zum Glück ist das Junge Schauspielhaus zu einem Teil unserer Lebenswelt geworden!

Alles Gute zum 10. Geburtstag!

Ein Theater, welches nur den Kinderteller anbietet, das können wir uns sparen.



Von Mäusen und Menschen nach John Steinbeck / Regie: Alexander Riemenschneider / Ausstattung: Alexandre Corazzola // Ensemble



„Und nichts wird uns mehr daran hindern, alle Sterne der Welt zu sehen, weil, sie kommen alle auf uns zu, immer schneller und schneller, und wir werden wissen, dass das Ende der Welt bevorsteht, weil, wenn wir nachts zum Himmel hochblicken, wird da keine Dunkelheit sein, sondern das gleißende Licht Abermilliarden stürzender Sterne.“

CHRISTOPHER IN „SUPERGUTE TAGE ODER DIE SONDERBARE WELT DES CHRISTOPHER BOONE“



Himmel von Wajdi Mouawad / Regie: Konradin Kunze / Ausstattung: Léa Dietrich // Markus John, Florens Schmidt

„Wenn man Glück hat, kann man Initialzündungen setzen“

Karin Beier und Klaus Schumacher im Gespräch mit Stefan Grund. Dieser Artikel erschien erstmalig in der „Welt am Sonntag“ am 11. Oktober 2015.

DIE WELT: Was bedeutet das Junge Schauspielhaus zehn Jahre nach seiner Gründung als eigenes „Theater im Theater“ für das Deutsche Schauspielhaus, Frau Beier?

KARIN BEIER: Es ist ein großer Glückfall für das Deutsche Schauspielhaus! Denn es arbeitet heute wie damals auf einem unglaublich hohen Niveau – und das liegt vor allem an Klaus Schumacher und seinem Theaterverständnis. Er geht die verhandelten Themen mit großer Ernsthaftigkeit und Gründlichkeit an, sein Theater bleibt nie auf der Oberfläche des Erzählten, sondern forscht nach dem Dahinterliegenden. Deshalb ist gutes Kinder- und Jugendtheater auch immer eine Bereicherung für erwachsene Zuschauer.

DIE WELT: Ist es nicht bedauerlich, dass das Kinder- und Jugendtheater nicht hier im Schauspielhaus stattfindet, sondern jetzt in der Probephöhne in der Gaußstraße in Altona?

KARIN BEIER: Ja, es wäre schön, wenn wir an der Kirchenallee eine dritte Spielstätte hätten. Das fände ich toll.

DIE WELT: Das Junge Schauspielhaus spielte ja nach seiner Gründung unter Friedrich Schirmer jahrelang im Malersaal ...

KARIN BEIER: Ja, aber mein Vorgänger hatte damit auch immer zu kämpfen. Denn wir können nicht ausschließlich Theater in einem Saal machen, der 1200 Zuschauer fasst. Bestimmte Stoffe, Formen und Sprachen funktionieren hier einfach nicht und kämen so im Spielplan gar nicht vor. Der Malersaal war immer ein wichtiger Ort für Experimente und damit eine essenzielle Ergänzung zum großen Saal. Klaus Schumacher und ich haben darüber nachgedacht, ob wir uns den Raum teilen, aber das wäre dispositionell sehr kompliziert und würde erhebliche – auch künstlerische – Einschränkungen auf beiden Seiten bedeuten.

DIE WELT: Es gab mal Pläne, auch Baupläne für eine dritte Spielstätte hier im Haus ...

KARIN BEIER: Ja, das fänden wir sehr gut.

KLAUS SCHUMACHER: Nicht, dass der Eindruck von DisSENS entsteht. Wir haben sehr früh darüber gesprochen, und es war sehr schnell klar: Das Schauspielhaus braucht zwei Spielstätten. Für mich war das der ideale Zeitpunkt, abzuspringen. Der Malersaal war ideal für den Start. Das hat uns gleich große Aufmerksamkeit beschert. Aber die Idee, dass das Junge Schauspielhaus ein eigenes Haus wird, gefällt mir nach wie vor sehr gut. Bis jetzt ist das noch nicht gelungen.

DIE WELT: Ist absehbar, wann das gelingen könnte?

KLAUS SCHUMACHER: Es ist wirklich beklagenswert, dass die Stadt das trotz guten Willens bis jetzt nicht bekommen hat. Die Interimsspielstätte in der Gaußstraße war für ein Jahr geplant, jetzt sind wir dort schon in der dritten Spielzeit. Und bevor ein neuer Spielort zur Verfügung steht, kann es vier Jahre dauern, selbst wenn es jetzt schnell geht, wie von der Kulturbehörde angestrebt. Friedrich Schirmer war etwas Besonderes gelungen, als er das Junge Schauspielhaus gründete. Es war für ihn aber gleichzeitig ein Riesennachteil, dass er alle neuen Regisseure, alle jungen Schauspieler gleich auf die große Bühne schicken musste, weil ihm der Malersaal als Spielstätte fehlte.

DIE WELT: Herr Schumacher, was bedeutet das Schauspielhaus für das Junge Schauspielhaus?

KLAUS SCHUMACHER: Es ist eine sehr günstige Konstellation. Wir haben ein starkes Mutterschiff mit einem großen Namen. Das schützt uns. Unser Glück ist, dass wir – ohne viel darüber sprechen zu müssen – ein ganz ähnliches Theaterverständnis haben. Das erkennt man auch in den Spielplänen. Natürlich sind wir in der kleineren Form unterwegs, spielen wir vor kleinerem Publikum – und damit meine ich nicht nur die Kindergröße, sondern auch die Zahl der Zuschauer. Aber die Ernsthaftigkeit, mit der wir die Gegenwart beschreiben wollen, um sie gestaltbar zu machen, die ähnelt sich, das finde ich sehr inspirierend.

DIE WELT: Was sind die praktischen Vorteile?

KLAUS SCHUMACHER: Das Deutsche Schauspielhaus verfügt über tolle Werkstätten, es gibt eine Verwaltung, die uns mitverwaltet, es gibt die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, die für uns mitarbeitet.

KARIN BEIER: Aus meiner Sicht ist es so eine optimale Konstellation: Das Junge Schauspielhaus arbeitet mit seinem Ensemble in einem eigenen Haus völlig autonom – und kann gleichzeitig auf die Infrastruktur eines großen Staatstheaters zurückgreifen. Wir werfen uns inhaltlich die Bälle zu, wir haben politisch und inhaltlich ähnliche Ansätze und inspirieren uns gegenseitig. Aber ich würde nie inhaltlich Einfluss nehmen.

KLAUS SCHUMACHER: Wir versuchen, unsere Kleinheit zu nutzen. Manchmal fühlt es sich an, als wären wir die freie Gruppe im Staatstheater, weil wir eine sehr flache Hierarchie haben und uns gut besprechen können über das, was wir vorhaben, im Team, mit den Schauspielern.

DIE WELT: Nun gehen ja Schüler nicht nur ins Junge Schauspielhaus, sondern auch ins große Schauspielhaus. Sie haben einen ähnlichen Wahrhaftigkeitsanspruch, und ihre Inszenierungen berühren, wenn es gelingt, tief. Was kann Ihr Theater, soll Theater erreichen?

KARIN BEIER: Das Wesentliche hinter der Oberfläche zu zeigen ist das Eine. Darüber hinaus haben wir beide den Anspruch, Diskussionen auszulösen. Ich glaube, das ist etwas, was man schaffen muss, und da gehen wir unterschiedlich mit um. Bei Klaus Schumacher läuft gerade „Nichts. Was im Leben wichtig ist“ nach dem Jugendbuch der dänischen Autorin Janne Teller, darüber diskutiert ihr bestimmt viel mit euren Zuschauern ...

KLAUS SCHUMACHER: Das ist so, ja.

KARIN BEIER: Wir können uns mehr in einem Rahmen bewegen, der auch mal das politisch Korrekte verlässt. Für uns sind die Spielregeln ein bisschen anders. Aber

im Kern wollen wir dasselbe. Die Mittel, auch die formalen Mittel sind unterschiedlich, aber es ist dasselbe gemeint.

DIE WELT: Sind Ihre Häuser ab Klasse zehn plötzlich Konkurrenzunternehmen?

KARIN BEIER: Nein, wir befruchten uns gegenseitig. Dass Schüler in die Kirchenallee kommen, hat auch mit dem Jungen Schauspielhaus zu tun und umgekehrt.

KLAUS SCHUMACHER: Wenn man es genauer betrachtet, findet sich bei uns im Zuschauerraum das ganze Spektrum der Bevölkerung wieder, gerade weil Schulen zu uns kommen. Schulen sind wirklich die letzten Versammlungen in der Gesellschaft, wo sich alle Schichten treffen, alle Stadtteile und so weiter. Ich bin immer froh, dass wir es tatsächlich hinkriegen, aus den schwierigen Stadtteilen Leute da zu haben, genauso wie aus bildungsbürgerlichen Schichten, wobei das oft die schwierigeren Zuschauer sind. Wenn Sie fragen: Warum Theater? Wir leben in einer digitalen Revolution, das Tempo der Veränderungen ist rasend schnell geworden. Kommunikationsmittel und Wahrnehmungsverhalten der Schüler ändern sich laufend. Wir versuchen, unser Publikum genau zu beobachten, herauszufinden, wie es tickt und danach Stoffe auszuwählen und uns darüber intensiv auszutauschen.

DIE WELT: Wo wird die Diskussion angeregt. Findet eine Diskussion, vom Theater angeregt, in der Stadt überhaupt noch statt?

KARIN BEIER: Ich glaube, wir sind verpflichtet, die Impulse zu geben. Es wäre schlimm, wenn Zuschauer – egal welchen Alters – schweigend das Theater verlassen. Ich hab das eigentlich auch noch nicht erlebt. Man schaltet vielleicht schweigend den Fernseher aus, aber man verlässt nicht schweigend das Theater. Die meisten gehen auch nicht alleine ins Theater, sondern als Paar oder in kleinen Gruppen. Ich bin sicher, dass wir zwischen diesen Besuchern zumindest kleine Diskussionen in Gang setzen. Wir machen auch öffentliche Podiumsdiskussionen, die meine ich nicht. Ich meine, dass wir mit Themen so

„Aber die Ernsthaftigkeit, mit der wir die Gegenwart beschreiben wollen, um sie gestaltbar zu machen, die ähnelt sich, das finde ich sehr inspirierend.“

umgehen, dass man nachher über diese debattieren will und muss. Da entlädt sich der Inhalt manchmal über ästhetische Debatten oder über die unterschiedliche Sicht auf den Abend. Darüber, wie wahrgenommen wird, was wir meinen. Wir erzählen vielleicht etwas anders als das Junge Schauspiel. Wir sagen nicht immer direkt, was wir meinen, wir nutzen sicher andere formale Wege. Aber der Effekt ist am Ende derselbe: Man muss darüber reden wollen.

