

**Alexandra Portmann: Charlotte Huldi über *Was das Nashorn sah, als es auf die andere Seite des Zauns schaute*.**

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

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

Berlin: Alexander 2023 (itw : im dialog 6), S. 161–170.

## **Charlotte Huldi über *Was das Nashorn sah, als es auf die andere Seite des Zauns schaute***

**Moderation: Alexandra Portmann**

*Das jungspund-Festival programmierte für die Ausgabe 2022 das Stück Was das Nashorn sah, als es auf die andere Seite des Zauns schaute, eine Eigenproduktion von La Grenouille, Theaterzentrum junges Publikum/Centre théâtre jeune public Biel/Bienne, in der Regie von Julien Schmutz. La Grenouille produzierte das Stück in zwei getrennten Fassungen auf Deutsch und Französisch. Die Schweizer Erstaufführung des 2014 mit dem deutschen Kindertheaterpreis und dem niederländischen Dramatiker:innenpreis Kaas & Kappes ausgezeichneten Stückes von Jens Raschke fand in der deutschsprachigen Fassung am 1. Mai 2021 im Theaterzentrum La Grenouille in Biel/Bienne statt. Die französische Erstaufführung hatte am 19. November 2021 Premiere.<sup>1</sup>*

*Das Stück versteht sich als eine Parabel auf das kollektive Wegsehen. Historischer Ausgangspunkt ist der Zoologische Garten neben dem Konzentrationslager Buchenwald, der zur Vergnügung der SS und deren Angehörigen errichtet wurde. Aus der Perspektive der Zootiere werden die Gräueltaten des Holocaust verhandelt und die zentrale Frage gestellt, wie Widerstand möglich ist. Charlotte Huldi, Dramaturgin und künstlerische Leiterin von La Grenouille, war mit Alexandra Portmann, Professorin für Theaterwissenschaft an der Universität Bern, im Gespräch.*

**Alexandra Portmann:** Charlotte Huldi, Sie sind heute in einer doppelten Funktion mit mir im Gespräch, als Dramaturgin der Produktion *Was das Nashorn sah, als es auf die andere Seite des Zauns schaute* und als künstlerische Leiterin von La Grenouille. Wir konnten gestern eine

fein ausgearbeitete und präzise Inszenierung von Raschkes mehrfach ausgezeichnetem Stück sehen. Es handelt sich um eine Fabel, die komplex aufgebaut ist, bewusst mit unterschiedlichen Erzählperspektiven arbeitet und immer wieder explizite historische Bezüge zum Holocaust schafft. In gekonntem Wechselspiel zwischen konkreten historischen Bildern und einer abstrakten Erzählebene verhandelt das Stück die Frage, wie Widerstand möglich ist. Raschkes Stück kam im Theater La Grenouille erstmals in der Schweiz zur Aufführung. Wie kam es zu dieser Entscheidung? Weshalb haben Sie sich als Theaterleiterin entschieden, gerade dieses Stück als Eigenproduktion auf die Bühne zu bringen?

