

**Andreas Härter: Worauf wir uns freuen können. Berichte aus der jungen Szene.**

In: Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz. Eine Bestandsaufnahme.

Hg. v. Andreas Härter, Beate Hochholdinginger-Reiterer.

Berlin: Alexander 2023 (itw : im dialog 6), S. 62–77.

## Worauf wir uns freuen können

Berichte aus der jungen Szene

Moderation: Petra Fischer

*Der Beitrag »Worauf wir uns freuen können« stellt aktuelle künstlerische Praxis der jungen Generation vor. Mehrere der mitwirkenden Theatermacher:innen sind an das Festival kicks! 2022 eingeladen worden. kicks!, das Performing Arts Festival für ein junges Publikum, wurde 2016 vom Schlachthaus Theater Bern ins Leben gerufen und im Mai 2022 zum zweiten Mal – dieses Mal mit Partnerinstitutionen aus verschiedenen Regionen der Schweiz – durchgeführt.<sup>1</sup> Im Gespräch stellen Künstler:innen ihre Projekte vor, gehen aber auch auf ihre Erfahrungen mit den spezifischen Bedingungen des Theaterschaffens für ein junges Publikum ein. Das Gespräch wird von Petra Fischer, Dramaturgin und Theaterpädagogin (u. a. am Theater Chur) und Vorstandsmitglied von ASSITEJ Schweiz/Suisse/Svizzera/Svizra, moderiert.*

**Petra Fischer:** Es ist mir ein Anliegen, junge Theaterschaffende vorzustellen, die am Beginn ihrer künstlerischen Arbeit im Kinder- und Jugendtheater stehen, die noch nicht auf vielen Festivals in Erscheinung getreten sind: Vertreter:innen also der nächsten und übernächsten Generation. Gern werde ich die Runde vorstellen. Da sind Stephan Q. Eberhard und Edith Sophia Godau von FUTUR<sub>2</sub>, die soeben mit *2042. Ein Spiellabor für Zukünfte* ihre erste Premiere hatten. Anwesend sind auch Marie Jeger und Dominique Enz von cie. zisch; die Kompanie wird im Rahmen des kicks!-Festivals mit *grrr knrsch ha!* ihre erste Premiere feiern. Weiter ist Diana Rojas-Feile von Mandarina & Co bei uns, einer Gruppe, die schon etwas bekannter ist. Ihre erste Premiere hatte sie 2019 mit dem *Uhu Experiment*; im Oktober 2021 hatte das interaktiven Hörerlebnis *Wald* Premiere. Und schließlich sind

Patricia Bianchi und Mikki Levy-Strasser von der Gruppe goldtiger bei uns, die mit *Das grosse Fragen*<sup>2</sup> 2020 ihre erste Premiere hatten. Es sind junge Gruppen mit neuen Produktionen, die zum Teil wegen der Corona-Pandemie noch nicht gezeigt werden konnten und nun mit Verzögerung in den Vorstellungsbetrieb eintreten.

Ich möchte den Fokus auf das künstlerische Schaffen legen. Der Fokus ist weit: Er umfasst die künstlerische Praxis der Tänzerin, der Regisseurin, des Bühnenbildners, des Szenografen, der Performerin, der Dramaturgin, der Autorin, der Produktionsleiterin, der Theaterpädagogin, des Schauspielers usw. Als Einstieg nenne ich zwei Aussagen zum Theater für ein junges Publikum und bitte Sie um Ihre Stellungnahmen. Die erste Aussage lautet: »Ich war erstaunt, was alles möglich ist.« Wie könnten Sie sich dazu positionieren?

*Dominique Enz:* Ich würde die Person, die das gesagt hat, gern fragen, was denn in ihren Augen *nicht* möglich gewesen wäre. Geht es um das, was Kinder oder junge Menschen nicht verstehen?

*Petra Fischer:* Wie ist es mit der Palette von künstlerischen Arbeitsweisen, von künstlerischen Sprachen? Augenscheinlich hat die Person ja spezifische Erwartungen gehabt und war dann positiv überrascht.

*Mikki Levy-Strasser:* Ich denke, man hat stets eine Vorstellung von dem, was geht, und diese ist immer begrenzter als das, was tatsächlich möglich ist. Eine solche Vorstellung hat man auch vom Kindertheater. Wenn ich an unsere Produktion denke: Man kann das Publikum so viel stärker fordern, als man gewohnheitsmäßig erwarten würde. Es geht so viel mehr als das, was man im Kopf hat, wenn das Wort »Kindertheater« fällt.