KLAUS SCHUMACHER: Meine größten Glücksmomente sind, wenn die Vorstellung aus ist und das Gesehene wird direkt auf die eigene Lebenswirklichkeit übertragen. Wir erleben das z. B. oft beim Stück „Nichts. Was im Leben wichtig ist“ von Janne Teller, wo es um nichts weniger geht als den Sinn des Lebens. Es gab wirklich Gespräche mit den Jugendlichen, ob es Sinn macht, alle zwei Jahre ein neues Handy zu bekommen, ob es Sinn macht, sich an Marken statt an Werten zu orientieren und so weiter – davon wegzukommen und sich auf wirklich wichtige Themen zu konzentrieren, das kann man im Theater besprechen. Das erleben wir bei solchen Stoffen, die manchmal anstrengend sind, bei denen man sich nicht bequem zurücklehnen kann. Das finde ich toll und wichtig.

DIE WELT: Gibt es ein nennenswertes Publikum jenseits des Schulpublikums?

KLAUS SCHUMACHER: Es ist eine Illusion, dass ein jugendlicher mit sechs Euro durch die Stadt läuft und sagt: „Heute gehe ich ins Junge Schauspielhaus“. Da gibt es so zwei, drei Besessene, die machen das. Aber sonst kommen Schüler mehr in Gruppen. Aber wenn sie da sind, sind sie ganz da. Das ist ein Publikum, das Gegenwart verströmt. Die sind auch gern da. Wir spielen ja zur Hälfte vormittags und zur Hälfte abends. Die Abendvorstellungen im freien Verkauf sind auch gut besucht. Da kommt ein gemischtes Publikum. Wir haben zum Teil auch 70-Jährige da.

KARIN BEIER: Wichtig finde ich, wie Du sagst, wo bildet sich Stadt ab? Da hast du natürlich Schulklassen, de-

nen Theater auch verordnet wird. Aber wenn man Glück hat, kann man Initialzündungen setzen. Dieses breite Spektrum, diese extreme Durchmischung gibt es am Schauspielhaus natürlich nicht. Wir wollen uns nichts vormachen, das ist immer noch ein überwiegend bildungsbürgerliches Publikum. Das mag sich ändern angesichts Regisseur und Sujet, aber insgesamt ist das Publikum nicht so breit gefächert wie bei euch. Wir haben ja auch unser Projekt NEW HAMBURG auf der Veddel laufen, und von dort kommen die Menschen gern zu uns – aber das ist ein ganz kleiner Anteil. Diese großen Theatergebäude sind eben doch beeindruckende, respekteinflößende Bauten. Da gibt es auch Schwellenangst. Ganz klar.

KLAUS SCHUMACHER: Für mich ist das ein Spagat zwischen Auftrag und Freiheit. Wir haben ganz klar den Auftrag, für alle Schulen zu spielen und Förderprogramme zu entwickeln, damit Lehrer, die die sechs Euro nicht so einfach einsammeln können, trotzdem mit ihren Schülern ins Theater gehen können. Trotzdem haben wir auf der anderen Seite die künstlerische Freiheit, keinem Curriculum folgen zu müssen. Eins will ich in unserem Gespräch loswerden: Im Kulturretat sind für Programme speziell für Kinder und Jugendliche, also 18 bis 20 Prozent der Bevölkerung, nur zwei bis drei Prozent der Mittel eingestellt. Da gibt es noch eine Diskrepanz in der Förderung. Wir Erwachsenen heften uns gerne an die Brust, wie sehr wir uns um die nächste Generation kümmern, aber in der Förderung schlägt es sich nicht nieder.

KARIN BEIER: Was du sagst, ist sehr wichtig. Aber ich sehe bei meiner Tochter auch, wie das heute besser geht. Ich war das erste Mal mit 15 im Theater, sehr spät also, das war nicht üblich, dass man früher ins Theater geht. Heute machen die schon in der Grundschule Projekte, meine Tochter war schon viermal mit der Schule im Theater. Ich finde, das nimmt eine positive Entwicklung. Zumindest wird das Theater von Kindern und Jugendlichen stärker wahrgenommen als früher.

DIE WELT: Wissen Sie noch welches Stück Sie mit 15 in welchem Theater gesehen haben?

KARIN BEIER: Das war „Amphitryon“ mit Hans Christian Rudolph im Schauspiel Köln.

DIE WELT: Mein erstes Stück war „Der Biberpelz“ am Deutschen Schauspielhaus, mit 16.

KARIN BEIER: Also auch relativ spät. Heute gibt es ja Theater sogar als Schulfach.

KLAUS SCHUMACHER: Ich bin am Schauspiel Bochum infiziert worden, in der „Hermannsschlacht“ mit Gert Voss. Da war ich 13, 14.

KARIN BEIER: Und wie bist Du da reingekommen?

KLAUS SCHUMACHER: Mama hatte ein Abo und Papa keine Lust.

KARIN BEIER: Ich mit Freunden. Absolut nicht über die Schule.

KLAUS SCHUMACHER: Darüber könnte man auch eine Geschichte erzählen. Das war der schönste Kontakt zu meiner Mutter. Dass ich mit 13 mit ihr im Theater war und mit ihr darüber reden konnte. Wir hatten eine Ebene, die die anderen, ich hatte zwei größere Brüder, nicht hatten und ich war selig, mit ihr diese Zeit zu bekommen. Was ich eigentlich sagen wollte: Wir sind ja ungefähr eine Generation. Und damals gab es noch keine Institution, außer dem GRIPS-Theater in Berlin vielleicht, die Kinder- und Jugendtheater gemacht hat. Ich finde, es ist wirklich eine Errungenschaft, dass wir inzwischen für Fünfjährige Stücke haben, die deren Wahrnehmung aufgreifen. Das ist doch toll. Denn Kinder können Zeichensysteme entschlüsseln, was wir als Erwachsene eher verlernen. Das zu fördern und zu schulen und daraus etwas zu machen, haben wir die letzten zehn Jahre in Hamburg versucht.



Das Buch von allen Dingen von Guus Kuijer / Regie: Barbara Bürk / Ausstattung: Anke Grot // Hermann Book, Laura de Weck, Konradin Kunze, Christine Ochsenhofer

Stell Dir vor, es wäre 2035: Wie sieht das Theater für junges Publikum an Deinem Haus, in Deiner Stadt dann aus?

Visionen von sieben IntendantInnen und DramaturgInnen des Theaters für junges Publikum

JES – JUNGES ENSEMBLE STUTTGART

Die Philosophie des JES ist auf einem Drei-Säulen-Modell begründet. Die Arbeit mit einem professionellen Ensemble für ein junges Publikum, die praktische Theaterarbeit mit dem Festival „Schöne Aussicht“ und den internationalen Kooperationen. Die drei Säulen sind nach 12 Jahren fest im Boden verankert. Nun wünsche ich mir, dass sich in dem darauf wachsenden Dach die Inhalte noch mehr vermischen.

Ich wünsche mir, dass die internationale Arbeit mit dem professionellen Ensemble und mit den Spielclubs verbunden ist, ich wünsche mir, dass sich die Profis mit den Laien verbinden und daraus spannende Arbeiten entstehen. Ich wünsche mir die nötigen Ressourcen, um genreübergreifend arbeiten zu können. Aber besonders die internationale Arbeit muss im Rahmen einer immer größeren Internationalität einer Stadtgesellschaft eine viel stärkere Bedeutung bekommen.

Ich wünsche mir, dass wir im Jahre 2035 ein international durchmischtes Ensemble haben und multikulturelle Geschichten erzählt werden. Bei einem schon jetzt gut durchmischten Publikum haben wir in Sachen Programm und Personal noch einiges aufzuholen.

Ich wünsche mir genügend Kapazitäten, dass das JES auch außerhalb des Vorstellungsbetriebes ein offenes Haus sein könnte, mit einem Café-Betrieb für neugierige, kreative Menschen. Theater als Kulturzentrum, eine Forderung aus vergangenen Zeiten, für mich aber immer noch erstrebenswert.

Ich wünsche mir, dass wir es im Jahre 2035 geschafft haben, die Wertigkeit des Theaters für ein junges Publikum anzuheben. Dass für die gleiche Arbeit gleich gezahlt wird, dass sich Künstler frei für dieses Genre entscheiden können, ohne einen Karriereknick erleiden zu müssen, dass sich die Presse mit den gleich guten Kritikern mit unserer Arbeit auseinandersetzt wie im Abendspielplan. Kurzum: dass die Windmühlen, gegen die wir seit mindestens 20 Jahren anrennen, in 20 Jahren kein Thema mehr sind.

Brigitte Dethier
Intendantin

JUNGES SCHAUSPIELHAUS DÜSSELDORF

Der Vorhang hebt sich. Die jungen Zuschauer sind zum zweiten Mal in diesem Jahr da; sie sind natürlich: kritisch, kompetent, sie kennen „ihr“ Haus und „ihre“ Schauspieler. Sie kommen aus allen Schichten der Gesellschaft. Schauen wir genauer hin: Die Hälfte der Zuschauer sind Geflüchtete! – Im Jahr 2035 hat sich der weltweite Strom der Flüchtlinge vervierfacht. Die Düsseldorfer Gesellschaft hat sich verändert, sie ist bunter, reicher – und ärmer gleichzeitig geworden; die Grenzen nach Europa sind offen; ein reiches Land musste das Teilen lernen. Wir sehen, hier in Düsseldorf, eine vielsprachige „Odyssee“ in drei Teilen; der erste Teil geschrieben von einem Nobelpreisträger der Literatur, denn das ist inzwischen selbstverständlich: Die allerbesten Autoren schreiben auch für Kinder! – Den zweiten Teil hat ein junges Talent geschrieben, deutscher Pass mit syrischen Wurzeln, eine Frau, die damals, in Kriegszeiten 2015, als Kind nach Deutschland geflüchtet ist; der dritte Teil ist von einem Autorenkollektiv aus sieben Ländern und drei Kontinenten (Europa hat alle Stürme überlebt!). Großartige Schauspieler mit diversen Hinter- und Vordergründen heben an, den Text zu performen. Grandiose Regie, sagen die Kinder mit Kennermiene! Sie sind mit den Spielern auf der Bühne per Smartphone vernetzt und können während der Vorstellung jede Menge Zusatzinfos abrufen ... Aber sonst? Kein Unterschied zwischen einem Abend für Erwachsene und diesem hier: Das Theater erzählt brennende Geschichten in zeitgemäßen Formen. Wie damals bei mir, denkt der 71-jährige Fischer-Fels, in sich hinein lächelnd; er hat, nach 20 Jahren, die Schlüssel längst einem Jüngeren in die Hand gedrückt – und siehe da: Das Düsseldorfer Bürger- und Nichtbürger-Theater blüht weiter, alle Schichten, Generationen und Kulturen sind gemeint und finden ihre Geschichten angemessen auf der Bühne wieder. In Krisenzeiten gehen die Menschen ins Theater. Manches Mal sinnieren die Theatermacher von damals: Wo waren wir, als die großen Kriege ausbrachen, die unsere Welt seit 20 Jahren erschüttern? In unseren Theatern? – Und was konnten wir dort ausrichten? – Die Themen sind härter geworden, die Verteilungskämpfe auch. Wo Heimat ist, erscheint unklarer denn je – für viele

von uns. Davon erzählen sie, die Künstler aus aller Herren Länder, in dieser Düsseldorfer „Odyssee“ des Jahres 2035. Und hoffen weiter auf ein besseres Ende.