**Charlotte Huld:** Solche Entscheidungsprozesse durchlaufen in La Grenouille immer unterschiedliche Phasen und sind von verschiedenen Faktoren geprägt. Wir haben als Haus den Anspruch, für ein Publikum unterschiedlichen Alters zu produzieren, das heißt für Jugendliche, für ältere Kinder oder für ganz junge Kinder. Darüber hinaus verfolgen wir als Team die aktuellen Tendenzen im Bereich des Kinder- und Jugendtheaters. Als Jens Raschke 2014 mit dem deutschen Kindertheaterpreis ausgezeichnet wurde, habe ich das Stück kurz darauf gelesen und war davon begeistert. Da wir aber zu diesem Zeitpunkt mitten in der Produktion des Stückes *Die wahre Geschichte von Regen und Sturm*<sup>2</sup> waren, mussten wir das *Nashorn* erst einmal zurückstellen. Entscheidungen für oder gegen ein Stück sollen meines Erachtens im Team gefällt werden, weshalb ich früh die inhaltliche Diskussion mit Clea Eden und Nicole Bachmann gesucht habe. Beide arbeiten bei uns auf der Schnittstelle von Dramaturgie und Schauspiel, und selbstverständlich sind beide zweisprachig (Deutsch/Französisch). Wir haben uns über ein halbes Jahr lang regelmäßig getroffen, bis es schließlich zu einer definitiven Entscheidung für dieses Stück kam. Das Stück *Was das Nashorn sah, als es auf die andere Seite des Zauns schaute* passt zu uns als Haus und als Team. Gleichzeitig war uns auch bewusst, dass es in der Schweiz nicht unbedingt einfach sein wird, Raschkes Stück zu programmieren. Die Gründe dafür sind vielfältig, weil es in Deutschland spielt und die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg auf der Bühne immer eine Herausforderung ist. Ich

denke aber, die gestrige Inszenierung hat uns allen gezeigt, dass es gar nicht so kompliziert ist, diese Inhalte auf der Bühne zu verhandeln.

**Alexandra Portmann:** Im Gegensatz zur Schweiz wurde das Stück in Deutschland sehr häufig inszeniert und hat entsprechend auch ein breites mediales Echo erhalten. Jens Raschke äußerte in einem Interview, dass es kein Stück über Buchenwald sei, weil darüber gar kein Stück geschrieben werden könne. Vielmehr sei es ein Stück über die Frage: »Bär oder Pavian?« Das heißt, ein Stück über die Frage nach dem kollektiven Wegsehen oder Handeln. Dieses Votum betont die abstrakte Erzählebene im Stück, auf welcher die Tiere ihre Position zu den durchaus sichtbaren Gräueltaten auf der anderen Seite des Zauns aushandeln. Sowohl der Text als auch die Inszenierung arbeiten trotzdem mit konkreten historischen Referenzen wie dem gelben Stern oder auch dem Schornstein von Buchenwald. Ist es für die Inszenierung ein Problem, wenn diese historischen Referenzen vom jungen Publikum nicht verstanden werden?

**Charlotte Huldi:** Nein, überhaupt nicht. Ich habe als Theatermacherin und Zuschauerin nicht den Anspruch, im Theater alles zu verstehen. Für mich steht das individuelle Erleben im Vordergrund. Konkret auf das Beispiel des *Nashorns* bezogen: Als Zuschauerin kann ich auch nur die Ungerechtigkeit wiedererkennen, welche auf der Bühne gezeigt wird, und aufgrund dessen über meine eigenen Handlungsmöglichkeiten nachdenken. Vielleicht passiert das erst im Nachgang zur Aufführung im Gespräch mit einer Lehr- oder Bezugsperson. Bis zum heutigen Zeitpunkt haben wir über vierzig Vorstellungen gespielt und konnten uns entsprechend auch mit verschiedenen Lehrpersonen austauschen. So gibt es beispielsweise Klassen, welche im Gespräch lediglich die verschiedenen Handlungsoptionen entlang der Tiere diskutierten. Andere wiederum stellen persönliche Bezüge zum Stoff her: So hat ein Kind über seinen Vater gesprochen, der im Bosnienkrieg war. Selbstverständlich ist unser latenter Wunsch, dass mit diesem Stück an den Holocaust erinnert wird. Es ist aber auch nicht schlimm, wenn das nicht passiert.

**Alexandra Portmann:** Die Frage nach dem Zielpublikum und nach den Altersgrenzen scheint den fachlichen Diskurs im Bereich des Kinder- und Jugendtheaters zu prägen. Sie haben für das Stück eine Altersgrenze von zehn Jahren angesetzt. Erinnerere ich mich an meine eigene Schulausbildung in der Schweiz zurück, wurden der Erste und der Zweite Weltkrieg erst in der Sekundarschule behandelt. Das heißt, es kann durchaus sein, dass jüngere Zuschauer:innen noch nichts über den Zweiten Weltkrieg wissen. Wer ist Ihr gewünschtes Zielpublikum bzw. wer soll diese Vorstellung besuchen?