*Petra Fischer:* Die zweite Aussage lautet: »Kinder haben einen unglaublichen Bedarf an Geschichten.«

*Stephan Q. Eberhard:* Mit Kindern mache ich nicht die Erfahrung, dass sie eine Geschichte im klassischen Sinn des Theaters brauchen. Alles, was in irgendeiner Weise performativ abläuft und ehrlich und

offen ist, funktioniert. Da brauche ich keinen Anfang und kein Ende und keine Entwicklung einer Figur, sondern gerade in den Leerstellen dazwischen entsteht das Spannendste.

*Edith Sophia Godau:* Wir machen die Erfahrung, dass es eher die Erwachsenen im Raum sind, die es schlecht aushalten können, dass man den Kindern keine Geschichte erzählt.

*Diana Rojas-Feile:* Das würde ich auch unterschreiben.

*DominiqueENZ:* Ich stimme der Aussage zu, allerdings nicht im Sinne von »Kinder brauchen eine Geschichte«. Aber Kindern Geschichten zu erzählen, die Fantasie sprühen zu lassen, die Lust am Eintauchen zu erleben, das totale Ernstnehmen von Geschichten, macht mir Spaß.

*Diana Rojas-Feile:* Für mich geht es eher darum, Erfahrungen zu teilen, einen Raum zu kreieren, in dem man zusammen etwas erleben kann. Dafür braucht es nicht unbedingt eine Geschichte. In meiner Arbeit gibt es nicht immer eine Geschichte, und doch entstehen Erlebnisse.

*Marie Jeger:* Das denke ich auch. Nach meiner Erfahrung geht es eher um die Ansprache oder um die Frage, wie unmittelbar und lebendig man etwas darstellen kann. Je kleiner die Kinder sind, desto weniger muss eine Geschichte vorhanden sein. Da braucht es kaum einen Handlungsfaden oder einen Grund, von A nach B zu gehen. Was zählt, ist die Lebendigkeit der Darstellung. Wenn die Kinder älter sind, fragen sie eher nach, warum dies oder jenes geschieht.

*Petra Fischer:* Ich nehme das als Überleitung und bitte Sie, uns Einblicke in Ihr konkretes Projekt zu geben. Die Kompanie cie. zisch hat für das kicks!-Festival ein Konzept eingereicht, das ausgewählt wurde und das Sie nun in Angriff genommen haben. Im Moment stecken Sie in Ihrer ersten Recherche- und Probephase für *grrr knrsch ha!*.

*Marie Jeger:* grrr knrsch ha! ist ein Gefühlswesen, oder vielmehr: Ein Gefühl wird zu einem Wesen, das sich in verschiedene weitere Gefühle transformiert.

*Dominique Enz:* Es ist ein Stück für Kinder ab vier Jahren. Wir haben bereits einen ersten Probelauf gemacht und waren dabei auch in einem Kindergarten, wo wir mit den Kindern getanzt haben. Jetzt beginnt dann die zweite Phase.

*Petra Fischer:* Und auf der Bühne stehen Sie, Frau Jeger, als Tänzerin und die Musikerin Rosanna Zünd: zwei Personen, die in fünf verschiedene Gefühle einsteigen.

*Dominique Enz:* Wir haben uns auf fünf Gefühle beschränkt. Es gibt die rote Wut, die gelbe Freude, die blaue Traurigkeit, die grüne Gelassenheit und die graue Angst. Sie spielen zusammen, manchmal vermischen sie sich, und da kann es auch mal bunt und chaotisch werden.

*Marie Jeger:* Die Idee kam von der Kostümbildnerin Franca Manz, und das sieht man auch: Grrr knrsch ha! ist nicht primär ein Wesen mit einem Gesicht, das Ganze ist stark von den Kostümen her gestaltet.

*Petra Fischer:* Können Sie uns aus der künstlerischen Erfahrung der ersten Probenphase einen Moment nennen, der besonders überraschend war?

*Marie Jeger:* Es macht Spaß, Gefühle körperlich zu erforschen und spielerisch mit ihnen umzugehen, zu schauen: Was macht ein Gefühl im Körper? Und wie generieren wir daraus Material? Wir haben mit den Kindern im Kindergarten gearbeitet und ihnen zugeschaut, wie sie ein Gefühl vertanzten. Wir haben aus Gefühlen körperliche Protagonist:innen kreiert. Das war eine spannende Erfahrung.

*Dominique Enz:* Ich kann mich da anschließen. Warum taucht bei mir zum Beispiel oft, wenn die Wut da war und dann abebbt, die Traurigkeit auf? Es ist spannend, solche Prozesse zu beobachten, zu sortieren

und schließlich Gefühle als einzelne Charaktere oder Figuren zu denken.

*Marie Jeger:* Ja, besonders das Kippen von einer Figur in die andere. Und der nonverbale Dialog dazwischen.