Stefan Fischer-Fels
Künstlerischer Leiter

JUNGES SCHAUSPIELHAUS ZÜRICH

Das Junge Schauspielhaus Zürich in seiner heutigen Ausrichtung ist 2015 im 7. Lebensjahr. Zu diesem Zeitpunkt Prognosen für das Erwachsenenalter 2035 abzugeben, ist schwierig. Jetzt, da das Schulalter beginnt, werden Einflüsse, Verführungen, Unwägbarkeiten vielgestaltiger. Doch zumindest in den nächsten Jahren erfährt es weiterhin bekannte Begleitung. Diese besteht nach wie vor im Erobern neuer Horizonte. Die Familie und der Freundeskreis des „Kindes“ sind groß. Das schafft Verwurzelung und Anbindung. Aber es heißt auch, wachsam zu sein, dass sich das eigene Potenzial entfalten kann statt dass das „Kind“ fremdbestimmt wird. Denn es gibt unter den Freunden auch solche, die ihre eigenen Gestaltungsvorstellungen verwirklichen wollen.

Weil es gebraucht wird, wird das „Kind“ weiter wachsen. Dabei kann es von seinem Familienstammbaum zehren. Das Zürcher Schauspielhaus begründet seinen Platz in der Theatergeschichte auch daraus, dass es Heimstatt mit geistigen wie gemeinschaftlichen Lebens- und Arbeitsmöglichkeiten bot in Zeiten, in denen Menschen zutiefst erschüttert wurden, ums Überleben kämpften, auf der Flucht waren. Gesellschaftliche Zeiten des Unbehaustseins, emotionaler Verwahrlosung, sozialer Konflikte, des Verlustes kultureller Wurzeln und Werte heute wie auch in 20 Jahren halten das Bedürfnis wie die Notwendigkeit nach Gemeinschaft, Orientierung, Halt, Berührung wach. Das Junge Schauspielhaus soll dafür ein Ort sein.

Das wachsende „Kind“ soll auch in die Welt hinausziehen und durch Erfahrungen und Begegnungen Selbstständigkeit und Selbstbewusstsein erlangen. Vielleicht ist während der Schulzeit ein Austauschjahr denkbar, in dem die eigenen Gefäße zur Horizontenerweiterung verbünde-

ten Partnern überlassen werden und man sich selbst an fremden Orten behaupten muss?

Wenn das „Kind“ wächst und in die Pubertät kommt, stellt sich die Frage nach dem gemeinsamen Bewohnen des Hauses zwischen den Generationen. Es braucht Entscheidungen über die künftige Art des Zusammenlebens. Möge der „Jugendliche“ widerborstig sein und sich nicht abspeisen lassen, sondern Bestehendes hinterfragen, allenfalls opponieren und eigene Ansprüche geltend machen.

Es ist zu wünschen, dass das Junge Schauspielhaus das Elternhaus irgendwann verlässt und im Jahr 2035 als junger Erwachsener eine eigene Wohnung bezogen hat. Oder wird das vorhandene Haus altersgerecht umgebaut? Oder sucht man Mitbewohner für eine WG? Auf jeden Fall soll das Theater für ein junges Publikum zeitgemäße Entscheidungen treffen.

Und das Schauspielhaus wird dann offene Türen haben und ein guter Gastgeber sein – für ein altersmäßig und kulturell breit durchmischtes Publikum als Spiegel der Bevölkerung. Die Kinder aus der Kindheit des JSHZ kommen dann als Erwachsene, manche mit den eigenen Kindern. Alle Schulen in Stadt und Kanton Zürich können sich ihren Alltag ohne mindestens einen Theaterbesuch pro Jahr gar nicht mehr vorstellen. Kinder und Jugendliche und Erwachsene haben die Qual der Wahl, sich in der Fülle und Vielfalt von Theaterformen zu entscheiden und können sich nicht vorstellen oder erinnern, dass das mal nicht so gewesen ist. Auch über das 7. Lebensjahr hinaus braucht es Träume des „Kindes“.

Petra Fischer
Künstlerische Leiterin

MOKS BREMEN

Im Jahr 2030 ergriff die Politik in Bremen Maßnahmen, um gegen die Benachteiligung von Kindern anzugehen und positive Zeichen zu setzen. Als ein Ergebnis dieses Programms profitiert das Kinder- und Jugendtheater von einer Aufstockung des Etats, um noch mehr Heranwachsende zu erreichen. Der freie Eintritt für Schulen ins Moks bleibt

Die Hälfte der Zuschauer sind Geflüchtete! – Im Jahr 2035 hat sich der weltweite Strom der Flüchtlinge vervierfacht.

bestehen. Familien dürfen fortan zahlen, was sie können und wollen. Jedes Kind aus Bremen kommt mindestens einmal im Jahr ins Theater. Der Trend geht zum Mehrfachbesuch.

Im Jahr 2035 ist das Moks ein gut ausgestattetes Theater mit drei Bühnen im Stadtgebiet sowie mehreren Probebühnen. Auf den Bühnen gestalten KünstlerInnen aus allen Kunstrichtungen ein innovatives und professionelles Theater. Das Ensemble ist so durchmischt mit kulturellen Wurzeln aus allen Kontinenten, wie es das junge Publikum bereits 20 Jahre zuvor war. Aus diesem Schmelztiegel entstehen spannende Reibungen, die für die Kunst produktiv sind und einen wichtigen Beitrag für das Miteinander in der Stadt leisten.

Beim Publikum besonders beliebt sind Formate, in denen sie selbst Teil des künstlerischen Geschehens sind. Der interaktive Parcours mit dem Titel „Anno 1980 – begib dich in das vordigitale Zeitalter“ ist ein Kassenschlager und lockt Kinder, Jugendliche und Erwachsene gleichermaßen.

Kinder und Jugendliche sind selbstverständlich neben den Profis auch Performer auf der Bühne. Die letzte Premiere in diesem Jahr wird von einer talentierten syrischen Nachwuchsregisseurin eingerichtet. Sie lässt neben Ensemblemitgliedern auch Familien zu Wort kommen, aus denen die Eltern 20 Jahre zuvor als unbegleitete Flüchtlinge nach Bremen kamen.

„Junge Akteure“ eröffnet seine 6. Dependance und ist nun in fast allen Stadtteilen vertreten. Mehrere tausend Kinder und Jugendliche zeigen an verschiedenen Orten in Bremen ihre Kunst und trotzten damit allen Befürchtungen, dass ihre Generation sich hinter Computern und virtueller Kommunikation verschanzt.

So wird das Dach des neuen Theatergebäudes von einigen Ensemblemitgliedern und einer Gruppe Jugendlicher als Nutzgarten bewirtschaftet. Die Erzeugnisse können in der eigenen Küche direkt verarbeitet werden. Ensemble und Publikum genießen die kulinarischen Erzeugnisse und ersinnen dabei neue Formate und Projekte.

Rebecca Hohmann
Künstlerische Leiterin

SCHAUBURG – THEATER DER JUGEND MÜNCHEN
Zukunftsfragen können Angst machen. Stimmt die Behauptung, wonach früher alles besser war? Ältere Menschen behaupten das. Aber stimmt es?

Werfen wir einen Blick auf die Schauburg in München im Jahr 2035. Das Gebäude am Elisabethplatz ist in schmutzigen Zustand. Das Programm der jungen Theaterleitung richtet sich an Kinder und Jugendliche aller Altersgruppen. Das Ensemble aus SchauspielerInnen, SängerInnen, MusikerInnen ist professionell ausgebildet. Die zu Beginn des Jahrtausends gehypten „Experten des Alltags“ auf der Bühne haben sich nicht durchgesetzt. Auffallend ist, dass inzwischen die interessantesten AutorInnen für junge Zuschauer arbeiten, weil sie diese als agiles, offenes Publikum entdeckt haben, und weil die Stücke in die Zukunft wirken und somit entscheidende gesellschaftliche Spuren hinterlassen können.

Auch die Politik hat kapiert, dass Kinder- und Jugendliche der wichtigste Zukunftsfaktor sind. So wurden Schul- und Kitasystem zu interessanten Lern- und Erfahrungsorten entwickelt. Selbstverständlich kommen Lehrer und Erzieher gerne mit Schülern zu den Vorstellungen, und zwar nicht nur am Vormittag, sondern gerne auch gemeinsam mit den Eltern am Abend. Die Klagen über Überforderung sind einem Vergnügen an Komplexität gewichen. Es geht darum, den Menschen die Fähigkeit zu geben, das eigene Gedeihen weniger mithilfe materieller Dinge voranzutreiben, sondern Werte wie Gemeinsinn, Familie, Gesundheit, Freunde zu entdecken und zu fördern. Dabei fällt dem Theater als öffentlichem Raum eine wichtige Aufgabe zu.

Die Zusammensetzung des Publikums ist genauso vielfarbig wie die Darsteller. Die großen Flüchtlingsströme, die 2015 die bayerische Politik in Panik versetzten, haben sich als Glück herausgestellt. Das Land ist aufgrund vielfältiger Impulse durch andere Kulturen weltoffener und reicher geworden. Das lässt sich auch ablesen an den Inszenierungen, die in der Schauburg gezeigt werden: Vorstellungen, die mit magischen Bildern und Geschichten berühren, die Fantasie und Empathie ansprechen, und zwar Generationen übergreifend. Auch Erwachsene ohne Kinder besuchen ganz selbstverständlich die Schauburg.

Und ganz oben auf dem Dach der Schauburg sitzt die gute Fee, bei der jeder einen Wunsch frei hat, und blinzelt dem Leser dieser Zeilen zu.

Dagmar Schmidt
Chefdramaturgin

THEATER AN DER PARKAUE – JUNGES STAATSTHEATER BERLIN

Im Jahr 2035 wird das Berliner Theater an der Parkaue 85 Jahre und ich selbst 72. Das Theater selbst werde ich nicht wiedererkennen, es hat sich vermutlich zwischen durch zehn Mal umbenannt, hieß Haus der digitalen Jugend, Haus der postdigitalen Jugend, usw. Es wird bis dahin eine zweistellige Millionensumme für Sanierungen und technische Erneuerungen benötigt haben. Ein theatraler Kinderkongress zur Abschaffung Europas wird versucht haben, durch künstlerische Innovationen weitreichende Zeichen zu setzen. Im Zuge einer gnadenlosen Globalisierung ist eine vollständig neue und vielgestaltige Berliner Kiezkultur entstanden, die aus heutiger Perspektive noch nicht beschreibbar ist. Universalismus statt Spezialistentum wird sowohl in den einzelnen Jobs, in der praktischen Arbeit und in der Außendarstellung des Theaters großgeschrieben. Der innere Zusammenhalt gleicht dem einer im Weltall gestrandeten Artistengruppe, die sich gerade bemüht, Theater als einen Ort der Begegnung, der Auseinandersetzung und der Kunst neu zu definieren. Krisen haben zu radikal veränderten Lebens- und Kommunikationsformen geführt und im Zuge dessen zu einer Polarisierung von künstlerischen Ansätzen. Der daraus entbrennende Streit trägt zu einer lustvollen Vitalisierung des Theaters bei und führt zu völlig neuen Diskursen. Der Hund ist irgendwie nicht tot zu kriegen. Zur Weihnachtszeit fällt allen plötzlich der Name Schiller wieder ein. Sämtliche 100 Mitarbeiter lesen mit ihren Freunden, Familien und dem Publikum „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“. Sie entdecken, dass die höchste Tätigkeit das Spiel ist, das seinen Zweck in sich selbst hat, tragen dies in einem außerordentlichen Furor in ihre Arbeit, in ihr Dasein, in die

Stadt und feiern mit mir und sämtlichen Bewohnern Berlins ein großartiges Silvester. Dabei fällt ihnen ein, dass sie dem Jungen Schauspielhaus Hamburg zu seinem 30. Geburtstag vergaßen zu gratulieren. Peinlich berührt stürzen sie los, sind in weniger als 17 Minuten in Hamburg und die größte Party des Jahres findet erstmals nicht in Berlin, sondern in Hamburg statt.