**Charlotte Haldi:** Grundsätzlich so viele wie möglich. Zu Beginn hatten wir besonders viele Anfragen für Schulvorstellungen erhalten, und wir mussten uns fragen, wie wir mit den unterschiedlichen Wissensbeständen der Kinder umgehen wollen. Relativ früh haben wir gemerkt, dass ein Gespräch nahe am Erlebten, das heißt nahe an der Inszenierung, gut funktioniert. Denn selbst wenn die Kinder die historischen Referenzen nicht wiederkennen, fragen sie vielleicht nach den Bomben oder nach dem Schornstein. Das ist für uns ein günstiger Zeitpunkt darauf hinweisen, dass das Stück auf historischen Tatsachen beruht.

Durch unsere Vermittlungsformate wurde uns deutlich, dass die Kinder je nach Sensibilität unterschiedlich mit dem Stoff umgehen. So hat eine Gruppe von jüngeren Kindern für sich ein gutes Ende gebaut und uns erklärt, dass der Bär nach dem Einbruch des Schornsteins seinen Weg zurück in den Wald fand. Es ist eigentlich wie im Märchen: Ich baue mir das Monster nur so schlimm, wie ich es mir vorstellen kann. Unser Erfahrungswert ist, auch in Bezug auf andere Produktionen, dass eine zu starke Vorbereitung auf die jeweiligen Themen durch Lehrpersonen nicht unbedingt zu einem besseren Erleben der Vorstellungen führt.

**Alexandra Portmann:** La Grenouille zeichnet sich durch seine konsequente Zweisprachigkeit aus. Für das Team ist es entsprechend selbstverständlich, zwischen Französisch und Deutsch zu wechseln. Auch das *Nashorn* wurde in beiden Sprachen von derselben Besetzung gespielt. Unterscheidet sich die Rezeption, wenn Sie das Stück vor einem französischsprachigen oder deutschsprachigen Publikum spielen?



Was das Nashorn sah, als es auf die andere Seite des Zauns schaute,  
*Theaterzentrum junges Publikum/Centre théâtre jeune public Biel/  
Bienne 2021 (Foto: Guy Perrenoud)*

**Charlotte Huldi:** Bislang haben wir nur im Lycée Français in Zürich, für die Schulen im Berner Jura in Tavannes und für die frankophonen Klassen in Biel auf Französisch gespielt. Wir bemerken, dass die *Nashorn*-Produktion in der deutschsprachigen Schweiz etwas mehr Anklang findet als in der französischsprachigen Schweiz. Ob das an der Sprache oder auch an den verschiedenen Diskussionskulturen liegt, lässt sich schwer sagen. So waren die Zuschauenden in Basel<sup>3</sup> vom Gezeigten stark betroffen, vielleicht oder genau wegen der Nähe zur deutschen Grenze. Auf der anderen Seite fällt uns auf – und ich möchte an dieser Stelle nicht generalisieren –, dass wir von Lehrpersonen aus der französischsprachigen Schweiz häufiger Rückmeldungen zu unseren Produktionen erhalten. Die Gespräche sind jedoch in beiden Landesteilen ähnlich gelagert: Wir gehen von den konkreten Fragen und Beobachtungen der Kinder aus, sprechen über das Vermittlungsangebot, empfehlen den Lehrpersonen, mit den Kindern zu malen oder mit nonverbalen Mitteln zu arbeiten, über die Emotionen

zu sprechen, um dadurch den Einstieg in das Nachgespräch mit den Kindern zu finden.

