

Fog in the Channel

Englands Theater für junge Zuschauer steckt selbst für europäerfahrene Experten oft voller Rätsel. TIE, YPT oder TYP – wofür stehen diese Abkürzungen, hinter denen sich scheinbar Schlüsselbegriffe des englischen Kinder- und Jugendtheaters verbergen? Henning Fangauf, stellvertretender Leiter des Kinder- und Jugendtheater-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland, besuchte das Festival „TAKE OFF 2000“ und versucht, Klarheit in die Dinge zu bringen.



Foto: Gerald Murray

Henning Fangauf

Im Herbst reisen die Künstler der englischen Kinder- und Jugendtheater in den Norden ihrer Insel. Die *Cleveland Theatre Company* (www.designer.co.uk/ctc) lädt Jahr für Jahr zum *TAKE OFF Festival of Theatre for Children and Young People* in den County Durham, nahe Newcastle. Diese bewundernswerte Initiative, die vor allem durch den Theaterdirektor Paul Harman und seine Mitarbeiterin Liz Clapham getragen wird und nun schon zum siebten Mal stattfand, ist das einzige Festival des professionellen Kinder- und Jugendtheaters in England und bietet damit die seltene Gelegenheit zum intensiven Erfahrungsaustausch. 17 Inszenierungen, viele davon zum Festival-schwerpunkt „Theatre for under sevens“, und Diskussionsrunden wurden während der vier Tage im letzten Oktober geboten. Zu einer vom Goethe-Institut Manchester unterstützten Präsentation ihrer Stücke war auch die Heidelberger Autorin Ingeborg von Zadow geladen.

„Theatre in Education“ ohne didaktischen Zeigefinger

Die Überraschung war gelungen. Sechs junge Tänzer und Musiker der Londoner

Company *The Flying Gorillas* hatten fast eine Stunde lang ihren „Tango Argentino“, ein Feuerwerk an Tanz und Tönen, Akrobatik und kleinen Geschichten, abgebrannt, da sprangen 50 Kinder aus den ersten beiden Zuschauerreihen auf die Bühne. Wie aus dem Nichts hatten sie die Rampe erklommen und reihten sich, als sei es die selbstverständlichste Sache der Welt, in den schnellen Rhythmus der Aufführung ein. Das Rätsel, wie es zu dieser wunderbaren Symbiose zwischen Profis und Amateuren hat kommen können, war schnell gelöst. Die *Flying Gorillas*, eine junge Company des *Theatre in Education* (TIE), arbeitet vorwiegend mit Schauspielstudenten. Nigel Warrack, seit nahezu zwanzig Jahren Spezialist auf dem TIE-Gebiet, leitet die Gruppe zusammen mit Susana Garcia. Das Spiel der Kinder steht für die beiden im Mittelpunkt ihrer künstlerischen Suche. Durch die Workshops mit den Kindern lassen sie sich inspirieren und setzen die Erlebnisse in Tanz und Musik um.

Und noch ein TIE-Beispiel: Eine Schauspielerin betritt die Bühne der Schulaula. Sie ist ausgestattet mit allen Insignien der Kindertümelei: Zöpfchen und Röckchen, Trippelschritt und Piepsstimme. Und dann der Wolf, mit grollender Stimme und großen Gebärden. Der erfahrene Zuschauer meint zu ahnen, wohin die

Alison Ball in Mike Kennys „Walking the Tightrope“ am Nottingham Playhouse Roundabout Theatre in Education.

Aufführung laufen könnte, nämlich direkt zur tausendsten Kitsch-Variante von „Rotkäppchen“. Doch weit gefehlt. „Clever Polly and the Stupid Wolf“ vom *Belgrade Theatre* (www.belgrade.co.uk) entpuppt sich als ein perfekt gemachter Theatercomic. Richard Browns Inszenierung ist voller Witz und Tempo. Beide Darsteller agieren in ihren maßlosen Überzeichnungen der Situation mit höchster Präzision und Geschwindigkeit. Die Geschichte basiert auf Catherine Storrs gleichnamigen Kinderbuch, die Inszenierung hat für Jung und Alt Spaß und Hintersinn zu bieten. Auch diese Company, die 1965 als erste TIE-Gruppe Englands in Coventry gegründet wurde, hat sich längst neu organisiert und künstlerisch emanzipiert von der einseitigen Rolle eines Theaterspiels, das dem Schulunterricht seinen Stoff szenisch aufzubereiten hat.