Kay Wuschek
Intendant

THEATER DER JUGEND WIEN
2035 – Ein utopischer Rückblick (aus Wien) oder: Wir sind noch einmal davon gekommen!

Das war 2015, also vor 20 Jahren, ja nun wirklich nicht abzusehen, dass so vieles sich zum Besseren wenden würde! Wie erklären Sie Ihren Enkeln den gewaltigen Wandel, den Europa und große Teile der Welt in den vergangenen zwei Jahrzehnten durchmachten? Dass sich urplötzlich die Vernunft auf allen Ebenen durchgesetzt hat? Hätten wir damals in den 2010er Jahren gedacht, als ein gewaltiger Rechtsruck durch ganz Europa ging, dass es heute „Vernunftsbürgereinheiten“ gibt, dass die mehrheitlich korrupten Parteien aufgelöst und der/die BürgerIn direkt vor Ort die Verantwortung übernimmt? Wie drückend erschienen uns damals die Staatsschulden. Meine Enkel staunen heute, dass das damalige Österreich eines der verschuldetsten Länder in Europa war. Und sie schütteln traurig mit dem Kopf, wenn ich ihnen von der Asylpolitik und der Fremdenfeindlichkeit berichte.

Meine Generation erinnert sich noch, wie die Kunstbudgets allerorten schrumpften und die Kulturpolitik fast zur Gänze zur Sparpolitik verkam. Viele Theater mussten bis Ende der 2010er aufgeben, auch das Theater der Jugend. Als dann 2017 eine rechte Hetzpartei auch in Österreich die Mehrheit bekam, wurde mit dem „Gesamteuropäischen Zensurrecht“ der Meinungsfreiheit ihre Grundlage entzogen.

Eigentlich können wir von Glück sagen, dass der „Total Breakdown 2023“ kam. Auch die Ultrarechtsregierungen wurden weggefegt. Nachdem sie die Immigrantenaus-

fuhr – europaweit abgesprochen – 2021 durchgeführt hatten, wurde klar, dass auch sie der Arbeitslosigkeit nichts entgegenzusetzen hatten und es nicht am „Ausländer“ lag, sondern an der Verteilungsgerechtigkeit, warum viele Familien nichts zu essen hatten. Die allgemeine Orientierungslosigkeit führte immerhin dazu, dass weltweit fieberhaft nach neuen Konzepten gesucht wurde. Der „Weltschuldenschnitt 2024“ läutete ein Umdenken der Menschheit ein – und natürlich die damit einhergehende „Auflösung der Nationen“. Der wichtigste Schritt waren jedoch die zwei letzten Proklamationen der Vereinten Nationen: das „Unberührbare Niederlassungsrecht jedes Menschen guten Willens“ wo immer er will und das „Nichtausbeutungs- und Verteilungsgerechtigkeits-Grundrecht für jeden Erdenbürger“.

Welche Blüte erlebt seither die Kunst und die Kultur! Das Theater der Jugend in Wien floriert, denn man hat als wichtig erkannt, dass auch schon das Kind anhand von Spiel auf der Bühne zu Mündigkeit, Diskurslust und Gerechtigkeitsverständnis ermuntert werden kann. Natürlich trägt auch der Zugang zu Kunst und Kultur für alle zum Besuch dieses Theaters bei.

Wir alle wissen, dass es für diese und viele anderen Errungenschaften wichtig war, die „Menschheitsgeißel“, die Gier, die uns jahrtausendlang zu eigensüchtigen Wölfen machte, zu besiegen. Deshalb sollte uns dieses kleine Implantat hinter dem rechten Ohr läppchen nicht stören. Ich komme aus einer Zeit, als es „The Chip“ noch nicht gab. Und glauben sie mir, ich möchte im Augenblick nicht dorthin zurück.

Thomas Birkmeir
Intendant

Der innere Zusammenhalt gleicht dem einer im Weltall gestrandeten Artistengruppe, die sich gerade bemüht, Theater als einen Ort der Begegnung, der Auseinandersetzung und der Kunst neu zu definieren.



Sagt Lila von Chimo / Regie: Daniel Wahl / Ausstattung: Viva Schudt // Julia Nachtmann, Renato Schuch



Signs & Wunder / Projektleitung: Jürgen Salzmänn, Martin Thamm

Biografien

KARIN BEIER, ab 1988 Hausregisseurin am Düsseldorfer Schauspielhaus. Ab 1995 Inszenierungen in Hamburg, München, Hannover, Bonn, Bochum, Zürich und Köln. Fünf Jahre war sie Hausregisseurin am Burgtheater Wien. Für ihre Inszenierungen erhielt sie zahlreiche Preise, unter anderem wurden „Die Schmutzigen, die Hässlichen und die Gemeinen“ und „Das Werk/Im Bus/Ein Sturz“ als Inszenierungen des Jahres ausgezeichnet. 2007 übernahm sie die Intendanz des Schauspiel Köln, das 2010 und 2011 von Kritikern der Theaterzeitschrift „Theater heute“ zum Theater des Jahres gewählt wurde. Seit der Spielzeit 2013/2014 ist sie Intendantin des Deutschen Schauspielhauses Hamburg.

CARSTEN BELEITES ist Grund-, Haupt und Realschullehrer. Er leitete acht Jahre den Theaterbereich einer Hauptschule in Hamburg-Langenhorn. Er entwickelte in der Zeit umfangreiche Projekte und zahlreiche Festivalbeteiligungen mit Schülerinnen und Schülern aus bildungsfernen Elternhäusern. Seit 2010 unterrichtet er an einer Grundschule in St. Georg, wo er auch mit Frau und Sohn lebt. Carsten Beleites hat 2012 die TUSCH-Hamburg Programmleitung übernommen.

THOMAS BIRKMEIR ist Autor, Regisseur und Schauspieler. Seit 2002 leitet er das Theater der Jugend in Wien das mit etwa 45.000 Abonnenten und 300.000 BesucherInnen jährlich das größte seiner Art ist. Seine Stücke erfuhren zahlreiche Aufführungen im deutschen Sprachraum. 2013 wurde ihm der österreichische Theaterpreis Nestroy „für 10 Jahre innovatives und zeitgemäßes Kinder- und Jugendtheater“ verliehen.

ELISABETH BURCHHARDT, geboren 1969 in Wien, studierte dort Theaterwissenschaft, Psychologie und Publizistik. Sie war Dramaturgin am Zürcher Schauspielhaus und Chefdramaturgin am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin. Seit 2001 arbeitet sie als Journalistin und Autorin, zunehmend zu sozialen Themen. Zunächst hatte sie am Salzburger Mozarteum Schauspiel studiert. Zwischen ihrem 20. und 24. Lebensjahr war sie Ensemblemitglied des Salzburger Kinder- und Jugendtheaters.

BARBARA BURCKHARDT, Studium der Theaterwissenschaft, Germanistik und Politik in München; langjährige Mitarbeiterin des Bayerischen Rundfunks und der Frankfurter Rundschau; seit 1997 Redakteurin der Zeitschrift „Theater heute“; Jurymitglied bei Impulse, Mülheimer Stücke und zurzeit beim Berliner Theatertreffen.

BARBARA BÜRK, geboren 1965 in Köln, Regiestudium an der Theaterakademie Spielstatt Ulm. Von 1995 bis 1998 arbeitete sie als Regieassistentin am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, u. a. bei Christoph Marthaler, Frank Castorf, Hans Kresnik und Dimitter Gotscheff. Seit 1998 arbeitet sie als freie Regisseurin an Theatern in Hannover, Basel, Freiburg, Dresden und Potsdam sowie am Jungen Schauspielhaus in Hamburg. Mit ihrer Umsetzung von Lutz Hübners Familiendrama „Hotel Paraiso“ wurde sie zum Berliner Theatertreffen 2005 eingeladen. Mit „Alice im Wunderland“ gewann sie den FAUST 2012.

BRIGITTE DETHIER ist seit 2002 Intendantin des Jungen Ensemble Stuttgart. Sie studierte Germanistik, Theaterwissenschaften und Psychologie in Frankfurt a. M. und absolvierte parallel dazu eine Schauspielausbildung in Heidelberg. Ihre Theaterlaufbahn begann sie an der Schauburg in München, es folgten Stationen als Künstlerische Leiterin des Kinder- und Jugendtheaters an der WLB Esslingen und dem LTT in Tübingen und als Direktorin des Schnawwls am Nationaltheater Mannheim. Für ihre Inszenierung „Noch 5 Minuten“ mit dem belgischen Choreographen Ives Thuwis-De Leeuw erhielt sie 2009 den Deutschen Theaterpreis DER FAUST.

DAGMAR ELLEN FISCHER, in Toronto/Kanada geboren, absolvierte eine Tanzausbildung, bevor sie in Hamburg Philosophie studierte. Seit 2000 arbeitet sie als Übersetzerin, Kulturjournalistin für deutsche und internationale Fachzeitschriften, als Tanz- und Theaterkritikerin für Hamburger Tageszeitungen sowie als Dozentin für Tanz und Tanzgeschichte. Von 2003 bis 2013 war sie Redakteurin der Zeitschrift „Ballett Intern“. Sie ist Autorin der im Henschel Verlag erschienenen Biografien „Egon Madsen – Ein Tanzleben“ und „Ivan Liška. Tänzer – Die Leichtigkeit

des Augenblicks“ und als Lehrbeauftragte an der Universität Leuphana Lüneburg im Komplementärstudium im Fachbereich Kunst und Ästhetik tätig.

PETRA FISCHER, geboren 1963 in Berlin, studierte Theaterwissenschaften an der Theaterhochschule in Leipzig. Sie arbeitete in den letzten 10 Jahren als Dramaturgin und Dozentin am jungen.theater.zürich, am Theater der Hochschule Musik und Theater Zürich und der Zürcher Hochschule der Künste. Davor war sie als Theaterpädagogin und Dramaturgin in Dresden und Berlin tätig. Seit der Spielzeit 2009/2010 ist sie Leiterin des Jungen Schauspielhauses Zürich. 2015 wurde ihr im Rahmen des „Augenblick mal!“-Festivals von der ASSITEJ Deutschland der Preis für besondere Verdienste um das Kinder- und Jugendtheater verliehen.

STEFAN FISCHER-FELS, geboren 1964 in Berlin, studierte Schauspiel, Erziehungswissenschaften, Psychologie und Soziologie; Diplom-Fußballtrainer. 1993–2003 Dramaturg am GRIPS-Theater Berlin, 2003–2011 Künstlerischer Leiter Junges Schauspielhaus Düsseldorf, 2011–2016 Künstlerischer Leiter GRIPS-Theater Berlin, ab 2016 Künstlerischer Leiter Junges Schauspielhaus Düsseldorf und der „Bürgerbühne“ im Team von Wilfried Schulz.