**Alexandra Portmann:** Für das Theaterzentrum La Grenouille ist Mehrsprachigkeit eine Selbstverständlichkeit. In der Schweiz sprechen wir neben den vier Landessprachen auch viele andere Sprachen. Gibt es in La Grenouille Überlegungen, wie mit Mehrsprachigkeit auf der Bühne jenseits des Deutschen und Französischen umgegangen werden kann? Wollen Sie in diese Richtung verstärkt arbeiten? Wenn ja, mit welchen Expert:innen arbeiten Sie dafür zusammen?

**Charlotte Huldi:** Grundsätzlich ja. Aus eigener Erfahrung weiß ich, dass solche Projekte und Initiativen immer langfristig angesetzt werden müssen und selbstverständlich auch von den jeweiligen Inhalten abhängig sind, die wir auf die Bühne bringen wollen. Beim *Nashorn* war es klar, dass wir es auf Deutsch und Französisch mit derselben Besetzung inszenieren und aufführen wollen. Dafür mussten wir uns als Team intensiv mit der Übersetzung auseinandersetzen. In Biel arbeiten wir zusätzlich mit dem Forum du Bilinguisme und den dortigen Sprachwissenschaftler:innen zusammen. Selbstverständlich könnten wir als zweisprachiges Team wesentlich stärker in Richtung Mehrsprachigkeit auf der Bühne arbeiten.

**Alexandra Portmann:** Vielen Dank für Ihre Ausführungen. Sehr gerne würde ich unser Gespräch nun für das Publikum öffnen.

**Beate Hochholdinger-Reiterer:** Ich möchte zuerst betonen, dass ich vom gestrigen Abend begeistert bin, insbesondere von der schauspielerischen Qualität. Meine Frage zielt auf die Übersetzungsarbeit: Machen Sie die Übersetzungen der Stücke direkt bei Ihnen im Haus?

**Charlotte Huldi:** Häufig machen wir die Übersetzungen der Stücke direkt im Haus. Beim *Nashorn* hatten wir jedoch eine Übersetzung, welche uns seitens des Verlages zur Verfügung gestellt wurde. Da wir zunächst nur auf Deutsch geprobt haben, ist uns erst in den Endproben aufgefallen, dass die Übersetzung für uns nicht stimmte. Leider

war sie zu literarisch. Sie war zwar schön, voller Ehrfurcht für den Text, leider konnten wir damit aber szenisch nicht arbeiten. Entsprechend haben Clea Eden und Nicole Bachmann den französischen Text intensiv bearbeitet und ihn für unsere Bedürfnisse angepasst. Eine Übersetzung muss immer auf der Bühne verifiziert werden. Diese Anpassungen und Überarbeitungen müssen wir häufig im Laufe der Proben zu unseren Produktionen machen, unabhängig davon, ob wir zuerst mit der französischen oder deutschen Version beginnen.

**Beate Hochholdinger-Reiterer:** Ich hätte noch eine Frage an Christoff Raphaël Mortagne, der in der Produktion u. a. den Bären spielt. Verändert sich Ihr Spielgestus, je nachdem, ob Sie auf Deutsch oder Französisch spielen? Wie äußert sich das konkret in dieser Produktion?

**Christoff Raphaël Mortagne:** Der Rhythmus des Spiels, des Sprechens ändert sich, wenn wir auf Französisch spielen. Das Originalstück ist auf Deutsch geschrieben, und Deutsch ist eine sehr rhythmische Sprache, welche die Konsonanten stark betont. Im Gegensatz dazu ist die französische Sprache wesentlich melodischer. Im Probenprozess haben wir gemerkt, dass im Französischen bestimmte Szenen entweder kürzer oder länger dauern, bis der Inhalt adäquat vermittelt wird. Entsprechend haben wir mehrere Durchläufe gebraucht, bis wir als Ensemble für die französische Version eingespielt waren. Durch diesen sprachlichen Wechsel konnten wir aber auch neue Facetten des Stückes entdecken, und dies spiegelt sich auch in den unterschiedlichen Reaktionen der Kinder wider. Da ich zweisprachig aufgewachsen bin, ist für mich der Wechsel zwischen den Sprachen nicht schwierig, außer dass sich der Rhythmus, die Melodie, einzelne Akzente und teilweise auch die Körperlichkeit verändern. Die gestrige Vorstellung hat aber deutlich gemacht, dass auch andere Faktoren wie der russische Angriffskrieg gegen die Ukraine die Seh- und Spielerfahrung beeinflussen können und dadurch die verhandelte Gewalt auf der Bühne eine ganz andere Bedeutung erhält.