*Petra Fischer:* Das partizipative Arbeiten in verschiedenen Ausrichtungen ist etwas, was alle Projekte, die hier vertreten sind, verbindet. Das zweite Projekt, das am kicks!-Festival gezeigt wird, ist *2042. Ein Spiellabor für Zukünfte* von FUTUR2. Stephan Q. Eberhard und Edith Sophia Godau, auch für Sie hatte die Arbeit mit Kindern im Vorfeld der Produktion einen großen Stellenwert. Und Sie haben auch bereits erste Erfahrungen mit dem Publikum gemacht. Können Sie Ihr Projekt kurz umreißen? Wie hat sich der Schritt von der Probensituation zur Vorstellung und damit zu der Erfahrung mit dem Publikum gestaltet?

*Stephan Q. Eberhard:* In *2042. Ein Spiellabor für Zukünfte* versuchen wir zu imaginieren, wie die Welt und wie die Schweiz in zwanzig Jahren sein werden. Wir gehen dabei nicht ausschließlich und auch nicht in erster Linie von uns aus, sondern wir haben mit Zehnjährigen hier in Bern geforscht, indem wir sie gefragt haben, wie sie sich ihre Welt und die Welt im Allgemeinen in zwanzig Jahren vorstellen, also dann, wenn sie ungefähr unser Alter haben werden. Da gibt es etwas, was uns zunächst überrumpelt hat: Die Visionen der Kinder sind stark negativ. Wir haben aus dem, was wir gesammelt haben, vier Szenarien entworfen, die in der Vorstellung teilpartizipativ dargestellt werden. Auf die doch eher dystopische Richtung des Stücks werden wir oft angesprochen.

*Edith Sophia Godau:* Wir spiegeln die Ideen wider, die aus der Arbeit mit Kindern hervorgegangen sind, aber wir liefern keine Antworten. Das beschäftigt die Leute. Viele Erwachsene, die mit Kindern ins Theater kommen, sagen uns: Das ist so dystopisch. Und wir sagen: Wir haben sogar einiges beschönigt und versucht, die positiven Anteile zu schärfen, aber wir haben auch vieles stehen gelassen, ohne

Antworten zu geben, die wir ja auch nicht kennen. Ich glaube, dass darin eine Stärke liegt.

**Stephan Q. Eberhard:** Wir haben die Hoffnung, dass auf diese Weise, ausgehend von den Inputs, die von den Zehnjährigen kamen, mit denen wir geforscht haben, ein offener Denkraum entsteht. Viele beschäftigt das, was wir zeigen, sehr: Wenn die Zehnjährigen derart negative Vorstellungen von der Zukunft haben, was müssen wir dann als Erwachsene ändern? Für uns stellt sich die Frage, wie man im Theater mit Negativität umgeht. Wir wollten nicht künstlich Visionen hineinpacken, die deutlich positiver sind. Vielmehr hoffen wir, dass wir über das Gezeigte und über das vor allem zum Ende hin partizipative Format mit dem Publikum ins Gespräch kommen. Wie ordnen wir uns in diese extremen Szenarien ein? Welche Zukunft könnte realistisch sein? In welcher Zukunft würden wir gerne leben? Darüber wollen wir uns austauschen und im Idealfall auch den Willen zur Veränderung stärken. Was können wir tun, etwa mit Blick auf den Klimawandel? Können wir überhaupt etwas tun?

**Petra Fischer:** Von diesen Fragen her leite ich über zu Diana Rojas-Feile. Das Themenfeld von *Wald*, der neuesten Produktion von Mandarin & Co, bietet einige Anknüpfungspunkte, was die mehr oder weniger hoffnungsfrohen Blicke in die Zukunft und die Frage betrifft, wie man auf der Bühne und mit dem Publikum mit diesen umgeht. Könnten Sie uns das Projekt *Wald* vorstellen?

**Diana Rojas-Feile:** *Wald* ist eine interaktive Installation, bei der die Zuschauer:innen sich mitten im Raum befinden. In diesem Raum wird die Frage nach der Verbindung von Mensch und Natur gestellt. Inwieweit bin ich für die Natur verantwortlich? Auch bei uns fand im Vorfeld eine vertiefte Recherche statt. Wir haben in zwei Schulhäusern in Zürich gearbeitet. Die Kinder haben mit uns über das Thema nachgedacht, sie sind auch selbst hinausgegangen und haben auf der Straße und bei den Eltern recherchiert. Das heißt, die Kinder waren in der Forschung unsere Partner:innen. Die Dramaturgin Elisa Elwert hat ebenfalls eine Recherche unternommen, und zwar in den Feldern der

