



DIE ZEITSCHRIFT DES
SCHWEIZERISCHEN INSTITUTS FÜR
KINDER- UND JUGENDMEDIE

BUCH & MAUS

1/08

BÜHNE FREI FÜR IDEEN UND EXPERIMENTE:
Streifzug durch die Kindertheaterszene Schweiz

LESENLERNEN FÄNGT LANGE VOR DEM LESEN AN:
Leseanimation im Vorschulalter

100 JÄHRE SIMONE DE BEAUVOIR:
Brauchen wir die Pionierin des Feminismus noch?



Liebe Leserinnen und Leser

Die professionelle Schweizer Kindertheaterszene boomt. Und das schon länger. Mehr als zweihundert Kindertheatergruppen arbeiten kontinuierlich. Die Szene ist innovativ, vielfältig, wohlthuend unpädagogisch, sie spielt mit klassischen Motiven und findet neue Stoffe und Zugänge. Ein Schaufenster dieser Theaterlandschaft präsentiert sich alle zwei Jahre am internationalen Theaterfestival Blickfelder. Zum 12. Mal findet es dieses Jahr statt, vom 5. bis 17. März in Bern, Chur, Schaan, Steckborn und Zürich. Buch&Maus hat das Theaterfestival für ein junges Publikum zum Anlass genommen, einen Gang durch die hiesige Kindertheaterszene zu unternehmen. Wir fragen nach der Entwicklung des Kindertheaters in der Schweiz seit den 80er-Jahren und stellen KünstlerInnen und Theater vor, die die Szene seit Jahren prägen. Uns interessiert, was es bedeutet, klassische Stoffe für Kinder auf die Bühne zu bringen, und welches die Highlights am diesjährigen Festival sind.

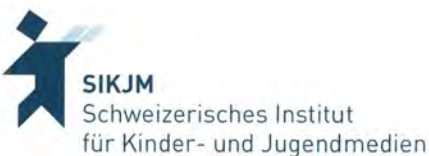
Das Heft wäre nicht zustande gekommen ohne die fachkundige Begleitung der Theaterjournalistin Kaa Linder. Die Publikation "Deutschschweizer Dramatik", die im Jahr 2005 von der Fachzeitschrift "Theater der Zeit" zusammen mit dem Migros Kulturprozent in der Reihe "Stück-Werk" herausgegeben wurde, hat uns ebenfalls gute Dienste geleistet.

Neben dem Kindertheater setzt das Vorstellen von zwei Leseförderungsprojekten, an denen das SIKJM beteiligt ist, einen weiteren Akzent in diesem Heft: Das Pilotprojekt "Leseanimation für den Vorschulbereich" wird eben abgeschlossen; "Buchstart" – Bücher für Kinder von Geburt an – beginnt Ende April.

Wie prächtig der diesjährige Bücherfrühling sich ausnimmt, lässt sich im Rezensionsteil nachlesen. Überzeugen Sie sich selber.

Viel Lesevergnügen mit der neuen Buch&Maus wünscht Ihnen

CHRISTINE TRESCH, REDAKTORIN BUCH&MAUS



TITELBILD AUS THÉ TJONG-KHING: PICKNICK MIT TORTE.

FRANKFURT AM MAIN: MORITZ-VERLAG 2008. SIEHE REZENSION S. 24

INHALT

KINDERTHEATERSZENE SCHWEIZ

Ein Freiraum für Fantasie und Experimente 2
KAA LINDER

Wie kommen grosse Romane auf die Bühne? 6
CHRISTINE LÖTSCHER

Das Schaffhauser Theater Sgaramusch 8
DAGMAR WALSER

Stückeschreiber für Kinder: Paul Steinmann 11
DIETER SINNIGER

Regisseur und Schauspieler: Christoph Moerikofer 14
ANNE SUTER

Schweizer Kinder- und Jugendtheater im Überblick 16
KAA LINDER

STANDPUNKT

"Die Bücherdiebin" von Markus Zusak 18
MAREN BONACKER / CHRISTIAN KÖLZER

LESEANIMATION FÜR DIE KLEINSTEN

Ein Pilotprojekt für den Vorschulbereich 20
BARBARA JAKOB

WIEDERENTDECKEN – ODER EINFACH VERGESSEN?

Zum 100. Geburtstag von Simone de Beauvoir 22
SIBYLLE GERBER / CHRISTINE LÖTSCHER

NEUERSCHEINUNGEN

Bilderbücher 24
Kinderbücher 26
Jugendbücher 28
Sachbücher 32

AUS DEM INSTITUT 34

INFOS 35

VERZEICHNIS / IMPRESSUM / AGENDA 36

DAS KINDERTHEATER IST IN DER WELT ANGEKOMMEN

Die Schweizer Kindertheaterszene ist äusserst innovativ. Obwohl Kindertheater chronisch unterschätzt wird und latent anfällig ist für Minderwertigkeitskomplexe. Obwohl es zumindest in der Deutschschweiz nach wie vor kein professionelles Theaterhaus für Kinder gibt. Obwohl die Stadttheater den Auftrag der Förderung des jungen Publikums immer noch mehrheitlich an Weihnachtsmärchen delegieren. Obwohl und gerade deshalb: Das Schweizer Kindertheater behauptet sich. VON KAA LINDER*

Aus einstigen Nischen heraus hat sich in den letzten 15 Jahren ein geradezu unerschöpflicher Freiraum für das Kinder- und Jugendtheater entwickelt. Dass heute in den drei Landesteilen mehr als 200 Kindertheatergruppen kontinuierlich am Werk sind, hat allerdings die Vorarbeit einer ganzen Reihe wichtiger Gründerfiguren erfordert. In den frühen 50er-Jahren geboren, begannen sie in den 80er-Jahren, das weite Feld "Theater für Kinder" von allen Seiten her zu pflügen: zunächst als AnimatorInnen, später als ImprovisationsspezialistInnen, heute als Theaterprofis in allen Sparten. Die Auswirkungen der strukturellen Innovationen, die dieser langjährigen Entwicklung zu Grunde liegen, sind bis heute spürbar.