Gerade jene auf TIE spezialisierten Theatergruppen scheinen aus der großen Erfahrung, die sie im Umgang mit dem Publikum machen, Erkenntnisse zu ziehen, die zu äußerst vitalen Inszenierungen führen. Das heutige, erstgemeinte TIE findet im glücklichsten Falle ohne didaktischen Zeigefinger statt. Dennoch wird es in seiner

Ambivalenz zwischen Kunst und Pädagogik stets ein problematisches Feld bleiben.

Young People's Theatre

Die Situation der englischen Kinder- und Jugendtheater (*Young People's Theatre*, YPT) ist bedrückend. In der *Association of Professional Theatre for Children and Young People* (APT), das Pendant zur ASSITEJ Deutschland) sind 120 Gruppen Mitglied, gerade mal fünf von ihnen erhalten vom *Arts Council of England* regelmäßig Subvention. Aber auch sie verfügen nicht über ein eigenes Haus, können Schauspieler nur für die jeweiligen Produktionen engagieren, bringen die Inszenierungen nach drei bis vier Probenwochen heraus und sind zu 90 Prozent auf die Schulen als Veranstalter und Spielort angewiesen. Ein Stück muss sich schnell und gut verkaufen, nach zwei bis drei Monaten ist es abgespielt. Um ein Repertoire zu bilden, bleibt keine Zeit. Diese äußeren Bedingungen erzeugen einen hohen Produktionsdruck, der zu einer bewundernswert disziplinierten Arbeitshaltung der Schauspieler führt und führen muss. Young People's Theatre wird zwar zahlreich besucht und von Kindern und Jugendlichen sehr geschätzt, aber weder die englischen Medien noch die Kulturpo-



Foto: Spitzer

Der Autor dieses Beitrags, Henning Fangauf, ist seit 1989 Mitarbeiter und seit 1997 Stellvertretender Leiter des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland in Frankfurt am Main. Seine Arbeitsschwerpunkte sind die Autorenförderung sowie der nationale und internationale Austausch. Seit 1998 führt er den Verein Interplay Europe e.V., der sich für die Förderung junger europäischer Dramatik einsetzt. Von ihm liegen mehrere Veröffentlichungen zur dramatischen Kinder- und Jugendliteratur vor.

litik nehmen diese Theaterform sonderlich wahr. Es fehlt an jeglicher Unterstützung durch die Öffentlichkeit. Und dieser Mangel schlägt durch bis auf die Aufführungen. So werden dramaturgische Probleme kaum beachtet. Manche Stücke scheinen besser als Filmdrehbuch geeignet zu sein, Striche im Text hätten hier und da gutgetan, fragwürdig bleibt der meistens nur als Klangteppich benötigte ständige Einsatz der Musik, und die vielen optisch grellen Bühnenbilder bergen die Gefahr, die Präsenz der Schauspieler verschwinden zu lassen. Verstärkt wird dieser Eindruck noch dadurch, dass viele Inszenierungen sich bei der Filmästhetik der Neuen Medien bedienen: „Cuts“ und „Slow Motion“ auf der Bühne. Ziel scheint es zu sein, um jeden Preis beim Publikum „attractive“ zu sein.