**Laura Leupi:** Ich würde in diesem Zusammenhang gerne eine Frage zu Triggerwarnungen stellen. Gerade wenn wir ein vielstimmiges



Publikum vor Augen haben und unter Umständen ein Kind in der Vorstellung sitzt, das tatsächlich einen Bombenangriff erlebt hat, kann dieses eine Retraumatisierung erfahren. Wie kann eine Triggerwarnung für so etwas Konkretes wie die Shoa aussehen?

*Charlotte Haldi:* Ich habe mich im Nachgang zu unserem Gastspiel im Vorstadttheater Basel mit Matthias Grupp bezüglich der Kommunikationsstrategie zu diesem Stück unterhalten. Grundlage dafür war ein Artikel in unserer regionalen Tageszeitung, in welchem die Inszenierung als Aufbereitung des Holocausts für Kinder beschrieben wurde. Dieser Hinweis kann als eine Art Triggerwarnung verstanden werden. Ich frage mich jedoch, was diese tatsächlich bewirken kann. Vielleicht kann die Programmgruppe des jungspund-Festivals kurz sagen, wie sie mit dieser Frage umgegangen ist.<sup>4</sup>

*Gabi Bernetta:* Wir haben in der Programmgruppe ebenfalls darüber diskutiert, wie wir das Stück ankünden wollen, und sind zum Schluss gekommen, dass das Stück auf ganz unterschiedlichen Ebenen besprochen werden kann. Deshalb wollten wir durch den Programmtext den Blick nicht exklusiv auf den Holocaust lenken, sondern vor allem das kollektive Wegsehen thematisieren.

*Eveline Ratering:* Wir haben in der Programmgruppe lange darüber gesprochen, was für Echoräume bei uns Erwachsenen eröffnet werden. Selbstverständlich geht mir das Stück nahe, und ich erkenne die historischen Referenzen. Für Kinder ist die historische Tatsache der Shoa jedoch weit weg, weil sie entweder noch nie etwas davon gehört haben oder, wenn doch, dann so aufbereitet, wie es ihre Bezugs- und Lehrpersonen für richtig hielten. Dieses Stück ist ein großartiges Beispiel dafür, dass wir nicht ausschließlich von unserer Rezeption als Erwachsene ausgehen können, wenn wir Theater für ein junges Publikum machen. Aufgrund der verschiedenen Erzählebenen steht für Kinder das Geschehen zwischen den Tieren im Zentrum. Die Schrecken außen herum werden zwar benannt, bleiben gleichzeitig auch diffus. Aus diesem Grund haben wir uns gegen eine Triggerwarnung entschieden.

**Meldung aus dem Publikum:** Ich finde die Diskussion um Triggerwarnungen spannend. Ich habe im Rahmen eines Projektes mit Jugendlichen zusammengearbeitet, die in ihrer Kindheit schlimme Gewalterfahrungen gemacht haben, und ich hatte sehr großen Respekt vor dieser Kollaboration. Im Austausch mit den Jugendlichen habe ich gelernt: Den Trigger interessiert die Warnung nicht. Ich kann zwar eine Triggerwarnung verfassen für Bombenhagel, wessen wir uns jedoch bewusst sein müssen, ist, dass der eigentliche Trigger dann ausgelöst wird, wenn zum Beispiel eine Tür sich schließt oder ein Glas runterfällt. Das heißt, wenn ich glaube, ich könnte den Trigger antizipieren, dann habe ich den Trigger nicht verstanden. Für mich ist viel wichtiger, wo ich Resonanzräume schaffen kann. Also das, was hier passiert, hätte ich mir gestern Abend gewünscht: einen Resonanzraum nach der Vorstellung.