Politik und der Naturwissenschaft. Es war ein aufwendiges Unterfangen. Schlussendlich haben wir eine dokumentarische Hörinstallation mit über zweihundert unterschiedlichen Stimmen in verschiedenen Sprachen – Englisch, Portugiesisch, Spanisch und Deutsch – geschaffen: Wie ist unser Bezug zur Natur? Welche Rolle spielen die Kinder, und welche Verantwortung trage ich selbst? Es ist ein Format, das stark mit Live-Interviews arbeitet, aber auch sehr sinnlich ist. Der Körper des Zuschauers oder der Zuschauerin steht mitten im Raum und ist mit Kopfhörern ausgestattet. Die Stimme im Ohr erzeugt eine intime Atmosphäre, ein Gefühl des Alleinseins, aber zugleich entsteht auch eine Verbundenheit, da man sich mit anderen Menschen im Raum befindet und alle dieselbe Stimme hören. Das ist das Medium, mit dem ich seit Jahren arbeite, mit Audio, Visuals und dokumentarischem Material. In den inzwischen acht Jahren, in denen ich damit arbeite, war der Bezug zur Realität stets sehr wichtig für mich.

Verglichen mit dem, was Edith Sophia Godau vorhin gesagt hat, machen wir in dem Sinn andere Erfahrungen, dass die Kinder zwar auch dystopische Vorstellungen haben, dass aber gleichzeitig viel Hoffnung da ist. Je nach Vorstellung gibt es am Ende ein positives Licht oder aber eine düstere Sicht. Jede Vorstellung ist anders. Keine Vorstellung kann sich wiederholen, denn es existiert kein fixes Script. Zwar ist der eine Teil vorproduziert – Visuals, kurze Hörspiele, etwas Theater –, aber dann geht es um den gemeinsamen Raum der Reflexion, in dem wir miteinander denken und sprechen. Indem wir mit 3D-Sound-Aufnahmen arbeiten, mit Mikrofonen für die Stimmen der Zuschauenden, entsteht ein sinnlicher Erfahrungsweg, eine sinnliche Suche nach dem Bezug zur Natur. Ich würde sagen, es ist weniger ein intellektueller, sondern eher ein emotionaler Approach zu der Frage, wie ich mich gegenüber der Natur verhalte, was für eine Verantwortung ich habe, oder ob ich überhaupt eine Verantwortung habe.

*Petra Fischer:* Bei den verschiedenen Projekten, die hier präsent sind, gibt es eine große thematische Bandbreite, aber auch bei den Umsetzungen zeigen sich sehr unterschiedliche Herangehensweisen und Mittel, die zum Einsatz kommen. Ich bitte nun Patricia Bianchi und



Mikki Levy-Strasser von der Gruppe goldtiger, ihr Projekt *Das grosse Fragen* zu beschreiben.

**Mikki Levy-Strasser:** Wir stellen in *Das grosse Fragen* zwölf philosophische Fragen, die von Kindern stammen. Wir haben das Stück einerseits mit der Theaterbrut<sup>3</sup> vom Theater Stadelhofen entwickelt, andererseits mit einem Sommerhort. Die Kinder sind zu uns in den Zuschauer:innenraum gekommen und haben uns Fragen gestellt, und wir haben dann mit unseren Geräten – einem Episkop, einem Projektionsgerät und einem Synthesizer sowie Requisiten, die wir zusammengesucht haben – versucht, diese Fragen nicht zu beantworten, sondern einen Weg zu entwickeln, wie man vielleicht aus einer Improvisation heraus eine Antwort finden könnte. In diesem Probenprozess ist das Stück entstanden: ein Stück aus Fragen und Szenen, die in Partizipationsmomenten immer wieder geöffnet werden. Es sind Fragen, die sich Kinder verschiedener Altersstufen, aber auch Erwachsene stellen. »Warum muss man sterben?«, ist eine Frage, die oft gestellt wurde. Eine andere Frage ist: »Wieso gibt es Geld?« Ich denke, Kinder werden mit Konstrukten wie etwa Geld konfrontiert, aber sie verstehen nicht, warum es sie gibt. Wir haben dann angefangen zu improvisieren und sind auf diese Szenen gekommen, die das Stück ergeben haben, mit dem wir nun glücklicherweise unterwegs sind.

**Petra Fischer:** Wenn Sie alle hier einander zuhören und Einblicke in die Projekte erhalten, welche Fragen stellen sich Ihnen dann? Was ist vergleichbar mit dem, was Sie selbst an Erfahrungen gesammelt haben? Welche Fragen tauchen völlig neu auf? Ich denke zum Beispiel, die Weise des Einbezugs der Kinder wird sehr unterschiedlich behandelt. Von herkömmlichen Probenbesuchen war die Rede, von aktiver Zusammenarbeit auf der Probe über einen längeren Zeitraum hinweg, von einer vorgelagerten Phase der Recherche. Aber vielleicht gibt es auch ganz andere Fragen zur künstlerischen Arbeit, die Sie beschäftigen, etwa zu dem Aspekt, den Stephan Q. Eberhard und Edith Sophia Godau vorhin angesprochen haben, nämlich zu der Diskrepanz zwischen Kindern und Erwachsenen in Bezug auf die Wahrnehmung oder auf die Erwartungshaltungen, die auf Kinder übertragen

werden und denen sie sich unterwerfen müssen. Oder die Frage, wo man Widerstand leisten muss und will. Oder auch die Frage der künstlerischen Auseinandersetzung und der künstlerischen Mittel, mit denen Sie arbeiten.

