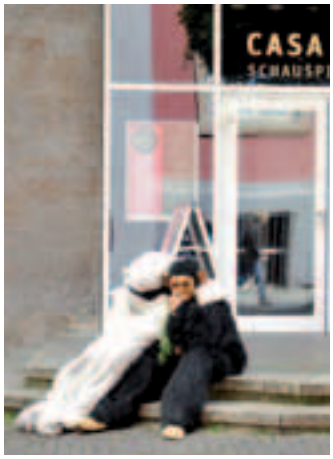
westwind

doku mentation 2014 schauspiel essen

MACHT EUCH NICHT WAHNSINNIG

WWW.YOUNGEXPERTS.WORDPRESS.COM/WESTWIND2014



30 jahre westwind

Vorhang auf für den letzten Akt von WESTWIND 2014! Hier ist die Dokumentationsbroschüre zur 30. Jubiläumsausgabe des Theatertreffen NRW für junges Publikum. Diese verfolgt zwei Konzepte: Mit den Fotos soll ein Eindruck vom Charakter und von der Atmosphäre des Festivals wiedergegeben werden. Parallel dazu lassen wir in Interviews diejenigen Menschen über ihre Theaterarbeit zu Wort kommen, die zwischen dem 12. und 18. Mai 2014 bei uns am Schauspiel Essen zu Gast waren. Auf diese Weise, so der Gedanke, bleiben möglichst viele Impulse, die während des Festivals auf uns einprasselten, erhalten.

Wir danken Katharina Kolar, wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule Osnabrück, die alle in diesem Arbeitsbuch abgedruckten Interviews geführt hat. Sowie unseren Kolleg_innen, die per E-Mail oder im persönlichen Gespräch über die Intention ihrer Theaterarbeit berichtet haben.

Viel Spaß beim Blättern!

Christian Tombeil, Frank Röpke und Katharina Feuerhake

westwind
30.
theater
treffen nrw
für junges
publikum
12.–18.
mai 2014
essen
westwind
30.
theater
treffen nrw
für junges
publikum
12.–18.
mai 2014
essen

inhalt

30 Jahre WESTWIND 3

Was bringt WESTWIND? 6

Wir arbeiten nicht im stillen Kämmerlein 12

Das war WESTWIND 2014 14

Eine Hymne auf WESTWIND 16

Festival-Programm 2014 18

NRW-Produktionen
Junges Schauspielhaus Bochum: Der Gärtner 20
Westfälisches Landestheater Castrop-Rauxel:
Zigeuner-Boxer 24
COMEDIA Theater Köln: Hasenland 28
:Sabine Seume. Ensemble. Düsseldorf: Die Goldbergs 32
Theater Marabu Bonn: Bremer Stadtmusikanten 36
Junges Schauspielhaus Düsseldorf: Das fremde Kind 40
Theater an der Ruhr: Robinson Crusoe 44
theaterkohlenpott Herne: Tschick 48
pulk fiktion Köln: Papas Arme sind ein Boot 52
Theater Bielefeld: Die Durstigen 56

Internationale Gastspiele
Compagnie BEAU GESTE: Transports exceptionnels 60
De Dansers/SZENE BUNTE WÄHNE/Theater Strahl:
R O S E S einsam.gemeinsam. 64
Compagnie La Pendue: Poli Dégaine 68
Tiyatrotem: Nasıl anlatsak şunu? 72
Tiyatro BeReZe: Too cold 76

Rahmenprogramm
Studie Azadeh Sharifi 80
Ergebnisse World Café 84
Rückblick Kulturpolitisches Gespräch 86
Gastspiel FatihTag 90
Internationales Forum Türkei 92

Internationales Besucherprogramm 96

Nachwuchsförderung
Next Generation Forum 100
NRW Nachwuchs-Stipendium 104
Young Experts-Festivalzentrale 106
Schulpatenschaften 110

Preisverleihung 112

WESTWIND 2015 116

30 WESTWIND-Stationen 118

Impressum 120

Was bringt westwind?

Was war WESTWIND? Vor allem ein großartiges Jubiläumsfestival!
Und überdies eine Erfrischung sowohl für unser Haus als auch für die Stadt Essen.
Nach knapp zwei Jahren Planung verging die Woche im Mai 2014 wie im Fluge.
Für mich persönlich gibt es drei Punkte, die mir lange in Erinnerung bleiben werden:

1. Mit welch bemerkenswertem Herzblut die Kinder- und Jugendtheatermacher_innen für ihre Sache eintreten. Wie schnell gemeinsame Themen gefunden, diskutiert und bearbeitet werden. Wie man sich freundschaftlich begegnet und offen für neue Formen ist.
2. Mit welchem Spaß, welcher Professionalität, Leidenschaft und Unermüdlichkeit alle Mitarbeiter_innen unseres Theaters alles Erdenkliche ermöglicht haben, um alle Veranstaltungen wie geplant durchzuführen.
3. Die über die Grenzen des Festivals und der Stadt hinausgehenden Kooperationen: Angefangen mit dem „Pas de deux mit einem Bagger," das zu den vielen internationalen Gastspielen gehörte, die Zusammenarbeit mit Annette Dabs und der FIDENA, dem Katakombentheater, dem Jugend- und Schulamt der Stadt Essen, der Zeche Carl, dem Grend, dem Jugendhaus Nord … und natürlich unseren Young Experts: Die eigentliche Zielgruppe als Betreuer_innen, Entertainer_innen und Garant für immer gute Laune in der eigens erbauten Festivalzentrale.

Das war WESTWIND:
Ein großartiges Theatertreffen für junges Publikum!

christian tombeil, intendant schauspiel essen

Kunst, und damit auch das Theater, soll für möglichst viele Menschen zugänglich sein, offene Türen haben. Dieses Ziel habe ich mir auf dem Weg zum Kinder- und Jugendkulturland NRW gesetzt. Für die Landesregierung hat die Teilhabe an Kunst und Kultur einen sehr großen Stellenwert. Dabei sind die herausragenden Kinder- und Jugendtheater des Landes sehr wichtige Partner. Junge Menschen sind ein genaues und anspruchsvolles Theaterpublikum. Deshalb brauchen wir WESTWIND in seinen vielen Facetten und für alle – Groß und Klein.

ute schäfer, ministerin für familie, kinder, jugend, kultur und sport des landes nordrhein-westfalen

WESTWIND ist jung, bleibt jung und spricht junge Menschen an.
Die Theater erreichen mit WESTWIND ein junges Publikum und das nicht nur als Zuschauer_innen, sondern auch als Akteur_innen. Sie sind beteiligt auf jeder Ebene der Theaterproduktion.
WESTWIND bildet die Lebensrealität junger Menschen in NRW ab und hat ebenso postmigrantische, wie auch politische und kulturelle Entwicklungen im Fokus.
Dass das Festival WESTWIND gerade mit seiner 30. Ausgabe in Essen gastierte, hier Inszenierungen, internationale Gastspiele zeigte, das Next Generation Forum veranstaltete und die NRW Nachwuchsstipendien vergeben wurden, war ein besonderes Ereignis im kulturellen Leben unserer Stadt. Als Kulturdezernent in Essen wünsche ich mir noch viel mehr derartiger Aktivitäten. Denn sie tragen ganz im Sinne der Folkwang-Idee zur Verbindung von Kunst und Alltag in unserer Stadtgesellschaft bei.

andreas bomheuer, geschäftsbereichsvorstand für kultur, integration und sport der stadt essen

Kinder- und Jugendtheater für und mit Kindern und Jugendlichen ist in Essen ein wichtiges Angebot der kulturellen Sozialarbeit. Deshalb werden Kinder- und Jugendtheaterprojekte nicht nur regelmäßig in zahlreichen Essener Schulen angeboten, sondern sind fester Bestandteil der außerschulischen kulturpädagogischen Praxis der Essener Jugendhilfe.
Denn das Kinder- und Jugendtheater greift die Stärken und Interessen von Kindern und Jugendlichen auf. Es ermuntert sie, eine eigene Gedanken- und Gefühlswelt zu entwickeln und diese darzustellen, indem es alternative Handlungsräume schafft, in denen sich Kinder und Jugendliche erproben können. Freiwilligkeit, die Möglichkeit der Partizipation und eine Kultur des Zusammenlebens und des gegenseitigen Verständnisses bilden hierfür den Rahmen.
Um den vielschichtigen Interessen der Kinder und Jugendlichen Rechnung zu tragen, bedarf es zeitgemäßer Konzepte und Projekte, die soziale und kulturelle Erfahrungsräume öffnen. Diesem Anspruch ist WESTWIND mit seinem umfassenden Festival-Programm gerecht geworden. Dass das diesjährige Theaterfestival seinen 30. Geburtstag in Essen feiern konnte, liegt nicht zuletzt an seinem zeitgemäßen Konzept, das auch in diesem Jahr überzeugt hat: Die Einbindung der Young Experts als Jurymitglieder und inhaltliche Begleiter_innen des Festivals, die Zusammenarbeit mit Schulklassen durch Patenschaftsübernahme der NRW-Theaterproduktionen, die aktive Teilnahme einer Einrichtung, wie dem Jugendhaus Nord und die konzeptionellen Abstimmungen mit Vertreter_innen des Jugendamtes und anderen Trägern der Jugendarbeit im Vorfeld sind nur einige Schlaglichter, die eindrucksvoll belegen, dass es den Festivalmacher_innen darum ging, WESTWIND auf ein möglichst breites Fundament zu stellen. Dabei machen nicht nur die wichtigen Impulse, die in die Kinder- und Jugendtheater-Szene abstrahlen, den Erfolg des Festivals aus, sondern auch der Spaß und die vielen individuellen Begegnungen und persönlichen Erfahrungen, die das Festival ermöglicht hat. Dafür danke ich allen, die am WESTWIND-Theaterfestival mitgewirkt und mit ihren ganz persönlichen Beiträgen zu dessen Erfolg beigetragen haben.

peter renzel, geschäftsbereichsvorstand für jugend, bildung und soziales der stadt essen

WESTWIND ist ein Format, das Positionen des aktuellen Kinder- und Jugendtheaters auf inhaltlich wie ästhetisch höchstem Niveau präsentiert. Für die Kunststiftung NRW sind dabei mehrere Aspekte von herausragender Bedeutung: WESTWIND ist Ausweis der hervorragenden künstlerischen Qualität der Theaterarbeit für das junge Publikum in Nordrhein-Westfalen. WESTWIND fördert den internationalen Austausch durch Gastspieleinladungen. WESTWIND befeuert in Workshops und Lectures den Diskurs über das aktuelle Kinder- und Jugendtheater. Die Kunststiftung NRW ist der Überzeugung, dass es mehr denn je notwendig ist, über unterschiedliche Konzepte von Kindheit und Jugend heute zu reflektieren und Fragen nach Weltwahrnehmung und Welterfahrung zu stellen. Sie legt daher ihr Augenmerk im Rahmen von WESTWIND auf die internationalen Gastspiele und damit auf einen konstruktiven Dialog der Kulturen.

prof. dr. hans-joachim wagner, fachbereichsleiter musik und darstellende künste, kunststiftung nrw

In Zeiten, in denen sich die Bevölkerungsstrukturen interkulturell und demografisch verändern und gleichzeitig immer weniger öffentliche Mittel für kulturelle Bildung und Vermittlung zur Verfügung stehen, ist es wichtig, finanzielle und personelle Ressourcen zu bündeln sowie den künstlerischen Nachwuchs zu fördern, zu informieren, einzubinden und die Möglichkeit zu geben, die kulturelle Entwicklung aktiv mit zu gestalten.
All dies ist mit dem Kinder- und Jugentheaterfestival in 2014 gelungen. Das Festival ist daher eine wertvolle Bereicherung der kulturellen Infrastruktur des Landes NRW mit nachhaltigem Nutzen für alle Beteiligten und eine interessierte Öffentlichkeit. Projekte dieser Art prägen eine inklusive Gesellschaft und ein friedliches kulturelles Miteinander im Sinne des LVR-Leitbildes „Qualität für Menschen“.

milena karabaic, dezernentin für kultur und umwelt, landschaftsverband rheinland

westwind als kulturpolitisches modell?

das festival des nordrhein-westfälischen kinder- und jugendtheaters dient kulturstudien und kulturförderung

Dieses Mal in Essen, mitten in der Stadt, mitten in der Region: Ein Festival. Das Festival. Des Kinder- und Jugendtheaters. In NRW. Wie jedes Jahr. Aber immer neu. Und es nützt; dem Publikum, den Künstler_innen und der nächsten Generation. Diese ist noch am Studieren. Sie studieren (zum Beispiel an der Universität in Hildesheim) die Theorie, sie studieren (zum Beispiel bei WESTWIND in Essen) die Praxis. Woher sollen sie es auch wissen? Nur durch eigene Inaugenscheinnahme der dokumentierten Auseinandersetzung und der kritischen Reflektion entstehen die Dimensionen des Diskurses, nur durch teilnehmende Beobachtungen können kulturwissenschaftliche Grundlagen geschaffen werden. Deshalb eignen sich Festivals geradezu für Studienzwecke; komprimiert wird präsentiert und konsequent wird thematisiert; permanent ist man mit dem besonderen Ereignis Theater konfrontiert, hier die darstellenden Künste und dort die rezipierenden Zuschauer_innen – dazwischen Studierende, mit wachem Blick auf Werk und Wirkung. Eine Exkursion von Studierenden zu einem Festival ist immer eine Bereicherung. Es bereichert Wissen und Erkenntnis, durch Analyse und Erörterung, mit den Expert_innen des Alltags und den Expert_innen der Ästhetik.

WESTWIND ist aber nicht nur Anschauungsmaterial und Szenetreffen, es ist auch ein Plädoyer für das Kinder- und Jugendtheater und vielleicht sogar ein kulturpolitisches Modell. In Essen wurde behauptet: das, was es zu sehen gibt, das ist sehenswert; das, was da verhandelt wird, das ist relevant; das, was wir zu diskutieren haben, das ist ein Beitrag zur Kulturellen Bildung im Lande. Und das Land will ja Kultur fördern; es ist sogar dazu verpflichtet. Fragt sich nur, welche Kultur und wie? Dafür gibt es jetzt einen Gesetzentwurf (Drucksache 16/6637). Der Landtag in NRW diskutiert über Handlungsfelder der Kulturförderung, über kulturelle Infrastruktur (§6), die Förderung der Künste (§7), den Erhalt des kulturellen Erbes (§8), die Förderung der Kulturellen Bildung (§9), die Förderung der Freien Szene und der Soziokultur (§11), die Förderung der Kultur- und Kreativwirtschaft (§12), die Förderung der Breitenkultur (§13), die Kultur und den gesellschaftlichen Wandel (§14), die Kultur und den Strukturwandel (§15) und die Förderung interkommunaler Kooperation (§16) sowie – ja, man glaubt es kaum – über die Förderung von „Experimenten“ (§17).