Das *Nottingham Playhouse* (www.nottinghamplayhouse.co.uk) gehört zu den regelmäßig subventionierten Theatergruppen Englands. Gemeinsam mit zwei weiteren Theatern beauftragte dessen Kinder- und Jugendtheater-Abteilung *Roundabout* (www.round-about.org.uk) den auch in Deutschland bekannten Dramatiker Mike Kenny aus Leeds, ihnen ein Stück zu schreiben: „Walking the Tightrope“. Jedes Jahr besucht Esmé ihre Großeltern an der Küste. Doch dieses Mal ist nur Grandpa da. Wo ist Oma? „Sie ist zum Zirkus gegangen und tanzt jetzt auf dem Seil“, hilft sich der Großvater. Eine anrührende Geschichte beginnt, gespielt von zwei Personen und einem Musiker. Stück und Inszenierung von Kevin Dyer bestechen durch Klarheit in der Sprache und geschickten dramaturgischen Aufbau. Das Stück dreht sich im Kreis, spielt, wie die Jahresringe um einen Baum, mit Wiederholungen und konfrontiert die drei- bis fünfjährigen Zuschauer mit dem Thema Tod. „Walking the Tightrope“ ist echtes Theater der Generationen und in der Aufführung des Nottingham Playhouse einer der Hits des Festivals.

Wie sehr die englische Gesellschaft eine multikulturelle ist, spiegelt sich in den Stücken und Aufführungen seines Jugendtheaters wider. Von England nach Indien führt „Picture Me“ von Noel Greig, das die *Red Ladder Company* aus Leeds zeigte. Das junge Mädchen Ash erlebt den schleichenden Tod ihres Bruders, den sie auf sein Bitten hin Tag für Tag fotografieren muss. Ihre Flucht nach Indien führt sie zu dem Straßenjungen Pav und seiner an Aids erkrankten Schwester. Erst angesichts ihres Todes erfährt Ash von dem Leidensweg, den auch ihr Bruder durchmachen musste. Die Inszenierung von Wendy Harris ist durch die Fotoausstel-

lung *Positive Lives*, die das Leben von HIV-Infizierten zeigt, inspiriert und zu einer multimedialen Aufführung geworden. Gerade diese Bild- und Livemusik-Elemente tragen aber nicht zu einer Zuspitzung der dramatischen Konflikte bei, sondern hinterlassen den Eindruck einer statischen Inszenierung. Dass das Jugendtheater aber auch im positivsten Sinne ein unterhaltsam didaktisches sein kann, machte „Good Morning Mr. Dickens“ deutlich. Der Schauspieler Chris Connaughton schlüpft mit wenigen äußeren Mitteln und einem reichen Apparat an darstellerischen Ausdrucksweisen in die Rolle des Dichters Charles Dickens. Immer wieder liest der Autor aus seinen Geschichten, wechselt im schnellen Tempo von der Privatperson in die öffentliche Rolle des Dichters, mal verzweifelt und wütend, mal gefeiert. Die Einpersonen-Aufführung, inszeniert von Paul Harman für *Clevelandtheatre* und *Intext Performance Hampshire*, kann ohne viel Aufwand wunderbar jedes Klassenzimmer in eine lustvolle Lernstube verwandeln. Dieser Mr. Dickens, seine Welt der Bücher, hat den Schülern heute etwas zu sagen.

Nur zögerlich öffnet sich das englische Kinder- und Jugendtheater den Einflüssen aus dem Ausland. Besteht unser Stückerepertoire längst zu über 50 Prozent aus Vorlagen anderer Länder, so ist dieser Weg in England noch undenkbar. Die Stücke, die meistens im Auftrag einer Gruppe geschrieben werden, erleben in der Regel nur eine einzige Inszenierung, mit der dann in einem begrenzten Zeitraum durch das Land getourt wird. Die wenigen vorhandenen internationalen Kontakte reichen in den englischsprachigen Raum Nordamerikas und Kanadas und vereinzelt auch zu den Künstlern Dänemarks. Neuland in dem deutsch-englischen Theateraustausch betrat im letzten Sommer der Regisseur Jürgen Flügge, der für die Londoner Theatergruppe *Quicksilver* (www.quicksilvertheatre.org) die Uraufführung von „The Witch's Kitchen“ von Shaun Prendergast inszenierte. Das Stück, entfernt inspiriert von Goethes Faust, nimmt den Zuschauer mit auf die Reise eines heranwachsenden Vogels, der sein Nest eigentlich nicht verlassen möchte, und sich erst getrieben vom Vater und im Pakt mit einem teuflischen Wesen dem Leben stellt. Die Entwicklungsgeschichte für Zuschauer ab acht Jahren wird mit den Mitteln des Volkstheaters auf komödiantische und musikalische Art und Weise gespielt.