*Stephan Q. Eberhard:* Wir hatten beim Zuhören den Eindruck, dass es in einem Punkt bei allen ähnlich aussieht: Die Arbeit geht von der Recherche mit Kindern aus. Ist das ein Trend, auf den wir da aufgesprungen sind?

*Edith Sophia Godau:* In meinen Augen ist es bei *Das grosse Fragen*, aber auch bei *2042. Ein Spiellabor für Zukünfte* ein Anliegen, die Menschen besser begreifen zu können, für die wir Theater machen, um eine Augenhöhe herzustellen, statt dass Erwachsene sich ausdenken, was Kinder interessieren könnte oder sollte. Kritisch könnte man aber auch fragen, ob man das einfach deshalb in ein Konzept schreibt, weil man dafür mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit Geld bekommt.

*Diana Rojas-Feile:* Für mich gab es eine ganz andere, nämlich politische Motivation, Kinder- und Jugendtheater zu machen. Partizipatives Theater ist für mich keine Modeerscheinung. Ich mache das seit zehn Jahren. Davor habe ich fünf Jahre lang Theater für Erwachsene gemacht, dann bin ich zum Kindertheater zurückgekehrt, und für mich geht es immer um das, was Maïke Gunsilius in ihrem Vortrag gesagt hat<sup>4</sup>: Es geht um Partizipation, um Demokratie. Ich habe oft mit Flüchtlingen gearbeitet und künstlerische Projekte mit dokumentarischer Recherche gemacht. Es ist für mich eine Selbstverständlichkeit, dass meine Projekte partizipativ sind. Natürlich ist es auch eine künstlerische Mode, die nicht erst heute angefangen hat. Beim Kindertheater in der Schweiz habe ich den Überblick nicht, aber beim Theater für Erwachsene ist es fünfzehn oder zwanzig Jahre her, seit die Zuschauer:innen Mitspracherecht haben.

Partizipation ist für mich mehr als eine künstlerische Haltung, sie ist eine gesellschaftliche Aufgabe, wenn man an die Zukunft denkt. Echte Diversität findet nur statt, wenn die Menschen wirklich teilhaben können, und sie können nur teilhaben, wenn sie sehen: Es gibt andere

Sprachen auf der Bühne, es gibt andere Farben auf der Bühne, und die Themen, über die gesprochen wird, haben etwas mit dem zu tun, was ich zuhause erlebe. Dann fühle ich mich berührt, und wenn ich mich berührt fühle, dann denke ich vielleicht in fünfzehn Jahren: Theater ist nicht nur dieses langweilige Ding, wo ich im Dunkeln sitze, wo man mich nicht anspricht. Warum sinken die Zuschauer:innenzahlen in den letzten Jahren immer weiter? Was hat das mit uns als Theater-schaffenden zu tun, und was mit der Vermittlungsarbeit? Wenn Sie fragen, welche Motivation für mich besteht, dann sehe ich Theater als ein Mittel, um Menschen zu erreichen.

*Mikki Levy-Strasser:* Wir lernen seit Längerem, nicht mehr nur *über* Menschen zu reden, sondern vielmehr *mit* ihnen. Und genau das tun wir: Wir suchen in unserer Arbeit mit Kindern den Austausch auf Augenhöhe. Kinder wollen mit den Problemen, die sie schon in einem frühen Alter haben, ernstgenommen werden. Bei uns sind es die »großen Fragen«. Wir haben unser Stück für Menschen ab sieben Jahren angesetzt, aber wir hatten auch oft Menschen schon ab vier, fünf Jahren im Publikum, und auch wenn sie vielleicht nicht alles verstehen, sind sie dabei und nehmen etwas mit. Weil wir auch bei ihnen auf Augenhöhe achten. Für uns ist der künstlerische Freiraum sehr wichtig. Wir haben uns entschieden, mit einer Produktionsleitung zu arbeiten.<sup>5</sup> Das ist für eine sehr junge Gruppe insofern schwierig, als man immer alles selber machen will, aber für unseren Prozess war die Produktionsleitung extrem hilfreich. Als junge oder neue Gruppe in der freien Szene leistet man oft unbezahlte Arbeit, und wir sind sehr glücklich, dass diese Arbeit im Nachhinein noch bezahlt werden konnte.