Das Gesetz zur Förderung und Entwicklung der Kultur, der Kunst und der Kulturellen Bildung in Nordrhein-Westfalen ist ein Instrument der Kulturpolitik und das Kinder- und Jugendtheater, so wie es sich wiederum in Essen bei WESTWIND dargestellt hat, sollte es nutzen.

Das Gesetz legt Ziele, Schwerpunkte und Grundsätze der Kulturförderung fest. Es definiert die Handlungsfelder und konkretisiert die Kulturförderung des Landes. Da heißt es zunächst: „Das Land pflegt und fördert die Kultur (...), nimmt eigene Kulturaufgaben (...) wahr und unterstützt die kulturellen Aktivitäten in den Gemeinden und Gemeindeverbänden nach Maßgabe der vom Land zu definierenden landeskulturpolitischen Ziele." Insbesondere Maßnahmen von regionaler, landesweiter, nationaler oder internationaler Bedeutung seien zu fördern und neue Entwicklungen in Kultur, Kunst und Kultureller Bildung anzuregen, auch um Anstöße zur Erprobung entsprechender Maßnahmen zu geben. Das Gesetz soll die kulturelle Infrastruktur in Nordrhein-Westfalen weiterentwickeln.

Ziele der Kulturförderung sind: „die schöpferische Entfaltung des Menschen zu ermöglichen, sei es durch eigenes künstlerisches Schaffen, sei es durch Teilhabe an kulturellen oder künstlerischen Angeboten". Und ein Grundsatz der Kulturförderung soll sein, dass „Einrichtungen, Programme und Maßnahmen unterstützt werden, die geeignet sind, auch Menschen zu erreichen, die aufgrund ihrer Herkunft, ihres Alters, ihres Geschlechts oder aufgrund einer Behinderung bisher nicht oder in nicht ausreichendem Maß am kulturellen Leben teilhaben können". Besonders berücksichtigt wird „die regional angelegte interkommunale Zusammenarbeit, die dem Erfahrungsaustausch, der Durchführung gemeinsamer Kunst- und Kulturprojekte und der kulturellen Profilierung der Regionen dient".

Die Kulturförderung des Landes erfolgt auf der Grundlage eines für die Dauer von fünf Jahren geltenden Kulturförderplans. Er konkretisiert „die Ziele der Kulturförderung, zeigt Entwicklungsperspektiven auf, benennt die Bereiche, in denen besondere Schwerpunkte gesetzt werden sollen, und macht nähere Angaben zu den Handlungsfeldern und zu den geplanten Ausgaben".

Soweit das Gesetz der Landesregierung. Wenn es denn bei den Abgeordneten eine Mehrheit findet. Eine Mehrheit der Kinder- und Jugendtheater könnte sich dafür finden, wenn denn die Belange aus dem Studium des Festivals aufgegriffen würden: die Bedeutung der Theaterkunst (regional, national, international), die Entwicklung der kulturellen Infrastruktur (mit Freien Theatern, Sparten an Stadttheatern und Landesbühnen, die sich einem jungen Publikum zuwenden), die schöpferische Entfaltung und die kulturelle Teilhabe – wenn irgendwer in der Kulturlandschaft diesen Anspruch erfüllt, dann sind es doch die Kindertheater und Jugendtheater, in Bündnissen mit der Bildungslandschaft.

Insbesondere das Kinder- und Jugendtheater erreicht über die Schulbesuche im Theater oder die Theaterbesuche in den Schulen Menschen, „die bisher nicht oder nicht in ausreichendem Maß am kulturellen Leben teilhaben können". Und WESTWIND ist der lebendigste Beweis, was interkommunale Zusammenarbeit sein kann, was ein Erfahrungsaustausch initiieren kann, was zur kulturellen Profilierung der Kulturpolitik beiträgt.

Also, aufgepasst, ihr Theatermacher_innen im Arbeitskreis NRW! Im ersten Kulturförderplan kann das Kinder- und Jugendtheater zentral als Modell herhalten, mit einer Kinder- und Jugendtheaterentwicklungsplanung als kulturpolitische Schwerpunktsetzung. Die Studierenden wären mit einzubeziehen. Denn sie haben nicht nur an der Universität (zum Beispiel in Hildesheim) studiert, sondern auch bei WESTWIND. Und außerdem sind sie die nächsten, die Kulturförderung umzusetzen haben. Im Sinne von Demokratie und Kunst – und selbstverständlich der Kinder und Jugendlichen des Landes.

professor dr. wolfgang schneider, direktor des instituts für kulturpolitik der universität hildesheim und vorsitzender der ASSITEJ deutschland e.v.

Wir arbeiten nicht im stillen kämmerlein

„gar nicht oft genug danken können wir einer person, die dem festival jedes jahr wieder leben einhaucht. die schon jetzt an der 31. ausgabe von westwind strickt. eine, die nicht nur ‚die gute seele' ist, sondern sich vor allem auch inhaltlich einbringt. wir bewundern dich sehr, mit wie viel wissen, energie und liebe zum theater du, christiane, dafür sorgst, dass dieses festival an verschiedenen orten unter unterschiedlichen bedingungen gelingt. danke!"

Jutta M. Staerk und Gabriele Kloke im Namen des gesamten AK NRW

im gespräch mit festival-organisatorin christiane müller-rosen

Christiane, wann warst Du zum ersten Mal bei WESTWIND dabei?
2006. Damals bin ich relativ spät zum Festival-Team am Jungen Schauspielhaus Düsseldorf unter der Leitung von Stefan Fischer-Fels und Kirstin Hess dazu gestoßen und habe hauptsächlich im organisatorischen Bereich unterstützt.

Und seitdem bist Du jedes Jahr involviert?
Ja. Ab 2007 am Theater Oberhausen war ich jeweils von Anfang an in die Planungen involviert. Seit 2011 ist das Festival finanziell so ausgestattet, dass ich fast ganzjährig als externe Honorarkraft für das ausrichtende Theater und den Arbeitskreis der Kinder- und Jugendtheater tätig werden kann. Entsprechend umfangreicher ist der Aufgabenbereich geworden: Neben der organisatorischen Arbeit spielt sowohl die konzeptionelle Mitarbeit in der Programmgestaltung als auch die Beratung bezüglich Kostenkalkulation und Finanzierung eine große Rolle. Das macht die Arbeit so abwechslungsreich und interessant. Trotz aller Erfahrung ist es jedes Mal eine Herausforderung, WESTWIND auf die Beine zu helfen.

Kannst Du diese Herausforderung näher beschreiben?
Im Arbeitskreis der Kinder- und Jugendtheater NRW arbeiten sowohl freie Theaterensembles als auch Privattheater, Landesbühnen und Stadttheater zusammen. Für WESTWIND bedeutet das, dass Theaterinstitutionen mit völlig unterschiedlichen Voraussetzungen das Theatertreffen ausrichten. Deshalb muss mit Beginn der Vorbereitungsarbeiten die passende Struktur für das Festival am ausrichtenden Haus geschaffen, insbesondere die Zuständigkeiten und Aufgabenbereiche geklärt werden. Freie Theater haben in der Regel weniger Personal und arbeiten oft mit Freiberufler_innen zusammen. Stadttheater wirken auf den ersten Blick oft unübersichtlich. Wichtig ist in dieser Anfangszeit vor allem, die Kommunikation lebendig zu halten und für einen stetigen Informationsaustausch zu sorgen, ohne den „normalen" Theaterbetrieb zu sehr zu belasten. Die Ausrichtung von WESTWIND ist für jedes Haus ein Kraftakt, ganz unabhängig von der Größe und der Struktur.

Warum nehmen die ausrichtenden Häuser diesen Kraftakt auf sich?
WESTWIND bietet vor allem die Chance, in der eigenen Stadt eine spezielle Aufmerksamkeit für Kinder- und Jugendtheater zu schaffen. Insbesondere wird die eigene kontinuierliche Theaterarbeit für ein junges Publikum durch das Festival sichtbar gemacht und erfährt eine angemessene künstlerische und kulturpolitische Anerkennung.

Du triffst in Deiner Funktion jedes Jahr nicht nur auf andere Strukturen, sondern auch auf unterschiedliche Menschen und Persönlichkeiten: Was ist das Spannende und was ist das Schwierige daran?
Das Arbeiten in den unterschiedlichen Teams ist das, was ich sehr schätze, vor allem, weil ich immer etwas Neues dazu lerne. Da die künstlerische und finanzielle Verantwortung jeweils beim ausrichtenden Theater liegt, erfährt man zudem eine Menge über die Arbeitsweise und den Führungsstil an einem Haus. Im Kernteam findet sich zudem immer wieder eine eigene kleine Struktur, die sich an den Arbeitsweisen der Kolleg_innen orientiert. Hier gilt wie bei jeder Inszenierung: Zur Premiere bzw. zur Festivaleröffnung steht alles!

Wie werden die thematischen Schwerpunkte entwickelt?
Die Theaterinstitution, die WESTWIND ausrichten möchte, bewirbt sich rund zwei Jahre vorher mit einem Konzept beim Arbeitskreis der Kinder- und Jugendtheater NRW. Aus diesem gehen bereits grob die Schwerpunkte hervor, die mit dem Rahmenprogramm und mit den internationalen Gastspielen verfolgt werden sollen. Diese Schwerpunkte entstehen aus der Arbeit des jeweiligen Theaters vor Ort und greifen Gesichtspunkte auf, die in der eigenen Theaterarbeit eine Rolle spielen oder die man während des Arbeitstreffens genauer untersuchen möchte, um Impulse für sich und die Theaterszene zu setzen.

Das heißt, das ausrichtende Haus hat hier völlig freie Hand?
Wie gesagt, werden die Konzepte in der Bewerbungsphase im Arbeitskreis vorgestellt, diskutiert und abgestimmt. Nach der positiven Entscheidung arbeitet das WESTWIND-Team dann an der Umsetzung des Konzeptes. Dies geschieht jedoch nicht im stillen Kämmerlein, sondern im ständigen Austausch mit dem Arbeitskreis. Wenn es gewünscht ist, werden auch besondere Arbeitsgruppen gebildet, die bei der inhaltlichen Arbeit unterstützen.

das war westwind 2014

„the international atmosphere was very special this year. it was possible to discuss in fluent english – in the panels, in the workshops, at breakfast, wherever we met"

auszüge aus der abschlussrede der sprecherinnen des arbeitskreises der kinder- und jugendtheater nrw jutta m. staerk und gabriele kloke

Das WESTWIND Theatertreffen in Essen 2014 wird in Erinnerung bleiben: Als Festival der kürzesten Wege zwischen dem Theater und den Außenspielstätten. Als Festival mit kaum mehr als drei Schritten vom Hotelbett zum Zuschauerraum. Als ein Festival mit dem Hauptbahnhof vor der Tür und einer perfekten Infrastruktur! Und es wird als das Festival in Erinnerung bleiben, das durchgehend an einer gelungenen Form der Kommunikation und des Austauschs arbeitete – bis zum letzten Moment.

WESTWIND in Essen war ein Festival, das die bisher größte Gruppe junger Expert_innen eingebunden hat: Eine Horde in pink, auf dem Rücken klar als „Zielgruppe" gekennzeichnet, die sogenannten „Young Experts", die als Gestalter_innen des Festivaltreffs im und am Wohnwagen, als Zuschauer_innen und Publikumsjury in den Vorstellungen, als Akteur_innen in den Workshops und in der Künstler_innen-Begleitung im Einsatz waren.

WESTWIND in Essen hatte weiterhin den aktivsten und engagiertesten Intendanten eines städtischen Theaterhauses, seit ich dieses Festival miterleben darf: Christian Tombeil. Das lässt hoffen für die Zukunft der Theaterkunst für junges Publikum in dieser Stadt!

Aber in Essen ist noch etwas besonders gelungen: Die Internationalität des Festivals, an der wir seit WESTWIND Köln 2011 kontinuierlich arbeiten und die dank der Beteiligung der Kunststiftung NRW seit dem Bonner Festival 2013 so wunderbar in Fahrt gekommen ist, wurde hier gelebte Realität: The international atmosphere was very special this year. It was possible to discuss all the performances in fluent English – in the panels, in the workshops, at breakfast, wherever we met. And we loved to have this intense exchange about our works to inspire each other. Auch der Untersuchungsgegenstand des Rahmenprogramms – unsere „Diverse Stadtgesellschaft" – hat dazu beigetragen: Hier stand ein Theater im Fokus, das sich der Einwanderungsgesellschaft in Deutschland stellt, die Türen öffnet und der Publikumsstruktur in den Theatersälen der Kinder- und Jugendtheater in NRW in thematischer und personeller Hinsicht gerecht wird.

Das Festival wurde aber nicht nur von den Kolleg_innen der NRW-Theater begleitet. Auch in diesem Jahr waren wieder zehn junge Theatermacher_innen dabei, die sich als „Next Generation" intensiv in alle Programmpunkte eingebracht haben. Herzlichen Dank an Catharina Fillers und Sarah Mehlfeld, die diese Gruppe begleitet haben. Darüber hinaus waren erstmals Absolvent_innen des NRW Stipendiums der freien Kinder- und Jugendtheater anwesend – das kann in Serie gehen!

Das alles und noch viel mehr, was hier en détail berichtet den Abend sprengen würde, wäre ohne das tolle Team hier in Essen nicht möglich gewesen: Wir bedanken uns bei Frank Röpke für seine großartige Arbeit, der sich mit diesem wunderbaren Festival mit nachhaltiger Wirkung aus Essen verabschiedet und demnächst in Berlin zu finden sein wird. Frank, wir kommen gucken! Wir bedanken uns bei der tollen Katharina Feuerhake, die mit einer bemerkenswerten Ruhe alles im Griff hatte, nicht nur den ganz normalen Festivalwahnsinn, sondern zusammen mit Leonie Burgmer auch die Patenklassen. Wir danken ALLEN Mitarbeiter_innen des Grillo-Theaters, die möglich gemacht haben, dass wir an sieben Tagen an vier Spielorten 22 Aufführungen sehen konnten.