STEFAN GRUND, geboren 1963, arbeitet seit 1982 als Journalist. Nach dem Abschluss des Studiums der Publizistik, Philosophie und Politologie in Berlin im Jahr 1990 als Redakteur und Theaterkritiker tätig. Von 1992 bis 2000 Autor und Norddeutschland-Korrespondent der Fachzeitschrift „Theater der Zeit“, seit 2001 Feuilleton-Redakteur der Tageszeitung „Die Welt“ in Hamburg und Berlin.

REBECCA HOHMANN studierte Angewandte Kulturwissenschaften in Hildesheim. Nach mehreren Stationen wechselte sie 1999 als Dramaturgin ans Moks und übernahm 2004 die künstlerische Leitung. Im Jahr 2005 entstand „Junge Akteure – die Moks Theaterschule“. In den Spielzeiten 2010/11 und 2011/12 war sie Mitglied der künstlerischen Leitung des Theater Bremen. Die Inszenierungen des Moks und der Jungen Akteure sind vielfach

ausgezeichnet und zu Festivals im In- und Ausland eingeladen. Seit 2012 ist Rebecca Hohmann im Vorstand der ASSITEJ Deutschland.

STANISLAVA JEVIĆ studierte Germanistik, Medienkultur (Schwerpunkt Film) und Philosophie an der Universität Hamburg. 2005 Magisterabschluss in Medienkultur mit einer Arbeit zur Intermedialität des Theaters. Nach dem Studium begleitete die Hamburgerin als Dramaturgin freie Theater- und Jugendprojekte. Seit der Spielzeit 2007/2008 ist sie Dramaturgin am Jungen Schauspielhaus. Seit der Spielzeit 2013/2014 Leitende Dramaturgin.

PROF. BARBARA KISSELER, geboren 1949 in Asperden, Kreis Kleve. 1970–1977 Studium der Fächer Theaterwissenschaft, Film- und Fernsehwissenschaft, Germanistik und Pädagogik in Köln. 1986–1993 übernahm sie in Düsseldorf die Leitung des Kulturamtes, 1993–2003 die Leitung der Abteilung Kultur im Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur. 2006 bis 2011 war sie in Berlin Chefin der Senatskanzlei. Seit 2011 ist sie Kultursektorin in Hamburg und seit 2015 Präsidentin des Deutschen Bühnenvereins.

KONRADIN KUNZE war nach seinem Schauspielstudium an der HMTM Hannover Ensemblemitglied am Theater Bremen/Moks und am Jungen Schauspielhaus Hamburg. Seit 2009 ist er als freier Regisseur, Autor und Schauspieler tätig. Mit dem Flintheater entwickelt er internationale Theaterprojekte, mit „la gamine volante“ einen Animationsfilm. Er schreibt und inszeniert regelmäßig für junges Publikum. Am Jungen Schauspielhaus führte er Regie bei „Nipplelesus“, „ParadiseNow“, „Verbrennungen“, „Hacking Luleå“ und „Himmel“.

CHRISTIAN MAINTZ, Autor, Herausgeber, Literatur- und Medienwissenschaftler. Dozent an der Hamburger medienakademie. Diverse Publikationen; regelmäßig Beiträge für die taz, den Tagesspiegel und Der Exot. 2005 und 2007 Wilhelm-Busch-Preis für komische Lyrik. Lesungsprogramme im Duett u. a. mit Barbara Auer, Nina Petri und Harry Rowohlt.

MICHAEL MÜLLER, geboren 1959 in Lübeck, Studium an der Universität Hildesheim, ab 1991 Referent für Öffentlichkeitsarbeit und Bildung am Deutschen Schauspielhaus, ab 2000 unter Intendant Tom Stromberg Produktionsleitung für „Die Junge Bühne“. Seit 2005 Leitender Theaterpädagoge, Dramaturg und Autor. Sein Stück „Über die Grenze ist es nur ein Schritt“ gewann den „Mülheimer KinderStückePreis 2011“.

GERTRUD PIGOR zog es nach Abschluss eines Kunststudiums in Braunschweig zunächst nach Schweden, wo sie als Regieassistentin am Stadsteater Stockholm arbeitete. Seit 15 Jahren ist sie frei als Autorin und Regisseurin an verschiedenen Theatern tätig. Mit dem Jungen Schauspielhaus Hamburg verbindet sie eine kontinuierliche Zusammenarbeit. Sie zählt derzeit im deutschsprachigen Raum zu den meistgespielten Autoren des Kinder- und Jugendtheaters.

KATRIN PLÖTZKY, geboren 1973 in Verden/Aller, Bühnenbildstudium in den Niederlanden. Ausstatterin für Tanzproduktionen von Urs Dietrich in Bremen und Essen sowie bei Projekten in der freien Berliner Szene. Ab 2000 begann die kontinuierliche Zusammenarbeit mit Klaus Schumacher. Auf gemeinsame Projekte am Moks-Theater folgten Arbeiten am Theater Bremen, in Stuttgart, Oldenburg sowie zahlreiche Produktionen am Deutschen Schauspielhaus Hamburg. Hier ist sie seit 2005 als Ausstattungsleiterin des Jungen Schauspielhauses und Leiterin des Bühnenbildateliers engagiert und arbeitet mit verschiedenen Regisseuren im Großen Haus, Malersaal und Rangfoyer. Gastierengagements in dieser Zeit führten u. a. nach Den Haag und Amsterdam.

MICHAEL PROPPE, geboren 1947 in Braunschweig. Nach Assistenzen in Braunschweig und Berlin (Schaubühne am Halleschen Ufer) als Dramaturg in Kiel, Tübingen, Nürnberg und Kassel. Von 1980 bis 1993 mit kurzen Unterbrechungen (Frankfurt/M., Bochum) am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, von 1993 bis 2005 stellvertretender Intendant und geschäftsführender Dramaturg am Schauspiel Staatstheater Stuttgart, von 2005 bis 2010

in gleicher Funktion am Deutschen Schauspielhaus, von 2011 bis 2015 als Dramaturgischer Berater.

ALEXANDER RIEMENSCHNEIDER, geboren 1981, lebt in Hamburg; zunächst Studium der Germanistik und Musikwissenschaft in Bonn, dann Regiestudium an der Theaterakademie Hamburg. Erste Arbeiten am Jungen Schauspielhaus in Hamburg, im Anschluss u. a. am Deutschen Theater Berlin, am Residenztheater München und an der Divadlo Komedie in Prag. Von 2012–2015 Hausregisseur am Theater Bremen. Zu seinen Auszeichnungen zählen Einladungen zu mehreren europäischen Theaterfestivals für „Der Schaum der Tage“, eine FAUST-Nominierung für „Von Mäusen und Menschen“ am Jungen Schauspielhaus sowie der Preis für die beste Inszenierung des Theatertreffens NRW für „Kaspar“.

DAGMAR SCHMIDT, geboren 1953 in der Nähe von Stuttgart, verheiratet, Mutter von 2 Söhnen. Seit 1980 als Dramaturgin im Kinder- und Jugendtheater tätig, in Berlin, Nürnberg, Amsterdam und die längste Zeit an der Schauburg in München. 35 Jahre Praxis bedeuten 35 Jahre Einblicke in die Veränderung der Lebenswelt von Kindern und Jugendlichen. Entsprechend dieser Wahrnehmung hat sich das Programm der Schauburg weiter entwickelt. Eine Konstante in all den Jahren war das Motto „Kompliziertheit gegen Vereinfachung“, weil nur damit die junge Generation vorbereitet wird auf eine unvorhersehbare Zukunft.

KLAUS SCHUMACHER, geboren 1965 in Unna, wuchs im Ruhrgebiet auf. Studium der Angewandten Kulturwissenschaften in Hildesheim, das er 1992 abschloss. Bereits während des Studiums sammelte er erste Erfahrungen als Schauspieler und Regisseur u. a. im von ihm mitgegründeten Theater Aspek. Ab 1995 Mitglied des Moks-Ensembles am Bremer Theater, von 2000 bis 2004 auch Künstlerischer Leiter des Kinder- und Jugendtheaters Moks. Klaus Schumacher inszeniert an zahlreichen Bühnen (Hannover, Bremen, Stuttgart, Hamburg, Oldenburg) und wurde 2005 mit der Leitung des Jungen Schauspielhauses am Deutschen Schauspielhaus betraut. Seit 2007 inszeniert er dort auch regelmäßig auf der Großen Bühne.

Er erhielt für seine Arbeiten zahlreiche Preise, u. a. den deutschen Theaterpreis „DER FAUST“ für „Mutter Afrika“.

ANNETTE STIEKELE arbeitet seit über zehn Jahren als Kulturjournalistin mit dem Schwerpunkt Theater in Hamburg. Nach dem Studium der Politischen Wissenschaft, Germanistik und Geschichte in Köln und Toulouse volontierte sie bei der Szene Hamburg und veröffentlichte seither als Redakteurin und Autorin Beiträge unter anderem für das Hamburger Abendblatt, Die Welt, den NDR, die Szene Hamburg, die Kieler Nachrichten und die taz.

CHRISTIAN TSCHIRNER, geboren 1969 in Lutherstadt-Wittenberg. Ausbildung zum Tierpfleger im Zoo Leipzig und Abitur an der Abendschule. Schauspielstudium an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ in Berlin. Zusammen mit den Regisseuren Tom Kühnel und Robert Schuster 1995 Gründung der Autorengruppe Soeren Voima. Von 1995 bis 1999 Schauspieler am Schauspiel Frankfurt, danach von 1999 bis 2002 als Regisseur und Schauspieler am Theater am Turm (TaT) Frankfurt. 2002–2009 Arbeit als freier Regisseur und Autor unter anderem in Frankfurt/Main, Mannheim, Halle/Saale, Bochum, Wien, Braunschweig und Stuttgart. 2009–2013 Dramaturg und Regisseur am Schauspiel Hannover. Seit 2013 Dramaturg am Schauspielhaus Hamburg.

CLARA WEYDE, geboren 1984, schloss 2015 ihr Regiestudium an der Theaterakademie Hamburg ab. Zuvor studierte sie Kommunikations- und Politikwissenschaft in München und Berlin und engagierte sich in Projekten der Entwicklungszusammenarbeit in Deutschland, Guatemala und Indien. 2008 lebte sie sechs Monate in Peking, um dort mit chinesischen Studenten zu arbeiten. Im Folgejahr ging sie für zwei Jahre als Regieassistentin ans Theater Bremen. Ihre Arbeiten waren seither u. a. im Theater Bremen, im Hebbel am Ufer in Berlin, an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz, im St. Pauli Theater sowie im Thalia in der Gaußstraße zu sehen. Am Jungen Schauspielhaus inszenierte sie Nick Woods „Malala – Mädchen mit Buch“. In der Spielzeit 2015/2016 wird sie „funny girl“ auf die Bühne bringen.