*Petra Fischer:* Wie sieht es allgemein mit den Produktionsbedingungen aus, wenn man für ein junges Publikum arbeitet, im Gegensatz zur Arbeit für ein erwachsenes Publikum? Wo zeigen sich besondere Herausforderungen, die Sie bei Ihrem ersten Projekt bemerkt haben?

*Mikki Levy-Strasser:* Wir haben mit einem Wettbewerb angefangen, der zu einer Residence am Dschungel Wien geführt hat, die es uns

ermöglicht hat zu recherchieren.<sup>6</sup> Ohne diese Recherchephase, allein mit sieben Wochen Proben, hätten wir das Stück nicht auf die Bühne bringen können. Sieben bis acht Wochen Proben kann man sich als eine Gruppe von unserer Größe mit dem, was man an öffentlichen Geldern und von Stiftungen bekommt, leisten. Aber ohne Recherchezeit geht es nicht. Ich habe den Eindruck, dass sich die Förderlandschaft langsam verändert, sodass auch die Recherchephasen ernster genommen und dass dafür zunehmend finanzielle Mittel bereitgestellt werden. Damit bekommen auch junge Gruppen nach einer ersten oder zweiten Produktion die Möglichkeit, ohne Premierendruck zu recherchieren. Wir sind jetzt wieder daran, ein neues Stück zu entwickeln, und merken, dass wir die Recherchephase brauchen, um überhaupt nachhaltiges Theater für ein junges Publikum schaffen zu können.

*Dominique Enz:* Etwas Besonderes beim Arbeiten für ein junges Publikum sind die Vorstellungen für Schulklassen. Man hat einen großen Vorteil, wenn man es schafft, in die Plattformen hineinzukommen, die mit Schulklassen zusammenarbeiten. Bei uns war es tatsächlich so, dass die Schulvorstellungen bereits ausverkauft waren, bevor die regulären Tickets online waren. Mit den Schulvorstellungen sind wir wieder bei dem Anliegen der Diversität, das Diana Rojas-Feile vorhin erwähnt hat: Das Publikum ist vier Jahre alt, es hat sich nicht selbst entschieden zu kommen, aber wenn die Lehrpersonen Vorstellungen buchen, kommen eben nicht nur Kinder von Eltern, die selbst ins Theater gehen, zu uns. Dank der Schulvorstellungen können wir Menschen ansprechen, die wir sonst nicht ohne Weiteres erreichen können.

*Petra Fischer:* Für ein junges Publikum zu arbeiten, heißt, mit spezifischen Bedingungen umgehen zu müssen: erschwerte Umstände bei der Sicherstellung angemessener Produktionsbedingungen, kindergerechte Uhrzeiten für Proben und Vorstellungen, der Gedanke, wenn man Theater für ein junges Publikum mache, habe man die Zwei auf dem Rücken und müsse sich davon wieder befreien. Und doch haben Sie sich entschieden, schon früh nach der Ausbildung genau das zu machen. Was gab den Ausschlag für diese Entscheidung? Was hat Sie

motiviert, zumal es in der Ausbildung bislang wenig gibt, was man an Erfahrung im Bereich Kinder- und Jugendtheater mitnehmen kann?

**Stephan Q. Eberhard:** Die Sache mit der Zwei auf dem Rücken würde ich gern korrigieren. Zunächst ist der Altersunterschied nach den Kategorien »Kinder« und »Erwachsene« eine Vereinfachung. Es ist ja nicht so, dass auf der einen Seite die Kinder als Einheit stehen und auf der anderen Seite die Erwachsenen, die alle ungefähr gleich sind. Was entscheidend ist, ist der Austausch zwischen erwachsenen und jungen Menschen. Die Arbeit von FUTUR2 wäre nicht möglich ohne Leute wie Milena Kaute<sup>7</sup>, die mit ihrer Expertise in unserer Recherchephase herauskriegt, was junge Menschen beschäftigt und wie sie sich fühlen. Und was die Uhrzeiten betrifft, finde ich es gut, von neun bis vier oder von zehn bis sechs zu arbeiten. Bei Produktionen, die nicht für ein junges Publikum gedacht sind, wird manchmal rund um die Uhr durchgearbeitet, was nicht immer produktiv ist.

**Edith Sophia Godau:** Die Reaktionen des jungen Publikums auf Vorstellungen und die Gespräche hinterher haben eine ganz andere Intensität als bei Erwachsenen. Und die ersten Theatererfahrungen können prägend sein. Darin liegt unsere Motivation, und da sehe ich einen Auftrag für uns: Diversität auf die Bühne zu bringen, Verhandlungen dessen auf die Bühne zu bringen, womit die jungen Menschen später zu kämpfen haben werden. Und wenn das auch noch freudestrahlend geschieht und hinterher tolle Diskussionen stattfinden, dann ist es das Engagement auf jeden Fall wert.