Eine besondere Erwähnung sei aber bitte noch erlaubt: Wir hätten diese Woche nicht ohne das leckere Essen und die unschlagbar gute Laune in der Kantine überlebt. Herzlichen Dank, Markus, Petra, Maria, Michaela und das ganze Team – Ihr wart tolle Gastgeber_innen!

eine hymne auf westwind

querfeldein mit wumms
wirbeln wir die sinne frei
po-posaunen es laut heraus
uns geht nicht die p-p-puste aus

stürmen gut gelaunt und frech
durch das was fest gefahrn erscheint
entstauben ohrn und augen
zaubern ein neues morgen
werden weiter staunen

Den kompletten Text der WESTWIND-Hymne gibt es unter: www.westwind-festival.de

„wenn man tagelang mit einem neuen ohrwurm rumrennt, ist das super“

im gespräch mit den komponistinnen und performerinnen der westwind-hymne, den „zucchini sistaz“

Wie ist die „WESTWIND-Hymne“, die zur Eröffnung des 30. Theatertreffen NRW für junges Publikum zur Uraufführung kam, entstanden?
Konzeptionell haben wir mit den WESTWIND-Organisator_innen ein paar Grundideen entwickelt, u. a. dass es ein Geburtstagslied werden soll, vielleicht wie ein Fußball-Fangesang, und dass der Charakter des Festivals eingefangen werden sollte. Letztendlich war es dann die spontane Eingebung bei einem Kanalspaziergang, der die Hookline des Interludes hervorbrachte: „Westwind, Westwind!“ – natürlich bei starker Brise. Von dort aus hangelten wir uns kompositorisch entlang. Musikalisch war uns klar: Wir möchten eine harmonisch-treibende Bewegung haben. Die einzelnen Teile entwickelten sich Stück für Stück. Ein erstes Textfragment entstand. Es hatte viel Drive und sollte einen Ist-Zustand der Realität beschreiben, der dann durch „die Kraft des Theaters“ im Refrain durchbrochen wird. Allerdings war es nicht immer leicht, songtaugliche Textfragmente dafür auf deutsch zu finden. Wir sind aber der Meinung, dass wir mit Zeilen wie „wandern Träume raus zum Fenster, schmier'n wir Stullen für den Weg“ starke und poetische Bilder gefunden haben. Aufregend am ganzen Prozess war die Tatsache, für jemand anderes zu schreiben, als die eigene Band. Es sollte ja einem riesigen Verbund von tollen und sehr kreativen Menschen gerecht werden.

Es heißt, der Geburtsort der „WESTWIND-Hymne“ sei ein sehr spezieller – wo ist sie denn entstanden?
Der Song ist an ganz unterschiedlichen Orten Stück für Stück geboren worden. Den allerersten Impuls gab es im Büro von Katharina und Frank, die erste Hookline entstand am verregneten Dortmund-Ems-Kanal, der größte Teil bei uns in der Zucchini-Zentrale in Münster. Den letzten Textschliff haben wir gemeinsam in einer Jugendherberge in Köln gemacht. Es war einer der ersten schönen Abende im Frühling dieses Jahres. Wir saßen im Innenhof der Herberge und philosophierten über Jugendliche, deren Tatendrang und Wünsche, weil wir live und über mehrere Stunden hinweg eine super Performance geboten bekamen: Viele Menschen zwischen 12 und 17 Jahren, die trotz massiver Maßnahmen der dazugehörenden Lehrer_innen partout nicht schlafen wollten. Es war ein herrliches Schauspiel, und wir gaben der Szene den Arbeitstitel „Turbo-Lenz, die Hormonexplosion“.

Zur Henne-oder-Ei-Frage: Habt Ihr zunächst am Text oder an der Komposition gearbeitet – oder war das ein Prozess, der parallel lief?
Es war wie bei allen unseren Songs: Zuerst ist da eine Art musikalischer Aufhänger, in der Popmusik oft „Hookline“ genannt. Diese entsteht oft zusammen mit einem Textfragment. Von dort aus ist es meistens die Melodie, die sich erst weiter entfaltet, dann kommt der restliche Text dazu, wenn man eine Art Stimmung, Themenumriss und musikalische Dramaturgie entwickelt hat. Mit diesem ersten Gerüst aus Melodie, Text und Harmonik geht es dann ans eigentliche Arrangieren: Was spielt welches Instrument wo, wie soll der dreistimmige Satzgesang klingen? Das ist ein langsames, frickeliges Puzzle, aber wenn man dann tagelang mit einem neuen wunderbaren Ohrwurm rumrennt, ist das super.

Ihr seid bekannt für die „Mitmach“-Teile Eurer Konzerte – welche Rolle spielt der Kontakt mit dem Publikum für Euch?
Wir haben in der Tat einen großen Spaß an der Kommunikation mit unserem Publikum. Wir lieben es, die Stimmung des Tages, des Ortes oder des Anlasses in unsere Konzerte einfließen zu lassen. Das unterscheidet unserer Meinung nach ein gutes Konzert (oder gutes Theater!) von Fernsehen. Wir möchten den Abend mit dem Publikum gemeinsam gestalten, da dieses ja seine eigene Energie mitbringt. Letztendlich ist das vermutlich ein Teil des „Zucchini-Faktors“ und ein Grund für unsere Fans, immer wieder gerne zu unseren Konzerten zu kommen.

Wie lief die Erarbeitung der Hymne mit der Festivalgemeinde bei der Geburtstagsparty – wart Ihr zufrieden?
Die Version der WESTWIND-Hymne, die wir auf der Geburtstagsparty während der Festival-Woche zusammen mit dem Publikum entwickelt haben, ist großartig geworden. Es ist allerlei theatraler Schabernack entstanden, man denke nur an die Textblätter, die kurzerhand zu einer Windgeräuschmaschine umfunktioniert wurden. Oder an den Chor der Wumms-Jungs! Die sagenhaften „Impulskreise“, die bei uns auf der Bühne ihre Anfänge fanden, daraufhin ihre Runden im Publikum drehten, um schlussendlich wieder zu uns zurückzukehren, damit wir mit vollen Backen weiterspielen konnten. Herrlich war das!

festival programm 2014

haus-produktionen

die leiden des jungen werther
Schauspiel Essen

em pom pi
Schauspiel Essen, Theaterlabor

nrw-produktionen

der gärtner
Junges Schauspielhaus Bochum

das fremde kind
Junges Schauspielhaus Düsseldorf

zigeuner-boxer
Westfälisches Landestheater Castrop-Rauxel

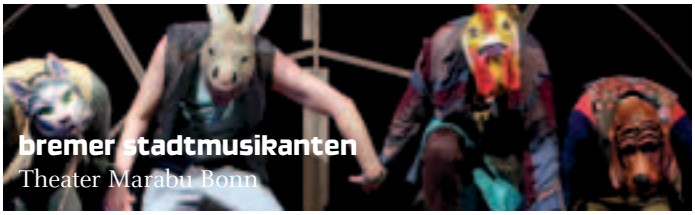
robinson crusoe
Theater an der Ruhr

hasenland
COMEDIA Theater Köln

tschick
theaterkohlenpott Herne

die goldbergs
:Sabine Seume. Ensemble. Düsseldorf

papas arme sind ein boot
pulk fiktion Köln



bremer stadtmusikanten
Theater Marabu Bonn

die durstigen
Theater Bielefeld

nachwuchsförderung

next generation forum
Impulse von jungen Theatermacher_innen

young experts-festivalzentrale
Partizipationsprojekt am Schauspiel Essen

nrw nachwuchs-stipendium
an freien Kinder- und Jugendtheatern

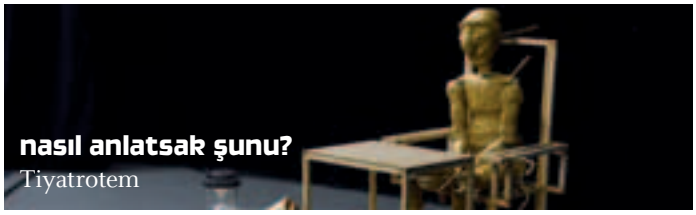
schulpatenschaften
Essens Schulen empfangen die Gast-Ensembles

internationale gastspiele

transports exceptionnels
Compagnie BEAU GESTE

ROSES einsam.gemeinsam.
De Dansers/SZENE BUNTE WÄHNE/Theater Strahl

poli dégaine
La Pendue



nasıl anlatsak şunu?
Tiyatrotem

too cold
Tiyatro BeReZe

rahmenprogramm

studie von azadeh sharifi
zum postmigrantischen Theater für junges Publikum in NRW

world café
Perspektiven und Strategien für ein Kinder- und Jugendtheater in postmigrantischen Lebenskontexten

kulturpolitisches gespräch
Migrations-Mainstreaming als Aufgabe für Theater und Kulturpolitik

FatihTag
Kabarett von Fatih Çevikkollu über ein Land, in dem die Post abgeht

internationales forum türkei
Gesprächsrunde mit Festivalgästen aus Ankara und Istanbul

der gärtner

junges schauspiel haus bochum

begründung der auswahljury

Die Inszenierung „Der Gärtner“ in der Regie von Martina van Boxen am Jungen Schauspielhaus Bochum besticht durch ihren Mut zur Langsamkeit. Denn egal ob Pflanzen, Menschen oder Freundschaften – „die Dinge“ brauchen Zeit, um zu gedeihen. Und so wird die stetige Verwandlung im Bühnengarten – samt Gartenzaun, Gartenschlauch, Blumen- und Gemüsebeeten mit Liebe zum Detail gestaltet – zur Allegorie für das Leben: Die jungen Zuschauer erhalten die Gelegenheit, den immer neuen Früchten und noch prächtigeren Blüten sowie der Freundschaft zwischen Onkel Harry und seinem Neffen Joe beim Wachsen zuzusehen. Auf diese Weise entsteht ein Bewusstsein für die Einzigartigkeit und Vergänglichkeit des Augenblicks – nicht zuletzt durch die musikalische Untermalung mittels eines Xylophons und den Elan, mit dem die Schauspieler ihr Publikum in ihr leidenschaftlich-leises Spiel entführen.

im gespräch mit dramaturg tobias diekmann

Wie ist Eure Produktion entstanden?
Wir hatten den Text von Mike Kenny, „Der Gärtner", schon seit Längerem im Blick. Neben den inhaltlichen Themen (u.a. Erwachsen werden, Demenz, Familien- und Generationskonflikte, Zugang zur Natur) haben sich Regisseurin Martina van Boxen und das Team vor allem für die besondere Rhythmik der einfachen und doch sehr poetischen Sprache interessiert, durch die unterschiedliche Bilder im Kopf erzeugt werden. Da Martina zudem gerne verknüpfend mit Choreographien, Projektionen und musikalischen Mitteln arbeitet – und dies von der Eigenwilligkeit und formalen Vielfältigkeit des Textes auch gefordert wird – wollten wir die Textvorlage unbedingt inszenieren und schauen, wohin uns die Reise führt.

Wie würdet Ihr Eure inhaltliche und strukturelle Arbeitsweise beschreiben?
Wenn wir uns für einen Stoff interessieren und ihn inszenieren wollen, kommunizieren wir das zuerst ins Haus. Es ist wichtig, dass alle Abteilungen des Hauses wissen, was wir machen wollen und uns ihre Zustimmung geben. Bevor wir dann mit den Proben beginnen, gibt es oft schon lose Ideen und Bilder, die dann in der gemeinsamen Arbeit überprüft werden und man schaut, ob das funktioniert oder nicht. Wir arbeiten generell sehr offen und im Team – über Improvisationen und gemeinsame Überlegungen wird verschiedenen Herangehensweisen an Inhalt, aber auch Form und Ästhetik nachgegangen. Wir versuchen uns recht schnell einen allgemeinen Überblick zu verschaffen, szenische Bögen zu erstellen und zu schauen, was uns wichtig ist, um dann später in die Details zu gehen.

Im weiteren Arbeitsprozess laden wir „Testpublikum" ein (Klassenverbände, Kindergartengruppen), die der jeweiligen Altersstruktur entsprechen. Aufgrund der Reaktionen und der anschließenden Gespräche können wir abschätzen, ob sich beim Publikum generell Eindrücke und Empfindungen einstellen und sie am Ball bleiben, also ob wir den richtigen Weg gehen. Dabei geht es uns nicht darum, den jungen Zuschauer_innen inhaltliche Zusammenhänge im Detail vorzukauen. Wir glauben, dass Theater für junges Publikum nur dann funktioniert, wenn man jeden Einzelnen da abholt, wo er oder sie gerade steht. Denn niemand ist gleich in der Entwicklung und jeder legt somit den jeweiligen Fokus und das Interesse individuell fest. Ob dieses Interesse auf rein ästhetischer oder inhaltlicher Ebene funktioniert (oder in Verknüpfungen beider), ist nicht entscheidend.

Die Besucher sollen die Möglichkeit bekommen, das, was da auf der Bühne passiert, in ihrer Vielschichtigkeit auf sich wirken zu lassen und sich im besten Fall für das zu begeistern, was ihnen gerade wichtig erscheint.

Wie ist Eure Sicht auf WESTWIND?
WESTWIND bietet vor allem die Möglichkeit, sich mit anderen Kinder- und Jugendtheatern in NRW auszutauschen, eine Plattform zu schaffen, gute Produktionen aus der Region zu sehen und sich mit der eigenen Arbeit zu präsentieren. Besonders wichtig ist für uns, dass bei einer Nominierung zum WESTWIND Festival keine Unterschiede zwischen städtischen Häusern und freien Theatern gemacht werden. Die Außenwirkung von WESTWIND bleibt aber vage – es handelt sich in erster Linie um ein Arbeitstreffen der Theater aus dem Arbeitskreis der Kinder- und Jugendtheater NRW, bei dem man unmittelbares Feedback von Kolleg_innen bekommt. Mit anderen Produktionen waren wir auch schon bei überregionalen Festivals vertreten, wie z.B. den Hessischen Kinder- und Jugendtheaterwochen KUSS in Marburg, dem Tanztreffen der Jugend der Berliner Festspiele in Berlin oder SZENE BUNTE WÄHNE in Niederösterreich.