KAY WUSCHEK ist Intendant des Theater an der Parkaue – Junges Staatstheater Berlin, Vizepräsident des deutschen Zentrums des Internationalen Theaterinstituts (ITI), Mitglied im Ausschuss für künstlerische Fragen im Deutschen Bühnenverein, Mitglied im Rat für die Künste in Berlin und Mitglied des Stiftungskuratoriums der Bürgerstiftung Lichtenberg. Er studierte an der Humboldt-Universität Berlin Theaterwissenschaften und Kulturelle Kommunikation. Er arbeitete als Dramaturg und Regisseur an verschiedenen Theatern im In- und Ausland und wurde mit seinen Inszenierungen zu zahlreichen Festivals eingeladen.



„Was ist das für ein Gott, der für sich kämpfen lässt?“

RECHA IN „NATHAN“

Alle Produktionen des Jungen Schauspielhauses von 2005 bis 2015

R = Regie
B = Bühnenbild
K = Kostüme
M = Musik
D = Dramaturgie
L = Licht
S = Sounddesign
V = Videogestaltung
C = Choreographie
DE = Deutsche Erstaufführung
DSE = Deutschsprachige Erstaufführung
UA = Uraufführung

SPIELZEIT 2005/2006

Mutter Afrika von Ad de Bont/DSE/Premiere 23/9/2005/Malersaal/R: Klaus Schumacher/B+K: Katrin Plötzky/M: Tobias Vethake/L: Susanne Ressin/D: Michael Müller, Florian Vogel/mit Hermann Book, Miriam Ibrahim/Lucia Peraza Rios, Konradin Kunze, Julia Nachtmann/Nadine Schwitter, Christine Ochsenhofer/Maureen Havlena, Martin Wolf, Aljoscha Zinflou

Die Schöne und das Biest oder Die Geschichte eines Kusses von Andrea Gronemeyer, Franco Melis, Susanne Sieben frei nach Madame Leprince de Beaumont/Premiere 25/9/2005/Rangfoyer/R: Theo Franz/B+K: Mareile Krettek/M: Jan Willem van Kruysen/D: Michael Müller/mit Hermann Book, Julia Nachtmann

Cyrano nach Edmond Rostand/Hamburger Premiere 18/10/2005/Malersaal/R: Klaus Schumacher/B+K: Katrin Plötzky/M: Octavia Crummenerl und Thomas Schacht/L: Susanne Ressin/D: Rebecca Hohmann/mit Hermann Book, Maureen Havlena, Konradin Kunze, Martin Wolf

Playback Life von Klaus Schumacher unter Mitwirkung des Moks-Ensembles/Hamburger Premiere 11/11/2005/Malersaal/R: Klaus Schumacher/B+K: Katrin Plötzky/L: Susanne Ressin/mit Maureen Havlena, Julia Nachtmann/Laura de Weck, Konradin Kunze, Martin Wolf

Tags anders ... Nachts auch von Konradin Kunze und Klaus Schumacher/UA/Premiere 10/12/2005/Malersaal/R: Klaus Schumacher/B+K: Katrin Plötzky/L: Susanne Ressin/V: Jürgen Salzmann/D: Nicola Bramkamp/mit Hermann Book, Konradin Kunze, Julia Nachtmann, Christine Ochsenhofer, Martin Wolf

Kleine Engel von Marco Baliani/Hamburger Premiere 17/12/2005/Malersaal/R: Klaus Schumacher/B+K: Silke Lange/L: Jörg Hartenstein/mit Hermann Book, Christine Ochsenhofer

Die wilden Schwäne nach Hans Christian Andersen in einer Fassung von Thomas Brasch/Premiere 19/2/2006/Malersaal/R: Taki Papaconstantinou/B: Katrin Plötzky/K: Ulli Smid/M: Carl-John Hoffmann/C: Dorothea Ratzel/L: Andreas Juchheim/D: Michael Müller/mit Alexander Beisel, Hermann Book, Andrim Emini, Julius Jensen, Konradin Kunze, Julia Nachtmann, Christine Ochsenhofer, Martin Wolf

Sagt Lila von Chimo/Premiere 22/4/2006/Malersaal/R: Daniel Wahl/B+K: Viva Schudt/M: Benjamin Brodbeck/L: Andreas Juchheim/D: Michael Müller/mit Konradin Kunze, Sean McDonagh, Julia Nachtmann, Renato Schuch, Martin Wolf

NippleJesus von Nick Hornby/eine Koproduktion mit der Hamburger Kunsthalle/Premiere 1/6/2006/Hamburger Kunsthalle/R: Konradin Kunze/B+K: Christel Bergmann/D: Florian Vogel/mit Hermann Book

SPIELZEIT 2006/2007

Die zweite Prinzessin von Gertrud Pigor frei nach „The Second Princess“ von Hiawyn Oram und Tony Ross/Premiere 24/9/2006/Rangfoyer/R: Gertrud Pigor/B+K: Annette Meyer/M: Jan Fritsch/D: Angela Peters/mit Jan Fritsch, Julia Nachtmann

Ehrensache von Lutz Hübner/Premiere 8/10/2006/Malersaal/R: Klaus Schumacher/B+K: Katrin Plötzky/M: Octavia Crummenerl/D: Stephanie Lubbe/mit Hermann

Book/Erik Schäffler, Maureen Havlena, Konradin Kunze, Julia Nachtmann/Laura de Weck, Martin Wolf

Du, Du und ich von Theo Franz/UA/Premiere 11/11/2006/Rangfoyer/R: Theo Franz/B+K: Mareile Krettek/D: Michael Müller/mit Maureen Havlena, Konradin Kunze, Julia Nachtmann

Die Odyssee von Ad de Bont/UA/Premiere 25/2/2007/Malersaal, Marmorsaal, Rangfoyer/R: Klaus Schumacher/B: Katrin Plötzky/K: Katrin Plötzky, Ulli Smid/M: Tobias Vethake/V: Jürgen Salzmann/L: Susanne Ressin/D: Florian Vogel/mit Hermann Book, Thomas Esser, Maureen Havlena, Konradin Kunze/Marios Gavrillis, Peter Meinhardt, Julia Nachtmann/Nadine Schwitter, Martin Wolf

Törleß nach „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß“ von Robert Musil in einer Fassung von Thomas Birkmeir/Premiere 1/6/2007/Malersaal/R: Kristo Šagor/B+K: Barbara Kaesbohrer/M: Sebastian Katzer/L: Andreas Juchheim/D: Michael Müller/mit Sven Fricke, Konradin Kunze, Renato Schuch, Martin Wolf

SPIELZEIT 2007/2008

Die Brüder Löwenherz von Astrid Lindgren/Premiere 7/10/2007/Malersaal/R: Theo Franz/B+K: Mareile Krettek/M: Octavia Crummenerl/L: Susanne Ressin/D: Michael Müller/mit Laura de Weck, Konradin Kunze, Christine Ochsenhofer, Michael Prella/Hermann Book, Renato Schuch, Martin Wolf

Louis und Louisa von David Gieselmann und Klaus Schumacher/UA/Premiere 16/12/2007/Malersaal/R: Klaus Schumacher/B+K: Katrin Plötzky/D: Nora Khuon/L: Susanne Ressin/M: Tobias Vethake/V: Jürgen Salzmann/mit Hermann Book, Laura de Weck, Konradin Kunze, Christine Ochsenhofer, Renato Schuch

Wir alle für immer zusammen von Guus Kuijer in einer Fassung von Philipp Besson und Andreas Steudtner/Premiere 22/3/2008/Rangfoyer/R: Taki Papaconstanti-

nou/B+K: Christel Bergmann/M: Thomas Esser/L: Malte Zimmermann/D: Stefanie Lubbe/mit Hermann Book, Thomas Esser, Alisa Levin, Christine Ochsenhofer

Träumer nach dem Roman „The Dreamers“ von Gilbert Adair in einer Fassung von Daniel Wahl/UA/Premiere 12/4/2008/Malersaal/R: Daniel Wahl/B+K: Viva Schudt/M: Benjamin Brodbeck/L: Andreas Juchheim/V: Martin Groß/D: Michael Müller, Steffen Sünkel/mit Laura de Weck, Konradin Kunze, Renato Schuch

Paradise Now nach dem Film von Hany Abu-Assad und Bero Beyer/UA/Premiere 4/6/2008/Hamburger Bot-schaft/R: Konradin Kunze/B+K: Léa Dietrich/M: Jan S. Beyer, Jörg Wockenfuß/L: Marcel Didolff/D: Stanislava Jević, Florian Vogel/mit Hermann Book, Laura de Weck, Johannes Nehlsen, Renato Schuch

SPIELZEIT 2008/2009

American Youth nach dem Roman von Phil LaMarche/UA/Premiere 21/9/2008/Malersaal/R: Daniel Wahl/B+K: Viva Schudt/M: Benjamin Brodbeck/L: Andreas Juchheim/V: Martin Groß/D: Steffen Sünkel, Florian Vogel/mit Hermann Book, Laura de Weck, Konradin Kunze, Christine Ochsenhofer, Tobias Pflug, Renato Schuch, Joschka Sliwinski, Martin Wolf, Meo Wulf

MaxundMurx von Paula Fünfeck/Hamburger Premiere 8/11/2008/Malersaal/R: Klaus Schumacher/B+K: Silke Lange/L: Susanne Ressin/D: Stanislava Jević, Michael Müller/mit Konradin Kunze, Martin Wolf

Ein Schaf fürs Leben nach dem Bilderbuch von Maritgen Matter/Premiere 22/11/2008/Rangfoyer/R: Gertrud Pigor/B+K: Katrin Plötzky/M: Jan Fritsch/L: Jan Vater/D: Stanislava Jević/mit Hermann Book/Erik Schäffler, Jan Fritsch, Christine Ochsenhofer

Das Buch von allen Dingen von Guus Kuijer bearbeitet von Thorsten Wilrodt/UA/Premiere 31/1/2009/Malersaal/R: Barbara Bürk/B+K: Anke Grot/M: Clemens Sienknecht/L: Björn Salzer/D: Steffen Sünkel/mit Hermann

Book/Erik Schäffler, Laura de Weck, Konradin Kunze, Marina Lubrich, Christine Ochsenhofer, Clemens Sienknecht

Im Stillen von Clemens Mädge/UA/Premiere 2/4/2009/Malersaal/R: Clemens Mädge/B: Anja Kreher/K: Anja Wendler/V: Marcel Didolff/L: Susanne Ressin/D: Nora Khuon/mit Juliane Koren, Martin Wolf

Schwestern von Theo Franz/Premiere 2/5/2009/Rangfoyer/R: Theo Franz/B+K: Silke Lange/M: Octavia Crummenerl/L: Jan Vater/V: Marc Messutat/D: Michael Müller/mit Laura de Weck, Christine Ochsenhofer

SPIELZEIT 2009/2010

Hamlet von William Shakespeare/Premiere 26/9/2009/Malersaal/R: Klaus Schumacher/B: Léa Dietrich/K: Heide Kastler/M: Tobias Vethake/L: Susanne Ressin/D: Stanislava Jević/mit Hermann Book/Erik Schäffler, Thomas Esser, Thorsten Hierse, Konradin Kunze/Johannes Nehlsen, Christine Ochsenhofer, Tobias Pflug, Nadine Schwitter, Tobias Vethake, Martin Wolf