TAKE OFF 2000 hat in seiner Bedeutung längst den nationalen Rahmen verlassen, wie an der Teilnahme der zahlreichen aus-

ländischen Beobachter zu sehen war. Die Bandbreite an Spielweisen, die Professionalität im Kontakt zum Publikum und die Diskussionen der Theaterkünstler untereinander waren beeindruckend. Dennoch muss festgehalten werden, dass das englische Kinder- und Jugendtheater scheinbar jene Entwicklungen, die diese Sparte auf dem europäischen Festland in den letzten

Jahren eingeschlagen hat, nur teilweise nachvollzieht. Zu sehr basiert es auf textdominanten Spielvorlagen, zu wenig vertrauen die Autoren, Regisseure und Theaterdirektoren auf die vielfältigen Kräfte des Theaters oder auf die Einbeziehung Bildender Künste und des modernen Tanzes. Es sind diese symbiotischen Energien, die dem Young People's Theatre in

England häufig fehlen. Erst sie aber lassen das Kinder- und Jugendtheater zu einer wirklichen Kunst für Kinder werden. Auf der Insel gilt ein Bonmot: „Fog in the Channel – continent cut off“. Dem englischen Kinder- und Jugendtheater ist möglichst wenig Nebel zu wünschen.



WWW.DRINGEND.COM

„Theater und Neue Medien“ war das Motto eines vom Thalia Theater Halle ausgeschriebenen Dramatikerwettbewerbs. Die teils enttäuschende Resonanz auf dieses Thema hat die Jury veranlasst, den nachstehenden Bericht zu veröffentlichen.

Theaterstücke, in denen „die Neuen Medien als der zentrale Stückinhalt“ vorkamen, suchte das Thalia Theater Halle und schrieb einen Dramatikerwettbewerb aus. Damit verband der Initiator des Wettbewerbs, der Hallenser Dramaturg Dr. Matthias Buck, die Hoffnung, „erste Bruchsteine dieser Neuen Mythologie an den Tag zu bringen.“ Ein Interesse, dem sich die Jury, zu der der Theaterkritiker Andreas Hillger (Feuilleton der Mitteldeutschen Zeitung), der Universitätsprofessor Dr. Gerhard Lampe (Medienzentrum der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg) und der Verfasser dieses Berichtes (Kinder- und Jugendtheaterzentrum Frankfurt am Main) gehörten, gerne anschloss. Am 26. April wurden in Halle drei Autoren und ihre Stücke mit insgesamt 15 000 DM prämiert.

Nach der ersten Lektüre der 30 eingereichten Stücke stellte die Jury mit Überraschung fest, dass nur ein kleiner Teil der Einsendungen den Intentionen, die dem Wettbewerb zugrundegelegt waren, nahekam: nämlich der dezidierten Auseinandersetzung mit Wirklichkeitswahrnehmungen von virtuellen Welten, der kritischen Hinterfragung der Massenkommunikation durch Internet und e-Mail und der Auswirkungen der Medien auf die Persönlichkeitsbildungen nicht nur junger Menschen. Der Großteil der von uns gelesenen Stücke blieb weit hinter den realen Gegebenheiten zurück. Sind die Neuen Medien kein Thema für die zeitgenössische Dramatik? Warum, fragten wir uns, packen die Autoren, die ansonsten ihre Qualitäten in einer verdichteten, pointierten Beschreibung der Welt beweisen, nicht bei diesem Thema zu? Warum reagierten die eingereichten Stücken nicht auf die Sprengkraft, die in dem alltäglichen Umgang mit den Neuen Medien vorhanden ist? Die Themen liegen doch auf der Straße – beziehungsweise im Netz: Rechtsradikale Hetzparolen, Kinderpornografie oder dubiose Sektenideologien werden durch das Internet verbreitet, das

Handy dient insbesondere bei Jugendlichen als Statussymbol, die SMS-Sprache, das Denglisch, die WAP- und Werbecodes verändern die Kommunikation, die TV-Spiele und der Videomarkt lassen Krieg und Gewalt ungeschützt in die Wohnstuben vordringen.