„es geht nicht darum, jungen zuschauer_innen inhaltliche zusammen-hänge im detail vorzukauen“

zigeuner boxer

westfälisches
landes
theater
castrop
rauxel

begründung der auswahljury

Wie kann man die Erinnerung lebendig halten? Insbesondere die Erinnerung an die Nazi-Verbrechen, die immer mehr zum Schulbuch-Wissen und zum pflichtschuldigen Gedenken verblassen? Das Stück „Zigeuner-Boxer“ von Rike Reiniger schafft diese Vergegenwärtigung. Denn gezeigt wird hier die Erinnerung als brennende, quälende und unmittelbare Realität, mit der man nur leben kann, wenn man sie mit seinen Mitmenschen teilt. Hans steht den Zuschauern leibhaftig gegenüber – traumatisiert und mitschuldig geworden – und erzählt von seinem Freund Ruki, der in den frühen 1930er Jahren ein Boxidol war und 1944 im KZ ermordet wurde. In der Inszenierung der Autorin am Westfälischen Landestheater Castrop-Rauxel macht der Schauspieler Andreas Kunz das so vibrierend präsent, dass am Ende jeder sein Stück Erinnerung mit nach Hause nehmen muss.

im gespräch mit autorin und regisseurin rike reiniger sowie dramaturgin sabrina ullrich

Wie, wann und wo wurde die Idee für Eure Produktion geboren?
Sabrina Ullrich: *Als wir auf der Suche nach einem Nachfolgestück zur „Weißen Rose“ für unseren Spielplan waren, fiel mir ein Stück ein, das mir Rike Reiniger nach einer Vorstellung für die Allerkleinsten in die Hand gegeben hatte. Ich erinnerte mich, dass es um einen Boxer in der Nazizeit geht, vermutlich jüdischer Abstammung, dem der Meisterschafts-Titel aberkannt wird und der sich schließlich im KZ wiederfindet und dort mit den Offizieren boxen muss. Als ich die Theaterfassung dann heraussuchte, fiel mir am Titel auf, dass die Geschichte gar nicht von einem Juden, sondern von einem Sinti handelt. Wobei: Eigentlich steht auf der Bühne ein Deutscher, der die Geschichte von seiner Freundschaft zu einem „Zigeuner“ beschreibt und damit die Schrecken des Dritten Reiches aufleben lässt.*

Inwiefern unterscheidet sich diese Produktion von bisherigen Arbeiten?
Rike Reiniger: *Als Regisseurin habe ich bisher hauptsächlich im Bereich Puppen-/Objekttheater gearbeitet. „Zigeuner-Boxer“ ist dagegen eine Inszenierung, die ganz auf den Text und den Schauspieler baut. Für mich eine Entdeckung! Vor allem auch weil es meine erste Regie für einen eigenen Text war. Eine Herausforderung!*

Was macht für Euch den Reiz in der Theaterarbeit für Kinder und Jugendliche aus?
S. U.: *Mir gefallen die klaren Erwartungen von Kindern und Jugendlichen: „Ich will begreifen können, was dort auf der Bühne passiert.“ Und: „Ich will mich nicht langweilen.“*

Wer sind Eure Hauptzielgruppen?
R. R.: *Ich glaube nicht an Zielgruppen.*

Wie kommt Ihr dann an Euer Publikum?
S. U.: *Dank unserer drei Theaterpädagoginnen kommen wir in jeder Probenphase in den Luxus einer Probenklasse, die den Probenprozess begleitet und uns direkt ein Feedback anbietet.*

Welche Strukturen habt Ihr entwickelt, die für Eure Arbeit unverzichtbar sind?
R. R.: *Als freiberufliche Regisseurin arbeite ich gerne mit der Verlässlichkeit, der Arbeitsteilung und der Professionalität an festen Häusern und ich mag den Elan von freien Gruppen, sich als Künstler_innen und das Theater an sich mit jeder neuen Arbeit neu erfinden zu wollen.*

Worin liegt Eurer Meinung nach der Mehrwert einer WESTWIND-Nominierung?
S. U.: *Die WESTWIND-Auswahl wird in Fachkreisen überregional wahrgenommen und bedeutet eine Anerkennung der künstlerischen Arbeit.*

Was macht WESTWIND für Euch aus?
R. R.: *Einen Querschnitt durch buntes, vielfältiges Kinder- und Jugendtheater, das hoffentlich weiterhin so in NRW möglich bleibt.*

„das theater mit jeder arbeit neu erfinden“

hasen land

comedia theater köln

begründung der auswahljury

Deutschland, Hasenland! Seit ihrem ersten autobiografischen Stück „Stuttgart.Teheran“ ziehen sich die Fragen nach Herkunft, Identität und Zugehörigkeit als roter Faden durch das Werk der jungen Dramatikerin Reihaneh Youzbashi Dizaji – so auch in „Hasenland“: Keiner ist hier zufrieden mit seiner Kultur. Deshalb erfinden die beiden Protagonisten Sara und Ayhan eine Welt, in der es keine kulturellen Unterschiede und keinen Leistungsdruck gibt. Diese Momente des Abtauchens verleihen der Inszenierung von Manuel Moser für das COMEDIA Theater in Köln bestechend ruhige und gefühlvolle Momente in einer ansonsten sehr rasant erzählten Geschichte über das Entstehen einer Freundschaft. Mit viel Tanz, Musik und Bewegung begeistert die Aufführung in unterschiedlichen Sprachen junge Menschen unabhängig von ihrer Herkunft.

im gespräch mit der künstlerischen leiterin und dramaturgin jutta m. staerk

Wie ist Eure Produktion entstanden?
Seit der Tagung „Migration und Theater" im COMEDIA Theater in 2010 ist es Teil unseres Programms speziell die Kinder mit Einwanderungshintergrund in den Blick zu nehmen. Unser Team beschäftigt sich also seit einiger Zeit mit den Fragestellungen der Einwanderungsgesellschaft: Ist unser Theater für alle Kölner Kinder das Richtige? Wer bleibt außen vor? Wessen Themen werden mit dem Stücke-Kanon des deutschen Kinder- und Jugendtheaters nicht abgedeckt?

Beim Frankfurter Autorenforum habe ich dann Reihanehs Stück in einer Lesung der Autorin gehört und war begeistert. Wir haben uns in der Folge um die Uraufführung bemüht und ich habe mit Manuel Moser einen Regisseur ausgewählt, der uns inhaltlich schon lange verbunden ist. Hinzu kam Ferdi Özten, ein deutscher Schauspieler mit türkischen Wurzeln.

Wie würdest Du die inhaltliche und strukturelle Arbeitsweise am COMEDIA Theater beschreiben?
Das COMEDIA Theater ist tatsächlich das größte Kinder- und Jugendtheater in Köln und Nordrhein-Westfalen, wir verfügen über zwei Bühnen, fünf Proberäume und rund 600 Zuschauerplätze. Aus einer freien Gruppe in Würzburg – damals in den 70ern hatten sich die Kolleg_innen den Namen „Ömmes und Oimel" gegeben – ist ein richtig großer Betrieb geworden. Wir sind ein Privattheater in der Trägerschaft einer gemeinnützigen GmbH und arbeiten in der Produktion mit künstlerischen Gästen, die dem Haus über Jahre fest verbunden sind. Das gibt uns natürlich auch die Chance, immer wieder neue Partner_innen zu finden und auch mal im Bereich Regie und Konzepte über den Kölner Tellerrand hinauszuschauen. Finanziert wird unsere Arbeit zum Teil von der Stadt Köln und dem Land NRW, maßgeblich aber durch den hauseigenen Gastspielbetrieb für namhafte Kabarettist_innen. Als wir das neue Haus in der Südstadt gebaut und bezogen haben, haben wir uns dann von dem Gründungsnamen für den Bereich Kinder- und Jugendtheater ganz verabschiedet. So weit der Rahmen, in dem wir arbeiten.

„westwind ist uns heilig“

Das Theater für Kinder und Jugendliche ist bei allen überlebenswichtigen anderen Veranstaltungen das inhaltliche Zentrum des COMEDIA Theaters. Für junge Zuschauer_innen produzieren wir pro Spielzeit vier bis fünf Inszenierungen, das gesamte Repertoire umfasst zur Zeit 15 Titel für alle Altersgruppen. Grundsätzlich ist die Haltung unseres Theaters für Kinder und Jugendliche eine fragende, eine zuspitzende, polarisierende, die eher Diskussionen entzünden als vorschnelle Antworten geben will.

Im Bereich des Theaters für Kinder erarbeiten wir Stückentwicklungen, Bilderbuchbearbeitungen oder bringen Klassiker der Kinder(theater)literatur auf die Bühne. Hier arbeiten wir stark über Musikalität der Inszenierungen, Spaß an der Sprache und bildhafte oder choreografische Elemente. Die Inszenierungen für Jugendliche beschäftigen sich mit der Lebensrealität des jungen Publikums. An auf Recherche basierende Stückerarbeitungen wagen wir uns seit etwa zwei Jahren heran. Zeitgenössische dramatische Literatur, Auftragswerke (zwei mal haben wir mit Holger Schober gearbeitet) oder Bearbeitungen – im nächsten Jahr dramatisieren wir „Tigermilch“ von Stefanie de Velasco – stehen ansonsten im Repertoire.

Neu in unserem Haus ist die zunehmende Zusammenarbeit mit Partnertheatern der freien Szene bundesweit wie pulk fiktion Hildesheim und Freaks und Fremde Dresden.

Im jährlich vom COMEDIA Theater initiierten und organisierten 9-Städte-Festival SPIELARTEN können wir herausragende freie Produktionen des Kinder- und Jugendtheaters aus NRW, Holland und Belgien präsentieren. Das ist eine Riesenaufgabe, aber auch ein wichtiger Bestandteil unseres Jahresprogramms.

Das neue Haus ist auch ein guter Ort für Symposien, Arbeitstreffen und Festivals, nicht zuletzt weil in der alten Wagenhalle eine Gastronomie angeschlossen ist. Natürlich arbeitet die Theaterwerkstatt mit Workshops, Kursen, Werkstattaufführungen rund um das Programm mit guten theaterpädagogischen Konzepten mit. In dem Bereich bieten wir auch Fortbildungen für Studierende, Lehrer_innen und angehende Erzieher_innen an.

Wie sind Kommunikationswege an Eurem Haus?
Direkt. In flacher Hierarchie.

Welche Kanäle nutzt Ihr für den internen und externen Dialog?
Sehr viele gemeinsame Sitzungen, persönliche Gespräche, Mails, Telefon, Internet. Facebook spielt in der Verständigung mit dem Zielpublikum noch eine Nebenrolle.

Welche Freiheiten und Vorteile habt Ihr als Privattheater?
Eine inhaltliche Freiheit, die jedoch stark unter Erfolgsdruck steht, da Einnahme-Einbrüche das Aus bedeuten könnten. Eine Freiheit in der Wahl der Partner_innen, für die wir aber oft zu schlecht zahlen. Die fragwürdige Freiheit, sich grenzenlos selbst auszubeuten, weil keine Tarifgesetze für uns gelten. Und Vorteile?

Bis vor Kurzem hätte ich gesagt: Wir sind frei von so manchen sehr umständlichen Verwaltungswegen der öffentlich geführten Häuser. Nachdem aber Förderanträge zu Büchern werden, ist das längst auch im Freien Theater nicht mehr so viel weniger.

Wie ist Eure Sicht auf WESTWIND?
WESTWIND? Ist uns heilig. Ich habe das Festival WESTWIND aus allen Perspektiven erlebt: als Zuschauerin, als Nominierte, als Jurymitglied, als Ausrichterin. Und in jeder Phase war es sehr wichtig für meine Arbeit in NRW. Für den Austausch mit den Kolleg_innen, das Kennenlernen neuer Gesichter an den Häusern, für die Diskussion über verschiedene inhaltliche und ästhetische Ansätze. Nicht zuletzt als Fortbildung in Bezug auf die Themen der jeweiligen Rahmenprogramme. In dieser Hinsicht ist WESTWIND eine echte Bereicherung und die Woche ist es absolut wert, fest im Kalender geblockt zu werden. Deshalb versuche ich als Theaterleiterin, so vielen Mitarbeiter_innen wie möglich, den Besuch zu ermöglichen. Mein Haus kann aber in der Zeit nicht geschlossen werden, das können wir uns finanziell nicht erlauben, aber das ist auch nicht nötig, da wir in wechselnden Ensembles agieren. Trotzdem, das gilt ja nicht nur für WESTWIND: Auch zu anderen Festivals – Marburg, Münster, Österreich – können wir meist nicht länger als für die Spieldauer unserer eigenen Stücke bleiben. Inwiefern eine Nominierung bei WESTWIND eine Außenwirkung hat, kann ich nicht genau sagen. Ein Preis am Ende des Festivals wird jedenfalls überregional sehr wahrgenommen.

die goldbergs

:sabine seume. emsemble. düsseldorf

begründung der auswahljury

Sabine Seume und ihr Ensemble machen nicht den klassischen Tanz passend für Kinder, sondern nehmen die Kinder einfach mit zum „richtigen“ Ballett: einfallsreich, durchaus komplex und von ausgefeilter Präzision in den Bewegungsabläufen und in der klaren Ästhetik eines weißen Raums mit farbigem Licht präsentiert. Dazu Musik von Johann Sebastian Bach, die „Goldberg-Variationen“ live gespielt auf einem Piano. Das Stück zeigt eine lockere Folge getanzter Episoden aus einem Tagesablauf, in dem die Zuschauer konkrete Situationen aus der Familie und aus der Schule wiedererkennen können, sich aber auch immer wieder in magischen Traumbildern verlieren dürfen – jeweils passend zu den unterschiedlichen Stimmungen der Musik. Auf diese Weise zeigen „Die Goldbergs“ ihrem Publikum mit viel Witz, Phantasie und tänzerischer Perfektion, dass mit Bach und Tanz alles erzählt werden kann.

„klassische musik und tanztheater als etwas ganz normales im leben der kinder etablieren“

im gespräch mit choreographin sabine seume

Wie ist Eure Produktion entstanden?
Die Idee zu dem Stück „Die Goldbergs“ entstand im Herbst 2012. Ich war auf der Suche nach einem neuen Thema, einer neuen Herausforderung. Bisher hatte ich Buchvorlagen für meine Kinderstücke verwendet, um eigene Tanztheaterstücke daraus zu machen. Ohne Buchvorlage ein Stück für Kinder des Grundschulalters zu entwickeln war neu für mich. Die Grundlage war die Bach'sche Musik der Goldberg Variationen. Diese Musik liebe ich seit meiner Kindheit. Sie lädt mich förmlich ein anders zu denken. Jede Variation steht für sich, und doch sind alle Variationen miteinander verbunden, da sie auf einem gemeinsamen Bassthema beruhen. Und so kam auch schnell das Thema an die Oberfläche: Anhaltspunkte eines Tagesablaufes, wie wir alle ihn kennen. Da hinein Szenen des Traumes, der Phantasie, des Irrealen zu mischen, war von Anfang an klar. Nur die Realität als Inspiration zu nehmen, wäre zu wenig. Und wir Menschen, ob jung oder alt, leben auch von unseren Träumen und Phantasien und kleinen Schrägheiten.

Auch war es für mich in dieser Produktion ungeheuer spannend und anspornend, Künstler_innen zu finden, die aus sehr unterschiedlichen Tanzrichtungen stammen und sehr unterschiedliche Ausdrucksweisen/Persönlichkeiten haben. Ich wollte keine ähnlichen „Typen“ auf der Bühne sehen, sondern Charaktere.

Gibt es für Eure Arbeit ein „Mission Statement“?
Nehmt die Kinder ernst. Die Kinder wollen nicht bespaßt, sondern herausgefordert werden, um ihre Erlebniswelten zu vergrößern. Und dabei entwickeln sie Freude und Enthusiasmus.