Die faulste Katze der Welt von Gertrud Pigor nach dem Bilderbuch „Der faule Kater Josef“ von Franziska Biermann/UA/Premiere 28/11/2009/Rangfoyer/R: Gertrud Pigor/B+K: Silke Lange/M: Jan Fritsch/L: Malte Zimmermann/D: Michael Müller/mit Jan Fritsch, Alisa Levin, Christine Ochsenhofer

Von Mäusen und Menschen nach dem Roman von John Steinbeck/Premiere 8/12/2009/Malersaal/R: Alexander Riemenschneider/B+K: Alexandre Corazzola/M: Tobias Vethake/L: Andreas Juchheim/D: Anselm Lenz/mit Thorsten Hierse, Johannes Nehlsen, Heiko Raulin, Nadine Schwitter, Martin Wolf

Punk Rock von Simon Stephens/DE/Koproduktion mit dem Deutschen Schauspielhaus/Premiere 18/3/2010/Schauspielhaus/R: Daniel Wahl/B+K: Viva Schudt/M: Knut Jensen/L: Kevin Sock/D: Steffen Sünkel/mit Gisa Flake, Thorsten Hierse, Julia Nachtmann, Alexandar Radenković, Nadine Schwitter, Martin Wißner, Sören Wunderlich

Plötzlich war er aus der Welt gefallen von Michael Müller / UA / Premiere 23/4/2010 / Gesamtschule Bahrenfeld / R: Grete Pagan / B+K: Lena Hinz / D: Constance Cauers / mit Felix Maue, Johannes Nehlsen, Fritzi Oster / Karolina Fijas

Ein himmlischer Platz von Guus Kuijer bearbeitet von Michael Müller / Premiere 9/5/2010 / Malersaal / R: Barbara Bürk / B+K: Anke Grot / M: Clemens Sienknecht / L: Björn Salzer / D: Stanislava Jević / mit Thorsten Hierse, Christine Ochsenhofer, Tim Porath, Nadine Schwitter, Clemens Sienknecht

SPIELZEIT 2010/2011

Die Gerechten von Albert Camus / Premiere 10/9/2010 / Malersaal / R: Alexander Riemenschneider / B: Katrin Plötzky / K: Rimma Starodubzeva / M: Gregor Schwellenbach / L: Andreas Juchheim / D: Stanislava Jević / mit Hermann Book, Marios Gavrilis, Thorsten Hierse / Florens Schmidt, Johannes Nehlsen, Christine Ochsenhofer, Nadine Schwitter / Angelina Häntsch

Warum das Kind in der Polenta kocht nach dem Roman von Aglaja Veteranyi / Premiere 5/11/2010 / Utopia-Mobil-Bus / R: Nadine Schwitter / B+K: Katrin Plötzky / M: Philipp Stangl / D: Stanislava Jević / mit Nadine Schwitter

Nur ein Tag von Martin Baltscheit / Premiere 6/11/2010 / Rangfoyer / R: Gertrud Pigor / B+K: Lena Hinz / M: Jan Fritsch / L: Marc Messutat / D: Constance Cauers / mit Marios Gavrilis / Jonathan Müller, Thorsten Hierse / Florens Schmidt, Christine Ochsenhofer

Über die Grenze ist es nur ein Schritt von Michael Müller / UA / Premiere 14/1/2011 / Utopia-Mobil-Bus / Schulaulen / R: Johan Heß / B+K: Anja Wendler / D: Michael Müller / mit Patrick Abozen / Aljoscha Zinflou, Janna Lena Koch / Karolina Fijas

Gonzo von Kristo Šagor / UA / Premiere 12/3/2011 / Malersaal / R: Daniel Wahl / B+K: Viva Schudt / M: Benjamin Brodbeck / L: Andreas Juchheim / D: Steffen Sünkel / mit Marios Gavrilis, Thorsten Hierse, Nadine Schwitter

Rico, Oskar und die Tieferschatten von Andreas Steinhöfel bearbeitet von Felicitas Loewe / Premiere 30/4/2011 / Malersaal / R: Klaus Schumacher / B+K: Katrin Plötzky / D: Stanislava Jević / M: Tobias Vethake / L: Susanne Ressin / mit Hermann Book, Thorsten Hierse / Florens Schmidt, Jonathan Müller, Christine Ochsenhofer

SPIELZEIT 2011/2012

Wut von Max Eipp / Premiere 11/9/2011 / Malersaal / R: Klaus Schumacher / B+K: Katrin Plötzky / D: Stanislava Jević / L: Susanne Ressin / M: Tobias Vethake / mit Hermann Book, Jonathan Müller, Johannes Nehlsen, Christine Ochsenhofer, Fritzi Oster / Angelina Häntsch, Florens Schmidt

Morgen Alaska von Michael Müller / UA / Premiere 18/9/2011 / Utopia-Mobil-Bus / R: Bernd Plöger / B+K: Katharina Philipp / D: Constance Cauers / mit Patrick Abozen, Karolina Fijas

Alice im Wunderland nach Lewis Carroll / Premiere 11/11/2011 / Malersaal / R: Barbara Bürk / B+K: Anke Grot / M: Clemens Sienknecht / L: Björn Salzer / D: Steffen Sünkel / mit Hermann Book, Angelina Häntsch, Jonathan Müller / Philipp Kronenberg, Christine Ochsenhofer, Florens Schmidt, Clemens Sienknecht

Verbrennungen von Wajdi Mouwad / Premiere 28/1/2012 / Malersaal / R: Konradin Kunze / B+K: Léa Dietrich / D: Stanislava Jević / M: Octavia Crummenerl / L: Jan Vater / mit Angelina Häntsch, Oliver Hermann, Juliane Koren, Jonathan Müller, Christine Ochsenhofer, Martin Pawlowsky, Florens Schmidt

Die kleine Septime von Gertrud Pigor / UA / Premiere 18/3/2012 / Rangfoyer / R: Gertrud Pigor / B+K: Katharina Philipp / D: Stephanie Lubbe / M: Jan Fritsch / L: Jonathan Nacke / mit Jan Fritsch, Angelina Häntsch

Wir ohne uns von Nino Haratischwili / UA / Premiere 31/3/2012 / Hamburger Botschaft / R: Anne Bader / B+K: Lena Hinz / D: Friederike Engel / L: Björn Salzer / mit Jonathan Müller, Sandra Maria Schöner

SPIELZEIT 2012/2013

Elektra von Nino Haratischwili / UA / Premiere 9/9/2012 / Malersaal / R: Klaus Schumacher / B: Katrin Plötzky / K: Heide Kastler / D: Stanislava Jević / M: Tobias Vethake / L: Susanne Ressin / mit Hermann Book, Angelina Häntsch, Katharina Lütten, Jonathan Müller, Christine Ochsenhofer, Florens Schmidt

Haram/Desaparecidos von Ad de Bont / Wiederaufnahme 29/9/2012 / Rangfoyer, Marmorsaal / R: Klaus Schumacher / B: Katrin Plötzky / K: Katrin Plötzky, Ulli Smid / D: Florian Vogel / M: Tobias Vethake / V: Jürgen Salzmans / L: Susanne Ressin / mit Hermann Book, Thomas Esser, Maureen Havlena, Angelina Häntsch, Peter Meinhardt, Jonathan Müller, Florens Schmidt

Die Geschichte vom Fuchs, der den Verstand verlor von Martin Baltscheit / Premiere 21/10/2012 / Steinfoyer und Mobil / R: Franziska Steiof / B+K: Dirk Traufelder / D: Constance Cauers / mit Erik Schäffler

Hacking Luleå Stückentwicklung von Konradin Kunze und dem Ensemble / UA / Premiere 6/12/2012 / Malersaal / R: Konradin Kunze / B: Léa Dietrich / K: Heide Kastler / D: Kristina Ohmen / M: Octavia Crummenerl / L: Jan Vater / mit Hermann Book, Angelina Häntsch, Jonathan Müller, Johannes Nehlsen, Christine Ochsenhofer, Florens Schmidt

Deesje macht das schon von Joke van Leeuwen / Premiere 3/2/2013 / Rangfoyer / R: Taki Papaconstantinou / B+K: Katrin Plötzky / L: Jonathan Nacke / M: Thomas Esser / mit Thomas Esser, Jonathan Müller

Nathan nach Lessing von Grete Pagan und dem Ensemble / UA / Premiere 23/2/2013 / Rangfoyer / R: Grete Pagan / B+K: Lena Hinz / D: Stanislava Jević / M: David Pagan / L: Björn Salzer / mit Hermann Book, Angelina Häntsch, Florens Schmidt

SPIELZEIT 2013/2014

Krieg, Stell Dir vor, er wäre hier von Janne Teller / Premie-

re 12/9/2013 / Foyer Gaußstraße / R: Anne Bader / B+K: Katrin Plötzky / D: Rebecca Mühlich / L: Björn Salzer / M: Sönke Sommer / mit Björn Boesch / Marius Bistrizky, Benjamin Nowitzky / Cedric von Borries

FUN von James Bosley, Tom Lycos u. Stefo Nantsou / Premiere 21/9/2013 / Gaußstraße / R: Klaus Schumacher / B+K: Katrin Plötzky / D: Stanislava Jević / L: Jonathan Nacke / M: Tobias Vethake / V: Jürgen Salzmans / mit Florence Adjidome, Hermann Book, Angelina Häntsch, Jonathan Müller, Christine Ochsenhofer, Florens Schmidt, Tobias Vethake

Wann gehen die wieder? von Gertrud Pigor nach dem gleichnamigen Kinderbuch von Ute Krause / Premiere 1/12/2013 / Gaußstraße / R: Gertrud Pigor / B+K: Katrin Plötzky / D: Stanislava Jević / L: Jonathan Nacke / M: Jan Fritsch / mit Hermann Book, Jan Fritsch, Jonathan Müller, Christine Ochsenhofer

So lonely von Per Nilsson in einer Fassung von Michael Müller / Premiere 1/3/2014 / Gaußstraße / R: Hermann Book / B+K: Sibylle Meyer / D: Nicole Dietz, Stanislava Jević / M: Tobias Vethake / L: Lucas Hocke / mit Angelina Häntsch, Florens Schmidt

Der Zauberer von Oz nach dem Roman von Lyman Frank Baum / Premiere 3/5/2014 / Gaußstraße / R: Barbara Bürk / B+K: Anke Grot / D: Stanislava Jević / L: Jonathan Nacke / M: Clemens Sienknecht / mit Florence Adjidome, Hermann Book, Angelina Häntsch, Jonathan Müller, Christine Ochsenhofer, Florens Schmidt, Clemens Sienknecht

Das Heimweh und die großen Kartoffeln – Fluchtgespräche ein Konzept von Angelina Häntsch und Anica Helbach / UA / Premiere 29/5/2014 / Foyer Gaußstraße / R: Angelina Häntsch und Anica Helbach / B+K: Julia Joline Bach / mit Julia Bardosch, Hermann Book

Signs & Wunder – 13 Wege to find a magic moment von Stockholm Syndrom / UA / Premiere 13/6/2014 / Gaußstrasse und andere Orte in Altona / R: Martin Thamm und Jürgen Salzmans / ein Stadtraumprojekt

SPIELZEIT 2014/2015

An der Arche um Acht von Ulrich Hub / Premiere 14/9/2014 / Gaußstraße / R: Gertrud Pigor / B+K: Katrin Plötzky / M: Thomas Esser, Jan Fritsch / L: Jonathan Nacke / D: Nicole Dietz / mit Hermann Book, Lucas Federhehn / Florens Schmidt, Angelina Häntsch / Sophia Vogel, Jonathan Müller / Philipp Kronenberg