**Diana Rojas-Feile:** Ich mache Theater spezifisch für Kinder und junges Publikum, aber meine Stücke werden auch für Erwachsene gespielt. Das ist mein Anspruch. Wir hatten die Möglichkeit, das *Uhu Experiment* auch nur für Erwachsene zu spielen, und es hat sehr gut funktioniert. Es sind dort andere Punkte, über die man lacht oder nachdenkt, und es sind andere Gespräche, die geführt werden. Im Kinder- und Jugendtheaterbereich arbeitet man zu Tageszeiten, die nicht alle Künstler:innen schätzen. Aber man kann viel öfter spielen als für Erwachsene. In der Stadt Zürich etwa spielt man für Erwachsene ungefähr

achtmal, wenn man von der Stadt Geld bekommt, und vielleicht noch an zwei oder drei anderen Orten. Mit Kinder- und Jugendtheater kann man, wenn es gut läuft, zwanzig- bis vierzig- oder fünfzigmal spielen. Vielleicht gibt es weniger Anerkennung von der künstlerischen Welt, aber praktisch kann ich viel mehr arbeiten und verdienen.

*Petra Fischer:* Dominique Enz, Sie haben im Sommer des letzten Jahres Ihr Regiestudium in Hamburg abgeschlossen. Dann haben Sie für ein junges Publikum zu arbeiten angefangen. Woher kommt Ihre Motivation?

*Dominique Enz:* Bei uns in der Ausbildung gab es zwei tolle Workshops zu Kinder- und Jugendtheater von zwei Theaterfrauen. Das waren eigentlich die zwei besten Kurse im ganzen Studium. Die Kursleiterinnen haben Fragen gestellt, die auch mir unter den Nägeln gebrannt haben: Wer ist denn eigentlich das Publikum, wen wollen wir überhaupt ansprechen, wie ist das Verhältnis von Theater und Publikum? Dieser Fokus auf das Publikum steckt schon im Begriff »Kinder- und Jugendtheater«. Und auch wenn ich mich ans Erwachsenentheater wagen würde, würde ich mich mit der Frage nach dem Publikum beschäftigen, in welcher Form auch immer. Der andere Punkt ist, dass ich im Kinder- und Jugendtheater bis jetzt nur mit Leuten zu tun gehabt habe, denen es um die Sache ging, nicht um ihr Ego. Ich nehme bei der Arbeit für ein junges Publikum viel Wertschätzung wahr.

*Petra Fischer:* Ich komme zu meiner letzten Frage. Wenn Sie für die nächsten fünf Jahre einen Wunsch für die künstlerische Praxis frei hätten, was würden Sie sich wünschen?

*Edith Sophia Godau:* Etwas, was ich mir sehr wünsche, ist, dass es üblicher wird, Produktionen für *tout publique* zu haben, also für ein gemischtes Publikum. Ich glaube, es lohnt sich, das zu stärken, weil ganz besondere Prozesse stattfinden, wenn Erwachsene und Kinder zusammen etwas anschauen, was beide unterschiedlich berührt, und sie einander dabei erleben. Das würde Formate bedingen, die durchlässiger sind als entweder Schulvorstellungen oder Abendvorstellungen.

**Stephan Q. Eberhard:** Genau. Dafür müssen aber Vorurteile überwunden werden. Wenn es heißt, ein Stück sei ab zehn Jahren, sollte nicht ein Großteil des Publikums denken: Aha, Kindertheater, da gehe ich nicht hin, oder nur mit meinen Kindern.

**Marie Jeger:** Ich kann mich dem nur anschließen. Ich denke, beim Theater für ein junges Publikum kommt mit der Frage, wie man das Publikum ansprechen kann, eine zusätzliche Ebene hinzu. Egal, was man kreiert oder choreografiert, es ist spannend zu fragen: Wie kann das, was ich mache, auch jemanden ansprechen, der oder die nicht die Stückbeschreibung gelesen hat?

**Dominique Enz:** Mein Wunsch ist, dass wir nach den Vorstellungen mehr miteinander sprechen. Wir haben bei einer Produktion für die Nachbereitung Schulklassen besucht.<sup>8</sup> Ich habe von achtzig Leuten gehört, was sie gesehen haben, oder Fragen gestellt bekommen. Das war toll. Ich fände es schön, wenn das selbstverständlicher wäre. Theater ist ja nicht mit der Aufführung fertig, sondern damit fängt erst etwas an.