Wodurch wird Eure Arbeit beeinflusst?
Unsere Arbeit ist dadurch geprägt, dass wir uns nicht am Mainstream orientieren. Wir wollen nicht bedienen, sondern zum Sehen und Hören und Hinterfragen anregen. In diesem Fall auch die klassische Musik als etwas ganz Normales im Leben der Kinder etablieren. Und es funktioniert. Die Kinder haben in den Nachgesprächen nie gesagt, dass sie die Musik langweilig oder komisch fänden. Ganz im Gegenteil fanden sie die Musik spannend und anregend.

Wer sind Eure Hauptzielgruppen?
Unsere Hauptzielgruppen sind der Primar- und Sekundarbereich. Obwohl ich auch immer wieder Produktionen für Jugendliche durchführe. Das sind dann allerdings meistens Auftragsarbeiten von anderen Institutionen. Unsere Eigenproduktionen widmen sich den Thematiken der jüngeren Kinder. Der Reiz besteht für mich darin, auch schon im Probenprozess eng mit Patenklassen zusammen zu arbeiten, Meinungen einzuholen, gemeinsam zu denken. Und vor allem: Kinder zu begeistern. Ihre Reaktionen zu spüren, ihre oft unbändige Lebhaftigkeit und ihr Interesse während der Aufführung. Die Nachgespräche und die folgenden Workshops zeigen die Lust der Kinder, sich einzubringen und sie fühlen sich in diesem Prozess ernst genommen.

Welche Freiheiten und Vorteile ermöglicht Euch Eure Arbeit als freies Ensemble?
Als freies Ensemble ohne eigenes Haus schätze ich es sehr, dass wir selber bestimmen können, welches Thema wir auswählen. Es gibt keine Vorgaben, was umzusetzen ist. Dies beinhaltet natürlich auch immer die Eigeninitiative und die Eigenverantwortlichkeit, damit umzugehen. Wir haben nicht die Sicherheit, eine Produktion viele Male vor Ort zu spielen. Wir müssen uns darum kümmern, zu touren. Das hat den Vorteil, viele Festivals und neue Orte kennenzulernen.

Aus welcher Perspektive erlebt Ihr WESTWIND?
WESTWIND war für uns immer ein großes Ereignis. Das Zusammentreffen vieler Theaterschaffender für das junge Publikum ist etwas Besonderes. Wir waren Zuschauer_innen, Nominierte, Preisträger_innen. Jede Position hat andere Besonderheiten. Als Zuschauerin genieße oder beobachte ich. Als Nominierte hofft man auf eine gute Resonanz des Publikums und der Jury. Als Preisträgerin freut man sich sehr und fühlt sich wirklich gewürdigt.

Worin liegt Eurer Meinung nach der „Mehrwert“ einer WESTWIND-Nominierung?
Ob sich durch die Nominierung weitere Anschlussgastspiele ergeben, wird sich noch zeigen. Auf jeden Fall ist die Teilnahme bei WESTWIND durch die Medienaufmerksamkeit hilfreich und zukünftige Förderanträge werden sicher auch davon profitieren.

Wart Ihr mit Eurer Produktion auch schon auf anderen Festivals?
Ja! Schon auf vielen. In Deutschland, Belgien, Litauen, Österreich, Finnland und Holland.

Musstet Ihr aus organisatorischen Gründen schon einmal eine Festivaleinladung ausschlagen?
Nein, wir haben das immer irgendwie hinbekommen, obwohl alle Künstler_innen Freiberufler sind.

Empfindet Ihr WESTWIND eher als Festival oder Arbeitstreffen? Was macht WESTWIND für Euch aus?
Für mich ist WESTWIND ein Festival mit Arbeitscharakter. Aber da gibt es auch die vielen Gespräche unter Kolleg_innen nebenbei, die sehr intensiv sein können. Was mich an dem Festival lockt, sind die vielen Inszenierungen, die zu sehen sind. Das heißt: Ich kann mir ein umfassendes Bild machen, wie professionelle Künstler_innen für das junge Publikum arbeiten und mich davon mitnehmen lassen.

Was nehmt Ihr aus den Inszenierungsgesprächen mit?
Die Inszenierungsgespräche auf den Festivals, bei denen wir schon dabei waren, habe ich als sehr gespalten für uns empfunden. Die Idee an sich ist wunderbar und unbedingt notwendig und ein wunderbarer Bestandteil des Festivals. Nur bei den zwei Festivals, an denen wir bisher teilgenommen haben, fiel auf, dass die Ausrichtung der Moderation und der Gesprächspartner_innen auf die Qualitätskriterien des Sprechtheaters ausgerichtet waren. Das heißt, dass wir als Tanztheatergruppe eher die „Exoten" waren, mit denen man nicht so recht umzugehen wusste. Bzw. sich die Frage stellte, wie redet man über ein Stück, das nicht im eigenen Genre, dem Sprechtheater, verhaftet ist. Die Wahrnehmung des Anderen bedarf meiner Ansicht nach, auch unter Profis der verschiedenen Genres, mehr Arbeit an Grundlagenarbeit, wie Tanz zu verstehen sein könnte.

bremer stadt musikanten

theater marabu bonn

begründung der auswahljury

Mit den „Bremer Stadtmusikanten“ in der Inszenierung des Theater Marabu Bonn wird nicht nur ein Märchen der Brüder Grimm nacherzählt. Vielmehr hat das Ensemble unter der Regie von Rüdiger Pape eine Lesart entwickelt, die Kindern und Erwachsenen gleichermaßen einen aktuellen sozialen Brennpunkt vor Augen führt: Mit zunehmendem Alter müssen wir um unsere Arbeitsplätze bangen! Mit offenem Visier stehen die Darsteller ihrem Publikum gegenüber und fragen ehrlich um Rat. Kindern wird auf diese Weise ein „erwachsenes“ Problem spielerisch näher gebracht, ohne sie zu belehren oder mit Zukunftsängsten zu belasten. Bestechend sind die Authentizität der Bühnenvorgänge, die Einfachheit der Bühnenmechanik sowie das Ineinandergreifen von Musik, Sprache und Bewegung. Die Inszenierung ist ein Beleg dafür, wie viel jugendlicher Esprit von einem erwachsenen Ensemble entwickelt werden kann.

„wie kann man kinder mit den aktuellen fragen nach wert und würde des menschen in einer profitorientierten gesellschaft konfrontieren?“

im gespräch mit der künstlerischen leitung, tina jücker und claus overkamp

Wie ist Eure Produktion entstanden?
Die Idee entstand als Folge der kritischen Auseinandersetzung mit aktuellen Fragen nach Wert und Würde von Menschen, insbesondere älteren Menschen, in einer zunehmend leistungs- und profitorientierten Gesellschaft. Das Thema hat uns als (auch schon nicht mehr ganz junge) Künstler_innen interessiert, vor allem in der Kombination mit der Frage, wie man das Kindern erzählen kann. Die Geschichte von den Bremer Stadtmusikanten schien uns dann eine geeignete Plattform zu sein, diese Fragen zu behandeln, und war der Grund für die Besetzung des Ensembles, was Zahl und Alter der Darsteller_innen betrifft.

Beim Machen ging es also immer darum, eine zweite Erzählebene zu erfinden und nicht „nur" das Märchen zu erzählen. Die Mittel fanden sich dann aus der Notwendigkeit, also den Fragen „Wie erzählen wir die Fabel?" und „Was fügen wir dem Märchen hinzu und mit welchen Mitteln tun wir das?". Die Idee der Bühnenbildnerin, eine alte rostige Drehbühne als Bühnenbild zu nehmen, hat dann wesentliche Impulse für das Spiel gegeben.

Wie würdet Ihr Eure inhaltliche und strukturelle Arbeitsweise beschreiben?
Grundsätzlich gehen wir immer über ein Thema an die Arbeit ran, suchen dann das passende Stück und stellen das passende Team zusammen. Im Prozess versuchen wir dann, neue und ungewöhnliche Ästhetiken und Spielweisen für uns zu finden. Zudem betrachten wir unsere jungen Zuschauer_innen als Partner auf Augenhöhe, die in derselben Welt wie wir Erwachsenen leben, einer Welt, die eben nicht immer heil, sondern oft hässlich, traurig oder ungerecht ist. Kindern und Jugendlichen etwas an die Hand zu geben, sich in ihr zurecht zu finden und ihnen Mut zu machen, diese Welt aktiv mitzugestalten, ist unser Anliegen. Dabei vertrauen wir auf einen aktiven Zuschauer, der mitdenkt, eigenen Wahrnehmungen folgt und eigene Schlüsse zieht. Auch wenn die Konflikte in unseren Stücken immer konkret sind, versuchen wir viel Raum zu lassen für eigene Bilder und muten dem Zuschauer zu, diesen Raum eigenständig zu füllen.

Als freies Theater probieren wir inhaltlich und ästhetisch viel aus, folgen unserer Lust und unserem Humor und suchen immer aufs Neue nach Erzähl- und Darstellungsweisen, die nicht nur für unsere jungen Zuschauer_innen, sondern auch für uns selbst interessant sind. Geprägt ist unsere Arbeit vor allem durch Marcel Cremer, den künstlerischen Leiter des Agora Theaters in St. Vith (B), der beim Theater Marabu bis zu seinem Tode 2009 vielfach inszenierte. Er sagte einmal: „Es macht nicht immer glücklich. Aber es hilft beim Überleben: Theater!"

Wie ist Eure Sicht auf WESTWIND?
Dies ist seit 1998 unsere 15. Teilnahme am Theatertreffen, davon waren wir zweimal selbst Ausrichter und mehrfach Preisträger. Wir nutzen WESTWIND vor allem als obligatorisches und fest terminiertes Arbeitstreffen, bei dem man mit den Kolleg_innen über die eigenen und deren Produktionen ins Gespräch kommt, sich über das Theater im Allgemeinen verständigt und Perspektiven der gemeinsamen Arbeit entwickelt.

Welchen Effekt eine Einladung oder ein erhaltener Preis für eine Produktion hat, ist schwer zu sagen. Sicherlich ist es ein Baustein in der Außenwahrnehmung einer Produktion oder einer Gruppe, der auch überregional wahrgenommen wird. Einen direkten Effekt, zum Beispiel in Form von mehr Gastspielanfragen oder eine Erhöhung von Zuschüssen, hat eine Einladung zu WESTWIND definitiv nicht.

Neben WESTWIND sind das NRW-Festival FAVORITEN, das Bundestreffen der freien Theater „Spurensuche", das Deutsche Kinder- und Jugendtheatertreffen „Augenblick mal!" und das Bundestreffen „Jugendclubs an Theatern" wichtige Festivalereignisse in unserem Kalender.

das fremde kind

junges schauspiel haus düsseldorf

begründung der auswahljury

„Das fremde Kind“ am Jungen Schauspiel Düsseldorf entführt das Publikum in eine Welt, in der alles möglich scheint. Mit einer überraschenden Schlammschlacht auf dem Theatervorplatz beginnt eine Theateraufführung, der man sich nicht entziehen kann: nicht der Spielfreude des mit Charme, Witz und Darstellungskraft bewaffneten Ensembles. Nicht der Regie von Nora Schlocker und der Bühne von Jessica Rockstroh, die den Raum geschickt von allen Seiten inszenieren, für das Publikum zugänglich machen und die Darsteller immer wieder in greifbare Nähe rücken. Wenn schlussendlich dann auch noch eine überdimensional große Blume aus dem Bühnenboden wächst und einen Glitzerregen abwirft, bestätigt sich der Programmtext: „E.T.A. Hoffmanns Märchen von 1817 ist ein Plädoyer für die Phantasie.“

im gespräch mit der künstlerischen leiterin barbara kantel

Wie ist Eure Produktion entstanden?
Nach dem Spiel ist vor dem Spiel. Kaum hatte die Spielzeit 2011/12 begonnen, ging es auch schon wieder mit den Überlegungen für den Spielplan der darauf folgenden Saison los. Klar war, dass wir eine Produktion im Jungen Haus haben wollten, die von einem Hausregisseur oder -regisseurin inszeniert wird. Klar war auch, dass es eine Produktion auf der großen Bühne für Menschen ab 6 Jahren sein sollte. Und klar war weiterhin, dass das Stück von Schauspieler_innen des integrierten Ensembles gespielt werden würde. Es folgte eine lange und von ausführlichen Diskussionen begleitete Stück-Suche gemeinsam mit der Regisseurin Nora Schlocker. Sie hatte bis dato noch keine Erfahrung im Inszenieren für Kinder – mit einer Ausnahme: Da hat sie eine Rotkäppchen-Version in Szene gesetzt, welche von der zuständigen Theaterleitung als für Kinder ungeeignet, weil zu grausam, in den Erwachsenenspielplan verlegt wurde.

Warum ein Märchen?
Uns reizt die Möglichkeit, phantasievoll aus dem Vollen zu schöpfen, alle Register zu ziehen, was Figurenfindung, Kostüm, Maske, Bühnenbild, Musik angeht und die Kinder hineinzuziehen in diese ganz andere Welt. Und trotzdem soll es immer ein Stück werden, das etwas über Heute erzählt. Über die Lebenswelt der Kinder. Nora und ich sprachen lange über E.T.A. Hoffmanns „Sandmann", aber für ab 6-Jährige? Dann fiel uns das Märchen „Das fremde Kind" in die Hände und sofort wussten wir: Das ist es. Hoffmanns Märchen von 1817 entwirft eine zauberhafte Gegenwelt zu Leistungsprinzip und Konsumkultur. Es ist ein Plädoyer für die Phantasie. „Das fremde Kind" erzählt davon, dass Kinder eine eigene Vorstellung von Glück haben, einen eigenen Glauben an die Welt – und dass sie darauf vertrauen können.

Was war besonders im Verlauf des Probenprozesses?
Der Kontakt zwischen Regie, Dramaturgie, Bühne und Kostüm war von Anfang an sehr eng. Die Schauspieler_innen hatten vorher zum großen Teil bereits mit Nora Schlocker für erwachsene Zuschauer_innen gearbeitet. Alle waren aufgeregt und höchst animiert, manche hatten ein wenig Angst vor dem Kinderpublikum.