Von all diesem, das nach kritischer Auseinandersetzung ruft mit dem, was ist und was daraus werden kann, fanden wir wenig in den Stücken. Uns beschlich der Verdacht, dass viele der Autoren den Neuen Medien nicht gerade kenntnisreich begegnen. Es fehlte Zeitnähe, der visionäre Ausblick und die der Kunst eigene Draufsicht auf die Neuen Medien. Was fanden wir? In Science-Fiction-ähnlichen Geschichten wurde hier und da mit gewaltigem Schläge zur Dämonisierung der Neuen Medien ausgeholt. Andere wiederum spielten den Ball auf flacher Höhe, lockten mit gequältem Spaß den Zuschauer in das Innenleben eines Computers oder ließen ihn Zeuge banaler Live-Chats werden. Merkwürdig entrückt und kompliziert wirkten viele Stücke, die Geschichten fragmentarisch, schlecht erzählt; nach Identifikationsfiguren, besonderen künstlerischen Handschriften und Atmosphären, denen man folgen mochte, suchten wir häufig vergeblich. Vom fehlenden Humor in fast allen Stücken ganz zu schweigen.

Bekanntlich bestätigt aber die Ausnahme die Regel, und die Jury fand zwei äußerst preiswürdige Stücke. Und einen Förderpreis hat sie auch vergeben. Mit dem Dramatikerpreis 2001 des Thalia Theaters Halle wurden gleichberechtigt ausgezeichnet und mit jeweils DM 6 000 prämiert: Carsten Brandau für sein Stück „PIZ - SER - Abend“ Kristo Šagor für sein Stück „Unbeleckt“ Den Förderpreis in Höhe von DM 3 000 erhielt:



Foto: Kl.-Diemar Höner

Lasst Blumen sprechen: Die Preisträger Carsten Brandau, Kristo Šagor und Thomas Kirsche.

Thomas Kirsche für seine Miniaturen „SHOW-CHAT-HAUS“

In „PIZ - SER - Abend“ gibt uns der Autor Carsten Brandau einen köstlichen Einblick in das Alltagsleben dreier Pizza-Call-Boys. Auf absurd komödiantische Art und Weise führt uns der Autor in die Welt der Telekommunikation mit ihren Halbsätzen und verstümmelten Informationen.

Kristo Šagors „Unbeleckt“ spielt kenntnisreich mit den tiefsten Geheimnissen der Chat-Welt. In einem Internet-Séparée lernen sich der Lebeboy Sascha und der Türke Murat kennen. Murat bettelt um einen Herren, er möchte Untertan, sexueller Domestik, sein; Sascha ist auf der Suche nach neuen Erfahrungen. Beide tauschen ihre skurrilsten sexuellen Phantasien aus und können nicht voneinander lassen. Die Beziehung führt zu einem unerbittlichen, tödlichen Showdown.

In „Show-Chat-Haus“ konzipiert Thomas Kirsche drei dramatische Miniaturen, die gewissermaßen drei Bühnen der Neuen Medien grell ausleuchten: Im Teil „Show“ wird die Geschmack- und Würdelosigkeit von Gameshows auf die Spitze ihres Voyeurismus getrieben. In „Chat“ finden eine junge Frau und ein junger Mann im Netz Kontakt und verabreden sich zu einem realen Treffen. Und in „Haus“ räsoniert ein TV-Produzent über die Dummschwelle von aktuellen Container-Formaten und kalkuliert deren Zumutbarkeit.

Henning Fangauf