**Diana Rojas-Feile:** Ich wünsche mir mehr Mut, wenn es um gesellschaftliche Themen geht, wenn man über Diversität und Teilhabe spricht. Kinder- und Jugendtheater hat eine Funktion in der Gesellschaft, und diese Funktion sollten wir unterstützen, vor der Bühne, auf der Bühne und hinter der Bühne. Diversität bedeutet nicht allein People of Color (PoC), sondern auch unterschiedliche ästhetische Formen, unterschiedliche Publika und Vermittlungsformate. Wir sollten z. B. auch für blinde Menschen programmieren und überhaupt in der Programmation mutig und risikofreudig sein.

**Mikki Levy-Strasser:** Wenn ich meinen Freunden sage, dass wir unser Stück für Menschen ab sieben Jahren spielen, sagen sie: Ich glaube, da komm ich nicht hin, weil es nicht für mich ist. Aber wenn sie dann doch kommen, sind sie begeistert. Ich denke, es geht darum, den Begriff Kindertheater neu anzugehen und zu vermitteln. Nicht nur wir als Gruppen und Spieler:innen, sondern auch die Theaterhäuser

sollten die Bedeutung von Theater für ein junges Publikum nach außen tragen. Ich wünsche mir auch mehr Recherchebeiträge. Recherche, gerade mit Kindern, ist zentral für die Übersetzung von Themen ins Theatrale und dann auch für das Gespräch nach einer Vorstellung. Das Gespräch, das nach der Vorstellung beginnt, ist ja eigentlich das Spannendste.

*Petra Fischer:* Mit diesem Ausblick beenden wir dieses Gespräch. Ich danke Ihnen herzlich für Ihre Leidenschaft, für Ihre Professionalität, für Ihre Neugier. Erlauben Sie mir zum Schluß eine Bemerkung aus aktuellem Anlass. Vor über hundert Jahren hatte die Schaffung von Kinder- und Jugendtheater als gesellschaftspolitische Aufgabe im Programm der russischen Oktoberrevolution eine hohe Priorität. Was aber heute, am 24. Februar 2022, von diesem Land ausgeht, ist unfassbar.<sup>9</sup> Umso wichtiger ist es, dass das, was unsere Welt ausmacht und ausmachen kann, in unseren Geschichten, in unseren Theaterformen gegenwärtig ist. Und dass wir uns dessen bewusst sind, dass unsere Theaterwelt in einem viel größeren Rahmen steht. Ich danke Ihnen.



### Anmerkungen

- 1 Vgl. <https://schlachthaus.ch/mitmachen/kicks!-dramatic-arts-for-young-audiences> und <https://schlachthaus.ch/stueck/4996>; siehe auch <https://rabe.ch/2022/05/17/theater-und-tanzfestival-fuer-junges-publikum-kicks/>.
- 2 Im originalen Stücketitel wird beim Wort »groß« die schweizerische Schreibweise mit Doppel-s verwendet.
- 3 Theaterbrut ist ein Projekt des Theaters Stadelhofen in Zürich, das sich für innovatives Kindertheater engagiert und den Dialog zwischen Künstler:innen und Kindern ermöglicht (<https://www.instagram.com/accounts/login/?next=/theaterbrut/>).
- 4 Siehe den Beitrag von Maïke Gunsilius in diesem Band, S. 20–35.
- 5 Die Produktionsleitung bei *Das grosse Fragen* von goldtiger hat die Kulturmanagerin und Festivalmacherin Patricia Bianchi inne.
- 6 Dominik Baumann, Theresa Künz, Mikki Levy-Strasser und Fiona Schreier von goldtiger wurden in der Saison 2018/19 als Artists in Residence in den Dschungel Wien, Theaterhaus für Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene, eingeladen (<https://www.dschungelwien.at/>).
- 7 Die Performerin und Theaterpädagogin Milena Kaute ist bei FUTUR2 für Recherche und Vermittlung zuständig.
- 8 Es handelt sich um das Stück *Waisen* von Dennis Kelly in der Produktion der freien Theatergruppe Atoll. UA/Premiere 25. 1. 2022 im Jugendkulturhaus Dynamo, Zürich (<https://bernetta.net/atoll/waisen>).
- 9 Am 24. 2. 2022 begann der Angriffskrieg Russlands gegen die Ukraine.

Redaktion und Druck wurden unterstützt durch die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, die Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur und das Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften  
Académie suisse des sciences humaines et sociales  
Accademia svizzera di scienze umane e sociali  
Academia svizra da ciencias umanas e sociais  
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur  
Société suisse du théâtre  
Società Svizzera di Studi Teatrali  
Societad svizra per cultura da teater

*u<sup>b</sup>*

UNIVERSITÄT  
BERN

© by Alexander Verlag Berlin 2023  
Alexander Wewerka, Postfach 19 18 24, 14008 Berlin  
info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com  
Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung,  
auch der auszugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publishing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-592-8  
ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-601-7  
DOI: 10.36950/itwid.2023.5