Wie erzählt man dieses Märchen für Kinder?
Das ist eine Frage, die sich durch den gesamten Probenprozess zog, aber immer wieder dieselben Antworten fand: „Wir spielen es genauso wie für die Erwachsenen." Und: „Wir spielen es für Kinder und Erwachsene." Die Live-Begleitung durch den Musiker war eine der ersten Setzungen. Wir entschieden uns für ein formales Bühnenbild. Welten und Figuren sollten mit einfachsten Mitteln – Papier – entstehen, eine Ermutigungsentscheidung für die jungen Zuschauer_innen: „Seht her, auch ihr könnt solche Welten entwerfen." Zunächst ist die Farbigkeit nur schwarz-weiß. Erst mit dem fremden Kind kommt Farbe in die beengte Welt der beiden Kinder. Die Kostüme sind den Figuren entsprechend zum Teil konkret und real, aber auch spezifisch und märchenhaft. Sie lassen immer noch Raum für eigene Interpretationen. Weiterhin folgen sie den Regeln der Bühne: Die Schwarz-Weiß-Ästhetik haben wir gewählt, um eine große Spannung zwischen den beiden Welten, von denen das Stück erzählt, zu erzeugen.

Wie würdet Ihr Eure inhaltliche und strukturelle Arbeitsweise beschreiben?
Das Team des Jungen Schauspielhauses ist mit der Idee einer intergenerativen und interkulturellen Theaterarbeit angetreten. Unser Ziel ist es, (nicht nur) jungen Zuschauer_innen alle nur erdenklichen Türen ins Theater zu öffnen und die Schwellen möglichst niedrig zu halten. Priorität hat in unseren Überlegungen die Definition des Theaters als Stadttheater: Für wen machen wir Theater? Wessen Geschichten und für wen und mit wem erzählen wir? In unseren Städten sind gegenwärtig bis zu einem Drittel der Bewohner_innen nichtdeutscher Herkunft. Bei den Kindern, die eingeschult werden, sind es um die 50%. Bei den Kindern unter sechs Jahren bilden Kinder mit Migrationshintergrund fast durchweg die Mehrheit – und das nicht nur in den Großstädten.

Gleichzeitig sind wir mit einer zunehmenden Überalterung konfrontiert und der Situation, dass die Generationen so gut wie nicht mehr miteinander in Berührung kommen. Wir verstehen Theater als einen Ort, an dem sich Spielräume vergrößern lassen, Grenzen durchlässiger werden können, Begegnungen und Austausch möglich sind.

Das Programm des Jungen Schauspielhauses ist daher auf zwei Bereiche ausgerichtet: Das professionelle Ensemble, das auch im Mutterhaus spielt, zeigt sowohl klassische Theaterliteratur in unterschiedlichen Bearbeitungen, Lesarten und szenischen Zugriffen als auch zeitgenössische Stücke und Projekte. Vor allem Kinder und Jugendliche sollen durch möglichst viele unterschiedliche Herangehensweisen verschiedene Ästhetiken kennenlernen und erfahren, dass man eine Geschichte auf vielfältige Weise erzählen kann. Außerdem entstehen in der partizipatorischen Theaterarbeit des Jungen Schauspielhauses Stücke und Projekte mit (nicht nur) jugendlichen Amateur_innen, die ebenfalls regulär auf dem Spielplan stehen und für uns ein Weg sind, sich mit der sich verändernden (Stadt-) Gesellschaft auszutauschen und kulturelle Teilhabe zu befördern.

Wie ist Eure Sicht auf WESTWIND?
Das Junge Schauspielhaus Düsseldorf gehört zu den Geburtshelfern des WESTWIND-Festivals. Die erste Ausgabe fand 1985 hier statt. Daher ist es wohl selbstverständlich, dass der Termin des WESTWIND-Festivals von vornherein in der Jahres-Spielplan-Disposition berücksichtigt wird. Premieren und eigene Festivals werden von künstlerischer Leitung und KBB um den Festivaltermin herum disponiert. Als weiterer fester Termin wird das im zweijährigen Modus stattfindende „Augenblick mal!" geblockt.

Auch versuchen wir, in der WESTWIND-Zeit möglichst vielen Schauspieler_innen und sonstigen Mitarbeiter_innen Zeit zum Schauen einzuräumen, allerdings macht uns da oft genug das „integrierte" Ensemble und der Spielplan des großen Hauses einen Strich durch die Rechnung. Bereits im letzten Jahr waren wir mit „Ente, Tod und Tulpe" nominiert und gehörten zu den Preisträger_innen. Angesichts der kulturpolitischen Situation in Düsseldorf war für uns dieser Preis von außerordentlicher Bedeutung, zeigte er doch, dass die Arbeit des Jungen Schauspielhauses auch außerhalb der Landeshauptstadt wahrgenommen und geschätzt wurde. Weitere Festivaleinladungen und Gastspielanfragen folgten, die wir leider aus organisatorischen Gründen nicht alle wahrnehmen konnten.

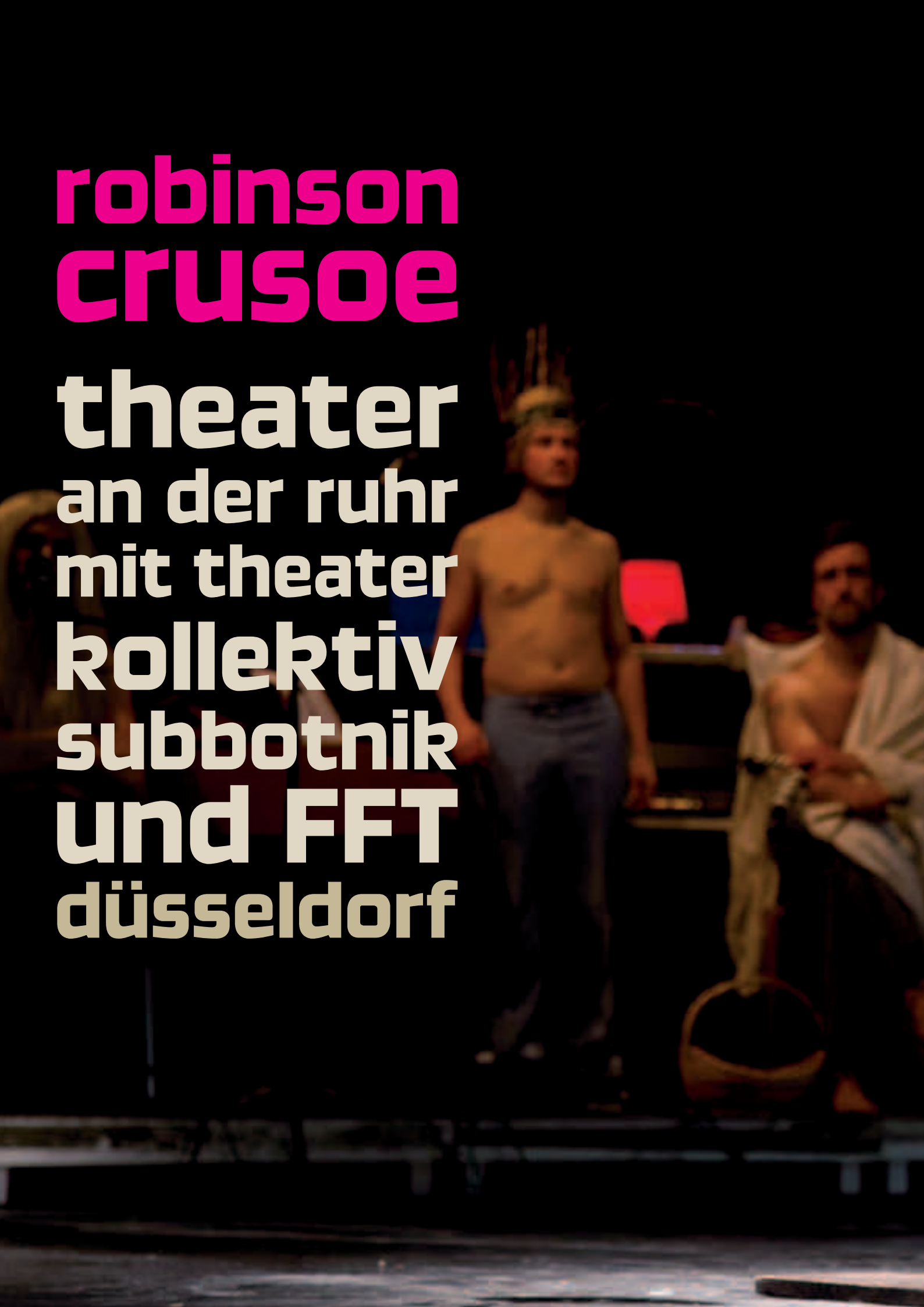
Als dann in diesem Jahr wiederum eine Nominierung erfolgte, war unsere Freude groß, denn so konnten wir unserer dreijährigen künstlerischen Tätigkeit einen wundervollen Abschluss geben. Umso größer war dann allerdings die Enttäuschung, als klar war, dass wir aufgrund einer Schauspielererkrankung nicht würden spielen können. Dennoch oder in diesem Sinne haben wir vom diesjährigen Festival viel mitgenommen: Kurzfristig umdisponieren und statt „Das fremde Kind" die Inszenierung „Nachtgeknister" zeigen, zwar außer Konkurrenz, aber die Schüler_innen, die bereits Karten gekauft hatten, mussten nicht leer ausgehen. Zudem helfen das Anschauen der ausgewählten Stücke anderer Theater und die anschließenden Gespräche darüber mit den Kolleg_innen enorm, die eigene Arbeit zu befragen, zu verorten und weiterzuentwickeln. Auch konnten wir in diesem Jahr vom Next Generation-Programm profitieren, in dem eine junge Kollegin als Teilnehmerin noch mal ganz eigene Impulse und Vernetzungen erlebte.

WESTWIND – das ist für uns der unabdingbare und von Neugier und Empathie getragene Austausch mit unseren Zuschauer_innen und Kolleg_innen.

„wir spielen für kinder genauso wie für erwachsene"

robinson crusoe

theater an der ruhr
mit theater kollektiv subbotnik
und FFT düsseldorf



begründung der auswahljury

„Robinson Crusoe“ vom Theater an der Ruhr Mülheim in Kooperation mit dem Kollektiv Subbotnik und dem FFT Düsseldorf erzählt nicht im Zeitraffer alle Stationen der bekannten Romanvorlage, sondern einige – diese dafür außergewöhnlich präzise. Das Publikum beobachtet die Situation eines Gestrandeten auf einer Insel „in Echtzeit“. Dazu wurden detaillierte Bühnenvorgänge entwickelt, die den Hauptprotagonisten vom Aufwachen am Strand über die erste Sorge „Wo bin ich?“ bis hin zum Bau eines Unterschlupfes zeigen. Faszinierend ist hierbei der Einsatz der Theatermittel: Während der erste Darsteller körperlich agiert, verleiht ihm der zweite mittels Mikrofon eine Denkstimme. Drei weitere Akteure erzeugen die Geräuschkulisse. In der Folge entsteht eine atmosphärisch dichte Aufführung, die dem Zuschauer das Gefühl gibt, die Geschehnisse am eigenen Leib zu erleben.

„man sollte das publikum grundsätzlich nie unterschätzen“

im gespräch mit dem theaterkollektiv subbotnik

Was zeichnet Eure Arbeitsweise aus? Mit welchen Mitteln arbeitet Ihr als Theaterkollektiv?
Bei uns ist es prinzipiell so, dass man immer wenig sieht, aber viel hört. Das Bühnenbild ist eher die Klangkulisse, somit „sieht“ man doch etwas, und die Musik dient neben dem Erzeugen einer Atmosphäre auch als Ortsangabe. Um verschiedene atmosphärische Klangteppiche zu erzeugen, arbeiten wir in der Produktion „Robinson Crusoe“ mit Mikrofonen. Entstanden ist das vor allem dadurch, dass wir festgestellt haben, dass der, der die Puppe spielt, ein Mikro braucht. So fingen wir an, mit den Mikros und der Loop-Station zu improvisieren und vor allem Meeresgeräusche in verschiedenen Intensitäten zu entwickeln. Das ist nicht immer gesund für die Technik, weil wir dabei oft in das Mikrofon rotzen. Außerdem nutzen wir das Mikrofon in der Inszenierung für sogenannte Voice-Over-Sachen, das ist wie eine Off-Stimme im Film.

Da wir auf keine große Theatermaschinerie zurückgreifen können, müssen wir im Vorfeld viel überlegen: Was gibt's auf der Bühne? Wenn wir uns nichts überlegen, gibt's nichts. Bei „Robinson Crusoe“ haben wir uns überlegt, dass wir nicht nur Text, sondern auch Material brauchen. Also haben wir am Anfang ein Podest mit den Brettern und den Wasserkästen. Dann haben wir geguckt: Was kann man damit machen? Was kann man damit erzählen? Welche Bilder erzeugen wir?

Ihr arbeitet in Eurer Produktion anfangs mit einer Puppe. Wie ist es dazu und zu weiteren Entscheidungen bezüglich der Erzählform und Ästhetik gekommen?
In der ersten Probenphase haben wir den Abend in zwei Teile unterteilt. Der erste Abschnitt bezog sich auf Robinson Crusoe und sein Elternhaus, seinen Wunsch nach Abenteuer und den Aufbruch in die See, der zweite auf den Schiffbruch und die Zeit auf der Insel. In der Romanvorlage ist Robinson mit einem autoritären Vater konfrontiert, der ihm von seinen Abenteuerwünschen abrät und Robinson seinen Platz in der Mittelschicht zuweist.

Wir haben diese Beschreibung mit heutigen Erziehungskonzepten verglichen und uns mit der Frage beschäftigt, wodurch ein Wunsch nach Stürmen und den Abenteuern in der heutigen Gegenwart der Kinder und Jugendlichen entstehen kann. Daraus entstand die Idee, Robinson in ein gut-behütetes Elternhaus zu versetzen und ihn dieser wohlgemeinten Frühförderung/Überforderung und der permanenten Aufmerksamkeit/Erwartung der Eltern und Lehrer_innen auszusetzen.

Die Entscheidung, Robinson mit einer Puppe darzustellen, unterstrich den Zustand der Machtlosigkeit in einem ferngesteuerten Alltag, mit vorgegebenen Abläufen im engen Zeitplan. Robinsons Wunsch, das Elternhaus zu verlassen, spiegelte die Sehnsucht nach dem Erleben der Naturgewalten, der Stürme und Wellen auf offener See, als würden sie in Robinsons künstliche Welt etwas Leben bringen. Um diesen Teil der Geschichte zu erzählen, haben wir die Puppe zum Erzähler gemacht und das Ensemble in mehrere Figuren aufgeteilt, die in hohem Tempo zu Eltern, Lehrern, Matrosen und Piraten wurden und durch schnelle Szenenwechsel das Gefühl von Robinsons Überforderung transportierten.