Malala – Mädchen mit Buch von Nick Wood / DSE / Premiere 24/9/2014 / Foyer Gaußstraße / R: Clara Weyde / B+K: Julia Joline Bach / D: Anica Helbach / S: Ronia Seiri / L: Lucas Hocke / mit Christine Ochsenhofer

Supergute Tage oder Die sonderbare Welt des Christopher Boone von Mark Haddon in einer Fassung von Simon Stephens / Premiere 29/11/2014 / Gaußstraße / R: Klaus Schumacher / B+K: Katrin Plötzky / D: Stanislava Jević / L: Jonathan Nacke / M: Tobias Vethake / mit Florence Adjidome, Hermann Book, Maureen Havlena, Jonathan Müller / Philipp Kronenberg, Christine Ochsenhofer, Florens Schmidt

Einmal ans Meer nach „Frau Loosli“ von Andreas Schertenleib / DSE / Premiere 31/1/2015 / Gaußstraße / R: Taki Papaconstantinou / B+K: Katrin Plötzky / D: Mathias Wendelin / M: Thomas Esser / L: Lucas Hocke / mit Florence Adjidome, Thomas Esser

Himmel von Wajdi Mouawad / DSE / Premiere 20/2/2015 / Gaußstraße / R: Konradin Kunze / B+K: Léa Dietrich / D: Stanislava Jević / V: Jürgen Salzmans / L: Jonathan Nacke / M: Octavia Crummenerl / mit Hermann Book, Angelina Häntsch, Jonathan Müller / Parbet Chugh, Christine Ochsenhofer, Florens Schmidt

Maria Magdalena von Friedrich Hebbel / Premiere 24/4/2015 / Gaußstraße / R: Alexander Riemenschneider / B: Rimma Starodubzeva / K: Lili Wanner / M: Tobias Vethake / D: Stanislava Jević / L: Jonathan Nacke / mit Florence Adjidome, Hermann Book, Jonathan Müller, Johannes Nehlsen, Christine Ochsenhofer, Florens Schmidt, Philipp Zemmrich

SPIELZEIT 2015/2016

Nichts. Was im Leben wichtig ist von Janne Teller bearbeitet von Andreas Erdmann / Premiere 11/9/2015 / Gaußstraße / R: Klaus Schumacher / B+K: Katrin Plötzky / M: Tobias Vethake / D: Stanislava Jević / L: Jonathan Nacke / V: Jürgen Salzmans / mit Florence Adjidome, Philipp Kronenberg, Florens Schmidt, Sophia Vogel, Marlo Grosshardt (Video)

Maus unter von Hermann Book / UA / Premiere 7/11/2015 / Gaußstraße / R: Hermann Book / B+K: Katharina Phillip / M: Octavia Crummenerl / L: Jonathan Nacke / D: Mathias Wendelin / mit Philipp Kronenberg, Christine Ochsenhofer, Sophia Vogel

IN VORBEREITUNG

Apathisch für Anfänger von Jonas Hassen Khemiri / Premiere 24/1/2016 / Gaußstraße / R: Anne Bader / B: Fabian Wendling / K: Luisa Wandschneider / M: Matthias Schuberth / D: Stanislava Jević

funny girl von Anthony McCarten / DE / Premiere 19/3/2016 / Gaußstraße / R: Clara Weyde / B: Hanna Lenz / K: Clemens Leander / M: Thomas Leboeg / D: Stanislava Jević

Das doppelte Lottchen von Erich Kästner / Premiere 21/5/2016 / Gaußstraße / R: Taki Papaconstantinou / B+K: Katrin Plötzky / M: Thomas Esser



Wir alle für immer zusammen von Guus Kuijer / Regie: Taki Papaconstantinou / Ausstattung: Christel Bergmann // Alisa Levin

Notiz der Herausgeber

„Signs & Wunder – Junges Schauspielhaus Hamburg“ erscheint anlässlich unseres 10-jährigen Jubiläums, das wir in der Spielzeit 2015/2016 feiern. Es ist nach „Das Labyrinth der Welt – Junges Schauspielhaus Hamburg“, das im Herbst 2011 veröffentlicht wurde, unsere zweite große Publikation. Auch in diesem Buch geht es uns darum, einige Schlaglichter auf die Arbeit des Jungen Schauspielhauses zu werfen, die – wie zahlreiche Preise, Einladungen, öffentliche Anerkennung und vor allem der stete Zuschauerstrom belegen – als exemplarisch für das zeitgenössische Theater für junges Publikum gelten kann. In diesem Buch kommen Experten – Journalisten, Autoren, Dramaturgen, Intendanten, Wissenschaftler, Regisseure, Lehrer und Politiker – zu Wort und legen ihre Überlegungen und Eindrücke zum Theater für junges Publikum dar. Während „Das Labyrinth der Welt“ die ersten sechs Spielzeiten des Jungen Schauspielhauses beleuchtete, widmet sich „Signs & Wunder“ vor allem den letzten vier Spielzeiten. Wir hoffen, dass es auch diesem Buch gelingt, einige intensive Theater-Augenblicke in Texten und Bildern Revue passieren zu lassen, die Erinnerung daran zu vertiefen und gleichzeitig den Leser und Betrachter zu einem neuen Zuschauen anzuregen.

Wir bedanken uns herzlich bei allen, die zum Gelingen dieser Publikation beigetragen haben; im Besonderen bei den Autoren, die für dieses Buch Artikel verfasst oder uns erlaubt haben, ihr bereits vorhandenes Material abzudrucken. Besonders danken möchten wir auch der dramaturgischen Mitarbeiterin Angelika Stübe, der Pressereferentin Julia Mittelstraß, der Online-Redakteurin Julia Knaack und dem Dramaturgieassistenten Bastian Lomsché für ihre kritischen Anmerkungen und das Redigieren der Beiträge. Und natürlich danken wir auch der Marketingleiterin Anna Linoli und der Marketingreferentin Anna Bause für ihre Unterstützung bei der Umsetzung dieser Publikation.

An dieser Stelle möchten wir uns auch von Herzen bei allen Förderern und Unterstützern bedanken, die das Junge Schauspielhaus in den zehn Jahren seines bisherigen Bestehens begleitet haben: bei der Hapag-Lloyd Stiftung, der HypoVereinsbank, der AKN Eisenbahn AG, der Hamburg-Mannheimer Versicherungs-AG, der Heinrich-Böll-Stiftung, der Körper-Stiftung, der Kulturbehörde

Hamburg, der PVG-HVV, der Robert Bosch Stiftung, der SAGA GWG, der ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius und dem Werte erleben e. V. wie auch den Freunden des Deutschen Schauspielhauses. Unser Dank gilt auch der Schule für Schauspiel Hamburg, dem Kulturring der Jugend, der Georg-Kraus-Stiftung, die diese Publikation unterstützt haben.

Vor allem gilt unser Dank Friedrich Schirmer, der die Sparte Junges Schauspielhaus initiiert und gegründet hat und den Intendanten, Geschäftsführern und Künstlerischen Leitern, die das Junge Schauspielhaus unterstützt haben – Jack. F. Kurfess, Florian Vogel, Karin Beier und Peter Raddatz. Wir danken Prof. Dr. Karin von Welck und Prof. Barbara Kisseler, die als Kultursenatorinnen die Entwicklung des Jungen Schauspielhauses gefördert haben. Nur durch die Leidenschaft und das Engagement der Menschen, die am Jungen Schauspielhaus arbeiten, konnte es zu dem Theater werden, was es ist. Unser Dank gilt einem wunderbaren Ensemble und unseren tollen Mitarbeitern hinter den Kulissen.

Klaus Schumacher und Stanislava Jević

IMPRESSUM Herausgeber: Deutsches Schauspielhaus in Hamburg. Intendantin: Karin Beier. Geschäftsführer: Peter Raddatz. Vorsitzende des Aufsichtsrats: Prof. Barbara Kisseler. Künstlerischer Leiter Junges Schauspielhaus: Klaus Schumacher. Redaktion: Stanislava Jević. Fotos: Sinje Hasheider, Oliver Fantitsch, Nino Herrlich. Gestaltung: Alexia Thonet, Julian Regenstein. Druck: DCT GmbH. Erscheinungsdatum: 19/11/2015.

www.schauspielhaus.de
www.freunde-schauspielhaus-hamburg.de
Titelbild: Florence Adjidome, „Nichts. Was im Leben wichtig ist“ / Innenseite Titelbild: Foto-Serien der letzten Spielzeithefte / Rückseite: Florens Schmidt, Philipp Kronenberg, Florence Adjidome, Sophia Vogel „Nichts. Was im Leben wichtig ist“ / Innenseite Rückseite: Foto-Serien der letzten Spielzeithefte.

Mit **Freunden** kann man alles schaffen!

Die Freunde des Deutschen Schauspielhauses gratulieren dem JungenSchauspielHaus zum 10-jährigen Bestehen. Wir freuen uns auf noch viele gemeinsame Theatererlebnisse und wünschen Toi, Toi, Toi für die nächsten 10 Jahre.



Foto: Getty Images / Gestaltung: Julian Regenlein

DER BESTE WEG AUS DER ARMUT IST DER SCHULWEG

In diesem Sinn engagiert
sich die Hamburger
Botschaftergruppe seit 2011
für die Schulbildung der
Ärmsten der Gesellschaft
in der Klosterschule in Sale,
Myanmar.



Kontakt Hamburg:
Dr. Beate Uhlmann,
beate.uhlmann2@gmail.com

Ihre Spende geht zu 100 % in die Entwicklungsprojekte



Georg Kraus Stiftung

Gemeinnützige Stiftung für
Entwicklungszusammenarbeit

Kölner Straße 5
D-58135 Hagen

Fon: +49(0)2331 - 4891 350

Fax: +49(0)2331 - 4891 351

mail@gkstiftung.de

www.georg-kraus-stiftung.de

Kostenlose Infos im
Laden und unter
jugendserver-hamburg.de
zu Auslandsaufenthalt,
Freiwilligendienst,
Medienkompetenz,
Gesundheit, Kultur
und mehr.

... das

JIZ

weiß mehr ...

Jugendinformationszentrum

Montag–Donnerstag: 12:30–17:00 Uhr > Freitag: 12:30–16:30 Uhr
Dammthorwall 1 > 20354 Hamburg > Telefon: 040. 428 23 48 01

jiz.de



SCHULE STAATLICH ANERKANNTE BERUFSFACHSCHULE FÜR SCHAUSPIEL HAMBURG

SFSH

3-JÄHRIGE AUSBILDUNG

staatlich anerkannt, BAföG gefördert,
Film- & Theaterabschluss

3-MONATIGES VORSEMESTER

dreimal im Jahr

ORIENTIERUNGSKURSE

mehrmals jährlich

TALENTTAGE

mehrmals jährlich

ICH GEH ZUR BÜHNE!

INFOS + ANMELDUNGEN

040 / 430 20 50 oder

info@schauspielschule-hamburg.com

Oelkersallee 29a // 22769 Hamburg

SCHAUSPIELSCHULE-HAMBURG.COM