**Maike Lex:** Ich würde gerne nochmals auf die Stückfassung und Ihre Arbeit mit dem Text zurückkommen. Charlotte Huldi, Sie haben erzählt, dass über eine halbe Stunde Text gekürzt wurde. Könnten Sie erläutern, an welchen Stellen Sie gekürzt haben? Was wurde in den gestrichenen Passagen verhandelt?

**Charlotte Huldi:** Es handelt sich um einen mehrseitigen Monolog, in welchem Raschke der Frage auf den Grund geht, was eigentlich mit dem Nashorn passiert ist. Der Autor eröffnet unterschiedliche Lösungsansätze, beantwortet die Fragen nach dem Tod des Nashorns aber nicht endgültig. Aus einer dramaturgischen Perspektive verlangsamte diese Stelle die Dynamik des Stückes, weshalb wir uns gegen diesen Monolog entschieden haben. Darüber hinaus gab es andere Textstellen, beispielsweise einen Traum vom Bären mit seiner Mutter, die ebenfalls diese selbstreflexive Ebene reinbringen, welche für den Plot des Stückes aber nicht zwingend relevant sind.

**Christoff Raphaël Mortagne:** Eine reflexive Stelle haben wir aber behalten, und zwar jene, in der das Marmeladentiermädchen als Erzählerin auftritt. Diesen Wechsel der Ebenen haben wir auch mit einem Lichtwechsel markiert. Gemäß Raschkes Erläuterung sollten diese

Erzählpassagen ohnehin nicht unbedingt gespielt werden, und daran haben wir uns gehalten. Es handelt sich also vor allem um jene Stellen, welche einerseits die Dramaturgie des Stückes verlangsamen und andererseits für unser Publikum besonders schwer zu verstehen wären.

**Alexandra Portmann:** Ich bedanke mich für die angeregte Diskussion. Vielen Dank, Charlotte Huldi, für dieses Gespräch.

### Anmerkungen

- 1 Mit: Arthur Baratta, Nicole Bachmann, Clea Eden, Christoff Raphaël Mortagne. Inszenierung: Julien Schmutz, Text: Jens Raschke, Bühnenbild: Valère Girardin, Lichtgestaltung: Gaël Chapuis, Musik: François Gendre, Kostüme: Eva Butzkies, Dramaturgie: Charlotte Huldi, Technik: Tom Häderli, Mitarbeit Technik Tournee: Monika Hug, Produktionsleitung/Tour DE: Jonas Junker Vente/Diffusion FR: Amandine Thévenon, Grafik: Atelyeah & Sifon, Theaterpädagogik: Ilona Siwek, Rechte: Theaterstückverlag Korn-Wimmer & Wimmer, München, SSA Produktion La Grenouille – Theaterzentrum junges Publikum/Centre théâtre jeune public Biel/Bienne 2021.
- 2 Die Produktion *Die wahre Geschichte von Regen und Sturm* feierte am 21. Oktober 2017 in der Regie von Charlotte Huldi im La Grenouille Theaterzentrum junges Publikum Premiere. Die deutsche Fassung wurde vom Tojo Theater in Bern koproduziert.
- 3 Gastspiele im Vorstadttheater Basel von *Was das Nashorn sah, als es auf die andere Seite des Zauns schaute* fanden zwischen dem 10. und 13. Februar 2022 statt.
- 4 Der Programmgruppe des jungspund-Festivals gehörten an: Gabi Bernetta, Frauke Jacobi, Jonas Knecht, Andi Peter, Eveline Ratering (vgl. <https://jungspund.ch/programmgruppe/>).

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



© 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.2023.14