Als Robinson auf der Insel landete, wurde uns klar, dass die Puppe nicht weiter das Zentrum der Erzählung bleiben kann. In der Weiterentwicklung unterschied sich der zweite Abschnitt stark von der Erzählform und der Ästhetik des erstens Teils. Der Schauspieler, der vorher die Puppe gespielt hatte (oder sich mit der Puppe die Konflikte vom „Leib“ gehalten hat), wurde zum Robinson Crusoe und stellte sich den Herausforderungen einer unbewohnten Insel und der Einsamkeit. Das Ensemble zog sich zurück und unterstützte sein Spiel durch Geräusche, Musik und der Mitteilung seiner Gedanken über ein Mikrofon. Dieser Abschnitt war stark von der Bewegung im Raum und dem Umgang mit verschiedenen Bühnenobjekten geprägt.

Ich habe gehört, dass es Unstimmigkeiten bezüglich der Altersempfehlung für das Stück gab?
Wir hatten von beiden Häusern zwei verschiedene Altersangaben zu der Produktion: Die einen sagten, es sei ein Familienstück zu Weihnachten ab 8 Jahren und die anderen sagten, es sei ab 14 und komme in das Programm des Jugendtheaters. Wie ihr selber vielleicht wisst, haben 8- und 14-Jährige nicht viel miteinander zu tun. Deswegen haben wir uns von vornherein vollkommen davon verabschiedet, für eine Zielgruppe zu arbeiten und dachten, wir machen einfach, was uns interessiert. Man soll das Publikum, egal wie alt es ist, grundsätzlich nie unterschätzen.

Was unterscheidet Subbotnik als freies Theaterkollektiv vom Stadttheater?

Es gibt natürlich strukturelle Unterschiede: Wir müssen das Geld immer selber beschaffen, eine Jury überzeugen, dass unser Projekt auf dem Papier schon so gut ist, dass wir von unterschiedlichen Förderern Geld bekommen. Diesen Vorgang muss man um die fünf Mal machen, um eine Produktion wie „Robinson Crusoe" auf die Beine zu bringen. Wir verbringen lange Zeit damit, uns ein theoretisches Konzept, eine Inszenierung von Anfang bis Ende auszudenken und zu begründen, warum es wichtig und richtig ist, dass wir das tun. Auf dem Papier entsteht dann ein toller Abend, der aber nie gezeigt wird, denn wenn wir dann proben, passiert immer was anderes: Dann kommen Schauspieler_innen mit anderen Gedanken und wir finden das, was wir ursprünglich geschrieben haben, gar nicht mehr so gut. Aber dieses Konzept ist dazu da, den Leuten, die uns nicht kennen, die Möglichkeit zu geben zu gucken: Was sind das für Menschen? Was haben sie für Gedanken? Finden wir das überhaupt richtig?

Wir können innerhalb dieser selbstverwalteten Strukturen gar nicht mehr machen. Der ganz große Unterschied der Arbeit einer freien Gruppe am Stadttheater ist, dass man im Stadttheater ständig mit der Frage kämpft: Was ist eigentlich der Auftrag? Es gibt ein anderes Nachdenken darüber, wie dieses Theater in der Gesellschaft funktioniert. Im freien Theater fällt all das weg und man muss sich nur fragen: Was will ich machen? Wie krieg ich das hin? Was brauche ich wirklich?

Wie ist Eure Sicht auf WESTWIND?

Das Festival bietet einen guten Anlass, um über die gesamte Kinder- und Jugendtheaterszene NRW zu diskutieren und in diesem Kontext die eigenen Arbeitsweisen darzustellen und zu reflektieren. Eine Einladung zu WESTWIND ermöglicht den intensiv-fachlichen Dialog über die eigene Arbeit. Das FFT freut sich, WESTWIND 2015 in Düsseldorf mitveranstalten zu können.

WESTWIND ist aber nicht nur eine sehr wichtige Plattform für den fachlichen Diskurs und die Repräsentanz der Kinder- und Jugendtheaterszene auch über NRW hinaus, es ist auch ein wesentliches kulturpolitisches Signal. Wir haben die Zeit auf dem Festival sehr genossen. Die Organisation war perfekt. Das Schauspiel Essen hat uns seine Türen weit geöffnet, und man fand im Theater und in der Kantine häusliche Werte. Wir haben beim Kicker gegen alte Hasen gewonnen, aber das ist nur ein Nebenschauplatz. Das ist zum Beispiel auch etwas, was ich bei einer freien Gruppe im Vergleich zum Stadttheater vermisse: ein zentraler Ort, an dem man Kolleg_innen anderer Produktionen ganz unaufgeregt begegnen kann.

tschick

theater kohlenpott herne

begründung der auswahljury

Die Inszenierung von Wolfgang Herrndorfs „Tschick“ am theaterkohlenpott Herne in der Regie von Frank Hörner schafft es, die beiden Hauptfiguren Maik und Tschick als konträre Charaktere herauszuarbeiten. Dabei überzeugen insbesondere die unterschiedlichen Sprachschablonen, mit denen die Schauspieler gekonnt jonglieren und ihr Publikum in den Bann ziehen. Dieses lässt sich in der Folge gerne auf den augenzwinkernden Einsatz von Requisiten und Versatzstücken ein, durch die in Kombination mit den Spielhaltungen der Akteure, deren Körperlichkeit und Bewegungsqualität die unterschiedlichen Schauplätze aus dem Roman im Handumdrehen etabliert werden. Bemerkenswert ist, dass durch diese Spielweise die Problematik, die der Bühnenvorgang des „Autofahrens“ im Theater grundsätzlich mit sich bringt, offensiv ausgestellt wird – und gerade dadurch die eigene Imagination Raum gewinnt.

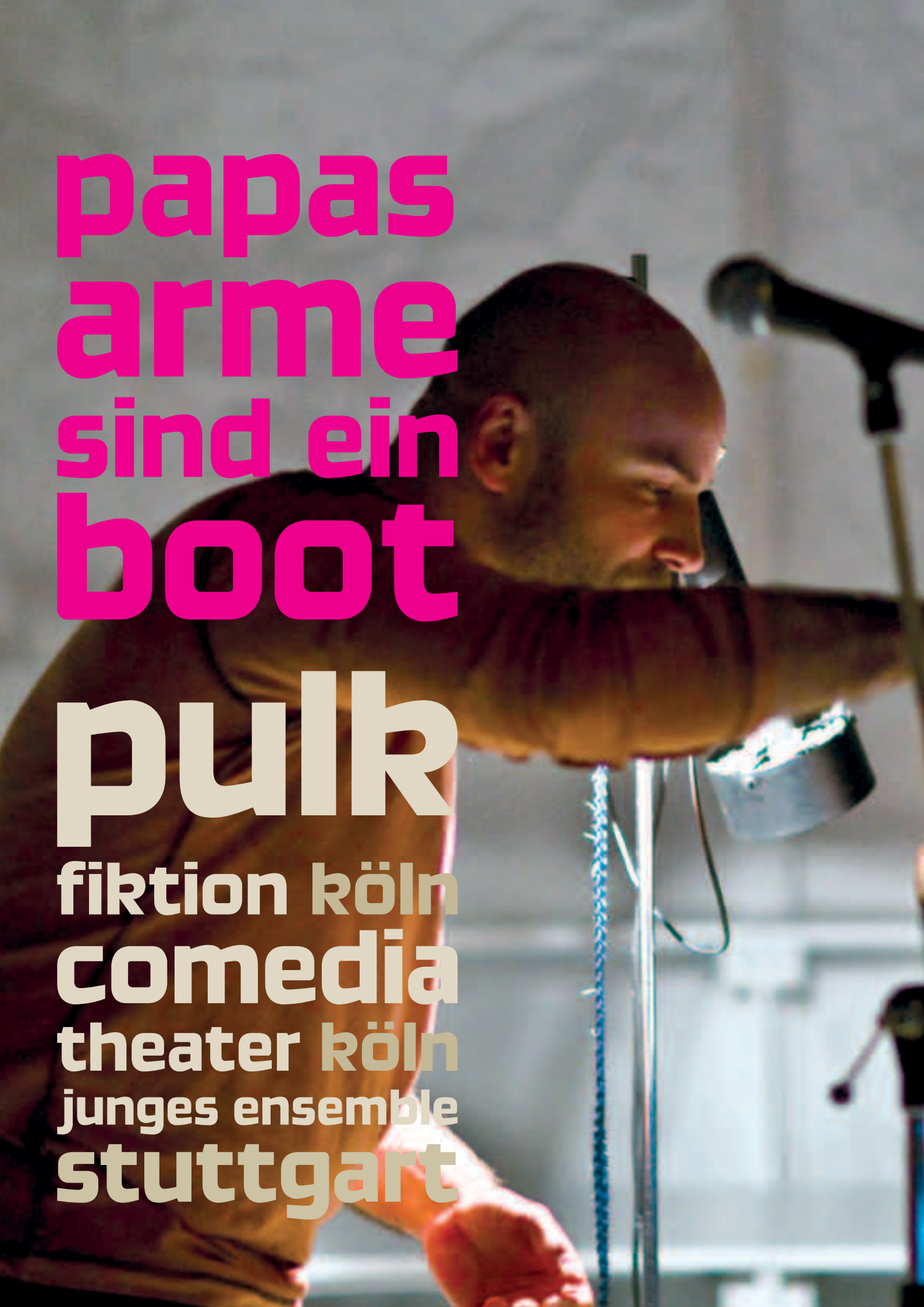
„das will ich spielen!“

im gespräch mit dramaturgin gabriele kloke

Wie, wann und wo wurde die Idee geboren, „Tschick“ von Wolfgang Herrndorf zu inszenieren?
Unser Ensemblemitglied Till Beckmann hat den Roman kurz nach seinem Erscheinen gelesen und uns – Regisseur Frank Hörner und mir – mit den Worten „Das will ich spielen!“ in die Hände gedrückt. Wir waren sofort begeistert und uns einig, dass Nils und Till Beckmann die Figuren von Tschick und Maik verkörpern sollten. Der Roman ist ein anarchisches Kleinod zwischen all der ängstlichen Political-Correctness-Kultur für Jugendliche, das transportiert die Theaterfassung von Robert Koall hervorragend.

Welche Kanäle nutzt Ihr, um Euch untereinander und mit Eurem Zielpublikum zu verständigen?
Wir arbeiten für Jugendliche ab 10 Jahren und sind ständig mit Projekten in Schulen und im Freizeitbereich damit beschäftigt, Themen und besondere Sichtweisen dieser Altersgruppe zu erfahren und in die Auswahl unserer Stücke oder, bei einer Stückentwicklung, direkt in die Arbeit der Autor_innen einfließen zu lassen. Dieser unmittelbare Kontakt zu unserem Publikum ist eine der spannenden Seiten der Arbeit am Kinder- und Jugendtheater.

Gibt es neben WESTWIND andere Kinder- und Jugendtheater-Festivals, die für Euch ein Muss sind und deshalb fest in Eurem Kalender stehen?
Im Mai und im Juni finden eine Vielzahl von Festivals statt, nicht nur in NRW, sondern auch in anderen Bundesländern. Leider ist es nicht möglich, bei allen dabei zu sein, da gerade in diesen beiden Monaten viele Aufführungen im eigenen Haus stattfinden oder wir auf Gastspiel-Reise sind. Deshalb ist es großartig, wenn wir als Gastspiel zu einem Festival eingeladen sind, zumal eine Nominierung immer eine schöne und auch eine wichtige Auszeichnung ist. Gerade WESTWIND bietet die Möglichkeit, sich mit Kolleg_innen aus allen Sparten und weiterem Fachpublikum produktiv und kritisch auszutauschen, sowohl auf künstlerischer als auch auf politischer Ebene.



papas arme sind ein boot

pulk

fiktion köln
comedia
theater köln
junges ensemble
stuttgart

begründung der auswahljury

Ein Bilderbuch findet den Weg auf die Bühne. Und eine Geschichte, die vom Tod handelt, ist am Ende eine Reise ins Leben, auf der es traurige Momente gibt, aber auch Abenteuer und Spaß und vor allem eines, worauf man sich verlassen kann: „Papas Arme sind ein Boot“. In der Inszenierung von Hannah Biedermann erzählen zwei großartige Schauspieler diese Geschichte mit vielfältigen theatralischen und medialen Mitteln: als Geräuschemacher, Filmvorführer, Comiczeichner – mit wenigen Worten und vielen Bildern. Und mit einer Genauigkeit und Phantasie, die uns den traurigen kleinen Jungen und seinen ebenso verlorenen Vater ganz nah bringen und doch so weit wegrücken, dass wir sie genau beobachten und verstehen können. Ein sehr eindringliches, leises, poetisches Theatererlebnis.

im gespräch mit regisseurin hannah biedermann

Was war bei dieser Produktion neu oder speziell?
Neu bei „Papas Arme sind ein Boot“ war, dass wir eine Textvorlage hatten. Bisher sind alle pulk-Produktionen Eigenentwicklungen zu einem Thema gewesen. Diesmal gab es ein Bilderbuch mit wenig Text. Die Vorlage beeindruckte mich vor allem wegen der Illustrationen, aber auch die Sprache mochte ich sehr. Ich hatte sofort Bilder vor Augen, wie und mit wem ich die Geschichte im Theater ästhetisch erzählen möchte. Deshalb habe ich mich auf die Suche nach Performer_innen, die sich mit Sounds und Animationen beschäftigen, gemacht. Zu Beginn der Proben interessierte mich weniger die Erarbeitung eines Schauspiels, sondern vielmehr einer theatralen Installation.

Wie seid Ihr zu Eurem Namen gekommen?
Der Name „pulk fiktion“ ist entstanden, da wir unsere Gruppe eben als einen Pulk begreifen, der sich mit irgendwie Fiktionalem beschäftigt. Ein „Pulk“ ist ein Haufen von Menschen. Aber eigentlich sind wir im Kern lediglich zu zweit, wobei ich die einzige bin, die bei allen Produktionen dabei ist. Ansonsten sind wechselnde Künstler_innen beteiligt, je nachdem, wer zum jeweiligen Projekt passt, meist Leute aus dem Hildesheimer Kontext.
Die Arbeitsweise ist also gemeinschaftlich, nicht aber komplett kollektiv. Jeder arbeitet aus seiner Position am Gesamtkunstwerk mit. Jeder denkt mit. Es gibt keine Hierarchien. Wenn auch der Impuls, das Konzept für das Projekt von einer künstlerischen Leitung ausgeht.

Was macht für Euch den Reiz in der Theaterarbeit für Kinder und Jugendliche aus?
Kinder- und Jugendtheater ist unser Schwerpunkt. Und zwar aus Überzeugung und Leidenschaft. Dabei suchen wir nach Möglichkeiten, die Grenzen besonders in ästhetischer Hinsicht aufzuheben und nach performativen und zeitgenössischen Formen für Kinder und Jugendliche zu suchen. Die beteiligten Künstler_innen an den jeweiligen Produktionen beschäftigen sich meist das erste Mal mit Kinder- und Jugendtheater.

Wie ist Eure Sicht auf WESTWIND?
Für pulk fiktion ist WESTWIND ein wichtiges Festival, das uns nun schon einige Zeit begleitet. Als Einzelperson beobachte ich das Festival schon länger. Hier habe ich die Bandbreite des Kinder- und Jugendtheaters kennen- und lieben gelernt. Als Teilnehmerin am Next Generation-Forum, als Nominierte mit einer Produktion außer Konkurrenz, als Teilnehmerin am Wettbewerb mit „Rest der Welt“, das den Publikumspreis erhalten hat. Unsere Teilnahme hat sich sozusagen also immer mehr professionalisiert.

Worin liegt Eurer Meinung nach der „Mehrwert“ einer WESTWIND-Nominierung?
Da pulk fiktion keine Spielstätte hat, ist es für uns sehr wichtig, Spieltermine zu bekommen, aus denen wiederum eventuell weitere Gastspiele resultieren. Außerdem ist WESTWIND einer der wenigen Wettbewerbe, an denen man als Theatermacherin teilnehmen kann. Es ist für mich eine Auszeichnung, zu den zehn Nominierten zu zählen. Und wenn man dann am Ende noch zu den Preisträgern zählt …

Wie plant Ihr Festival-Teilnahmen konkret?
Ich persönlich versuche immer, das ganze Festival dabei zu sein, denn ich finde es mindestens genauso wichtig, die anderen Produktionen zu sehen und sich an den Diskussionen zu beteiligen, wie sich selbst zu präsentieren. Das ist ja auch ein großer Spaß. Aber man muss es sich auch leisten können. Denn man verdient eben eine Woche lang kein Geld, bis auf das eine Gastspiel, wenn man nominiert wurde. Daher sind unsere Performer dieses Mal auch nur am Ende der Woche da.

„jeder arbeitet am gesamtkunstwerk mit“

die durstigen

theater bielefeld

begründung der auswahljury

Die Inszenierung von Wajdi Mouawads Stück „Die Durstigen“ am Theater Bielefeld ist ein Rätsel. Dieses beginnt mit der Aufforderung an die Zuschauer, sich zu kostümieren, und zieht sich im Anschluss wie ein roter Faden durch die Aufführung: Versatzstücke lehnen scheinbar grundlos schief an der Wand. Während eines Monologs wird plötzlich das Licht abgeschaltet. Figuren, die eigentlich tot auf der Bühne liegen, treten quicklebendig auf, steigen über die Sitzreihen, um auch den Zuschauerraum als Spielfläche zu nutzen. Gekonnt versteht es Regisseurin Babett Grube, mit den Konventionen des Theaters zu spielen. Dabei profitiert sie von leidenschaftlich agierenden Schauspielern und einem eindrucksvollen Lichtdesign auf einer rudimentär ausgestatteten Bühne, die Gelegenheit bietet, die Spielstätte als den Raum zu bespielen, der er ist.

im gespräch mit regisseurin babett grube

Für meine dritte Zusammenarbeit mit der Dramaturgin Franziska Betz am Theater Bielefeld haben wir uns bewusst auf die Suche nach einem Stück für Jugendliche begeben. Mir ist die Altersgruppe zwischen 14 und 18 Jahren besonders wichtig, denn der innere und äußere Druck wird hier besonders stark. Manchmal habe ich sogar die Befürchtung, dass, inmitten von sozialen und wirtschaftlichen Krisen, eine allgemeine gesellschaftliche Haltung der Furcht bereits so übergriffig ist, dass viele Jugendliche überhaupt keinen Raum mehr haben, sich selbst und der ganz eigenen Wahrnehmung zu vertrauen. Suchend zu bleiben. Unfertig zu bleiben. Und dadurch kritisch im Denken. Was uns Erwachsene prägt, dass wir bereits Maschinen sind, Angepasste, Angsthasen, die das Leben nur noch von außen, wie durch ein Aquarium betrachten können, das wollte ich als Provokation für die Jugendlichen selbst formulieren.

Dass wir uns am Ende der Stücksuche für „Die Durstigen" von Wajdi Mouawad entschieden haben, sehe ich im Nachgang als streitbar an. Denn das Stück ist mit seinem Thema der Suche nach dem Schönen fast zu poetisch und zu wenig provokativ. Ebenso störte mich die im Stück enthaltene klassische Geschlechterzuordnung, dass Murdoch, die Figur, die gegen das Hässliche aufbegehrt, ein Junge ist. Ich wollte eine weibliche Hauptfigur zeigen, die mutig genug ist, sich dem allgemeinen Konsens entgegenzustellen. Also habe ich die Geschlechter getauscht.

Das Stück zeigt einen Abgrund, der darin besteht, dass einem das Leben verloren geht, wenn man es angepasst nur für andere lebt. Das haben die Bühnenbildnerin Anna Sörensen und ich zu verstärken versucht, indem wir der Poetik des Textes mit Realismus begegnet sind. Wir haben den Bühnen- und Zuschauerraum zum pathologischen Untersuchungsraum gemacht, den die Zuschauer_innen nur in OP-Kleidung betreten dürfen. Ein enger Raum mit einem geschlossenen Leichensack in der Mitte – es gibt nur das, die Schauspieler_innen und die Kommunikation mit dem Publikum an diesem Abend. Und was ich dadurch erzeugen will, ist eine Gefühlsintensität, eine Energie zum Handeln, welche von beiden Seiten, Publikum oder Darsteller_innen, ausgehen kann.

Ich habe große Lust, Theater als Spiel mit dem Publikum ernst zu nehmen, als das erfahrbare Gegenteil einer Schulstunde, bei der ein Lehrer seinen unwissenden Schüler_innen etwas über Welt erzählt, als Zusammenkunft gleichberechtigter Intelligenzen, aus der heraus das Theaterereignis erst entsteht. Auch wenn das sehr schwer zu verwirklichen ist.

Bei den „Durstigen" thematisiere ich dieses Prinzip, indem der Erzähler des Abends, der Pathologe Boon, am Ende seine OP-Kleidung und damit seinen Status als Erzähler ablegt und die Garderobenständer mit den Jacken der Zuschauer_innen in den Raum hinein fährt. Er bedankt sich für's Zuhören und lässt das Publikum, als Gemeinschaft aus Einzelnen mit ihren individuellen Geschichten, mit ihren Jacken allein. Für mich macht der Erzähler dadurch seine Erzählung zu einem Beitrag unter vielen, die wiederum eine neue gemeinsame Erzählung bilden können.

Dass unsere Produktion den Publikumspreis gewonnen hat, ist für mich deshalb das Allerschönste.

„ich habe die befürchtung, dass viele jugendliche keinen raum haben, sich selbst und der eigenen wahrnehmung zu vertrauen“

transports
exceptionnels
pas de
deux
compagnie
beau
geste
frankreich

interview with the members of beau geste philippe priasso (dancer), eric lamy and william defresne (drivers) and christelle fleury (distribution/production)

How did you develop the performance?
Philippe Priasso: *Ten years ago we were in Strasbourg and decided to rent a machine just to try out some moving and dropping things. Suddenly one of the dancers just bowed in front of the digger and Dominique, the leader of the company, realized: "Wow – this is the beginning". So we had two more days. Dominique asked me to dance and Eric, who was the light designer of the company, to drive the machine.*

Did you have a driving licence at that time?
Eric Lamy: *Now, yes. (laughter) At that moment – no!*
P. P.: *We improvised with the digger and created ten minutes. Afterwards it took five days to finish the main frame. We put some music on, first some industrial sound, but this was too close to the sound of the machine, so we discovered the classical pieces. The first machine was less big – 5 tons, this one now is 14 tons.*

Are the machines always different?
P. P.: *The movement, combination of the arm-brackets and of course the dynamic of the machines are different, even if you think it is the same machine it won't be the same combination.*
William Defresne: *Every machine "changes" you, Philippe.*
E. L.: *To drive it, is the same, all machines are the same.*
P. P.: *Some exceptions, for example in China the functions of the levers were completely opposite – in France or in Europe you do this (moving his hand to the right) then the machine does this (turns to the right). But in China it made this (raising his arm). So it was impossible to change within a few hours because of the automatism of the driver.*
E. L.: *In Greece too. There was only one machine – for left-handed persons. Impossible.*

If you arrive somewhere the first thing is trying out the machine?
W. D.: *Yes, to test it and to find the way to do the show.*
E. L.: *Searching the right height, the right view on the performance for us technicians outside.*
P. P.: *This digger here is pretty the same like we had in Belgium 10 days ago, but it's incredible in its range of movements. This is the challenge of the piece and why I can do it a hundred times and it is always different: atmosphere, environment, weather, the machine itself.*

Because of the venues in public space you do not "know" who is coming, most of the "audience" passing by, stopping – is this a special, different atmosphere for you as performer and as drivers – or are you just focused?
W. D.: *Yes, I am just focused on driving. I can't see the audience until the end of the show.*
P. P.: *I am really connected to the audience. I can hear them, feel them. The first reactions are different: There are those, who laugh, some call stentorian "eyyy", perhaps to disturb me, others admonish each other derisively like in theater: "Quiet! Psst! Shut up!" But when they stay you have always this moment of changing, when they really realize, what is happening: A man standing on the arm of a digger twenty meters high above the ground, dancing on classical music. Then they cannot laugh any more. Amazing are men: After the show they come up to me and say: "Of course you are great, but the driver is the best." Whereat, nine years ago, it was an old woman, who came to Eric and called him "a real pelleteuse étoile". "Pelleteuse" is the digger and "étoile" means star – so Eric was some kind of a prima ballerina for her. A pelleteuse étoile! We should give you a tutu, Eric … (laughing)*

A digger as dance-partner including the acrobatics – did you learn or just knew it?
P. P.: *Dominique created this piece for me because of my capacities, but it increased with the size of the machine. Originally we were not dancing with big machines but now sometimes they are 20 tons, the most in Israel was 33 tons, enormous. So you grow with every machine. I never think about the risk, only during the rehearsal to prepare, that's why Eric is so important, who is connected with Willy and talking to him during the show.*

What kind of information are you giving – what are you talking about?
E. L.: *I remind Willy of changes we made in the rehearsal, he knows it, but it's working with two brains. And he doesn't hear the music very well.*
W. D.: *He gives me instructions like "we are late", so I am trying to fasten.*
P. P.: *We have only a few hours to adjust and to adapt very quickly to the machine. So it is really important to be very concentrated also for creating the illusion for the public. So my task as the dancer is to be calm even if we have problems.*

The weather also plays a role – when is the moment you have to say "we can't do it please!"?
P. P.: *This is a very good question! Before my accident last year we never could find this decision. The organizers always asked us: "Can you do it? – Pleeeaaase!" And of course we did. And that is the point, why Christelle is now with us.*
Christelle Fleury: *We try to find a consensus. There should be no experiments, so my point of view is always: If the conditions are too bad we don't do it.*
P. P.: *This is necessary! I have done this performance for such a long time, so I always feel save, even when I am too busy. So I came from Singapore for two shows in France. I was tired – and of course the accident came. So we said: Not any more. We have to focus, to come down, to arrive. Even because we had to find another dancer, when I was injured.*

"the idea is coming from a brain of someone who had no limits"

Are there differences within the reactions or projections of the audience?
P. P.: *We have been to 50 countries with it. It's very pretentious to say, that there is something universal because this machine could be anything and in each country you have myths and mythologies between the enormous and the little. I think mostly the digger is not seen as a digger, because it is easy to project your own issues into it. We have so many anecdotes about people's interpretations. Once there was almost a fight during the show, because one man said: "This is the sorcerer, it's the devil!" And the other one said: "No, it's a machine." Others see the relation between a baby and its mother. And one man couldn't stop crying: "I am working with these machines for 20 years. And what I now have seen is incredible." And in Rouen a very chic, smart woman took photos and said: "it was fantastic – I will show to my boys what they should NOT do."*

The Young Experts told me that a driving licence for a digger costs only 200 € ...
P. P.: *But nobody asks for it. Maybe the opera house in Sydney, because of "special security conditions" or something like that.*
C. F.: *In Italy they wanted it as well.*
E. L.: *In New York too.*

Do you have one licence for all machines?
E. L.: *There are two: one for small, one for big machines.*
C. F.: *But you don't need a driving licence for that performance. A licence you need for driving this machines. But we don't drive. We dance.*
P. P.: *So you see the idea came from the brain of someone who had no limits – we never thought about risks or rules.*
C. F.: *Yes, and sometimes it is a fight to get the permission for this performance.*
P. P.: *Two years ago in Cahors they wanted to prevent the show. Because "it's dangerous, you can't do this". We forced, sent letters, in which we wrote, that we take the responsibility. The amazing is now in the company, we asked the question: "Should we keep on and doing it again?" It was one decision.*

Are there any ideas about other shows with another machine?
P. P.: *It has already been done – last year. With a "Nacelle", a mobile elevating work platform with a basket, which can be elevated, and three acrobat-dancers. They are touring now at big festivals, the show is called "L.U.MEN".*
C. F.: *And the musician is performing live.*

How many people are you within the company?
P. P.: *We were three people at the beginning, who created the group, now we are seven permanent members: Artistic director, assistant, me, a communication assistant, the technical director, distribution/production manager and the administrator/financial director. Seven are not so much, because we have 200 performances a year – of different shows.*

With seven people in the inner team – is it easy to communicate?
P. P.: *We have meetings, because communication is a real problem. But we have to bring all information to everybody. Our temporary staff, like Willy, too.*
W. D.: *I am employed only for this show sometimes.*
C. F.: *It's quite exceptional in France. Most of the companies employ people for one show, but this company has seven permanent members and this is like a political choice of the artists, a decision to make it more independent.*
P. P.: *Of course it's hard because you have to tour a lot to earn enough money although we have subsidies from French government, region, town etc. It was a choice 20 years ago. We were temporary workers but only working for one company – so we decided not to earn money just on our own. And it worked but it's hard because of all the rules.*

You are also teaching – working pedagogically?
P. P.: *Of course, we have a big studio and if there is time, we teach. But we can't do it regularly. 30 years ago in Angers in France the government created a Centre National de la Danse Contemporaine (Contemporary Dance National Centre) led by Nikolais – and Nikolais was a famous choreographer and teacher, a special artist. We started the company with him. So he gave us a lot. We are teaching the analysis of the movement, not a style.*

Did you perform (for a festival) for young audience before?
P. P.: *Yes, in Sheffield there were performances dedicated to young people too. With children it works of course. In France we are also performing inside the schools – we will do again this year.*
C. F.: *We have to bring it to the young audience.*

Today a stunning child next to me said "Oh, he has magic gloves ..."
P. P.: *Once when Eric came out of the engine at the end just to bow a very young boy nearly cried: "Oh no, no ... ." He thought it was magic.*