Die Anfänge

Ihren Ursprung hat die Schweizer Kindertheaterszene in der Romandie, wo 1972 mit der Gründung des Verbands des professionellen Schweizer Kindertheaters, *astej* (*association suisse de théâtre pour l'enfance et la jeunesse*), ein wichtiger Markstein gelegt wurde. In Basel gründeten 1974 Gerd Imbsweiler und Ruth Oswald mit der Spiel-Kischte, dem heutigen Vorstadttheater, das erste Kindertheater der Deutschschweiz. Das engagierte, sich vom Stadttheater absetzende kleine Ensemble verschrieb sich der Aufgabe, anspruchsvolles Theater für Kinder unter professionellen Bedingungen zu produzieren. Theater, das auch für Erwachsene attraktiv sein sollte. Gearbeitet wurde im Kollektiv, bei der Bearbeitung der Stückvorlagen kam dem Textverständnis des Zielpublikums besondere Aufmerksamkeit zu. Aufs Minimum reduziert, liess der Text umso mehr schöpferischen Freiraum für Improvisationen zu. Experimentierfreude im Umgang mit Körpersprache und der wachsende Mut, ernste Themen in altersgerechter Art

und Weise auf die Bühne zu bringen, wurden bald zum Markenzeichen der Spiel-Kischte. "Die Papageienjacke" von Ad de Bont (1992) etwa, ein rätselhaft absurdes Stück über das Dasein in anderen Lebens- und Gefühlswelten, oder "Der König stirbt" nach Eugène Ionesco (1994) setzten einen klaren Trend in Sachen Qualität.

Doch die Spiel-Kischte entwickelte weit mehr als eine eigene Handschrift. Sie wurde zur Institution. Zum Ort, der die kritische Diskussion um Qualität im Kindertheater salonfähig machte und über die Landesgrenze hinaus Bedeutung erlangen sollte. Nicht von ungefähr fungierte das kleine Haus mit Sitz in der Basler St. Alban-Vorstadt in den 1990er-Jahren quasi als Olymp der Schweizer Kindertheaterszene. Wer als AutorIn oder RegisseurIn für eine Produktion eingeladen war, hatte allen Grund, das als Auszeichnung und Herausforderung gleichermassen zu verstehen. Galt doch die Spiel-Kischte zu dieser Zeit als Hochburg künstlerischer Auseinandersetzung, als GarantIn für inhaltliche Tiefe genauso wie für Unterhaltung auf hohem Niveau.

Poetisch und potenziell trashig

Ebenfalls 1974 wurde in Zürich mit der Schauspiel-Akademie (heute Zürcher Hochschule der Künste) unter Felix Rellstab auch der Studiengang "Theaterpädagogik" ins Leben gerufen – eine seither getreuliche Lieferantin von Kindertheaterspezialisten aller Art. Zu den ersten Abgängern gehören die wichtigsten künstlerischen Grössen der Schweizer Kindertheaterszene: Peter Rinderknecht, Paul Steinmann und Beat Fäh. Ihre Errungenschaften im Bereich Kindertheater sind weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt. Beat Fäh ist als Regisseur der ersten Stunde zusammen mit dem Vorstadttheater gross geworden, Paul Steinmanns Kinder- und Jugendstücke gehören zu den meistgespielten im deutschsprachigen Raum und Peter Rinderknecht gilt als Exportkindertheatermacher schlechthin. Das personifizierte Schweizer Kindertheater: poetisch und potenziell trashig.

*KAA LINDER arbeitet als freie Journalistin und als Theaterkritikerin bei DRS2. Von 2002 bis 2004 war sie Redaktorin der *Tatr*, Fachzeitschrift der *astej* (*association suisse de théâtre pour l'enfance et la jeunesse*). Sie lebt in Zürich.



FOTO: CHRISTIAN ALTORFER

Fängt mit jeder Produktion bei Null an: Peter Rinderknecht – hier in "Swiftli spielt den Hard Time Blues".

Seit fünfundzwanzig Jahren ist der Schauspieler, Tüftler und Philosoph Peter Rinderknecht unterwegs. Mit seinen Eigenproduktionen hat der Solokünstler einige Kleinode geschaffen, die man getrost als Meilensteine des Schweizer Kindertheaters bezeichnen kann. Etwa 1994 mit "Sophie – oder was das Leben zu bieten hat", einer Adaption des Bestsellers "Sophies Welt" von Jostein Gaarder. Auf nachhaltig berührende Weise verhandelt Peter Rinderknecht hier das schwere Thema Tod, freilich ohne auf fantastischen Schabernack jeder Art zu verzichten.

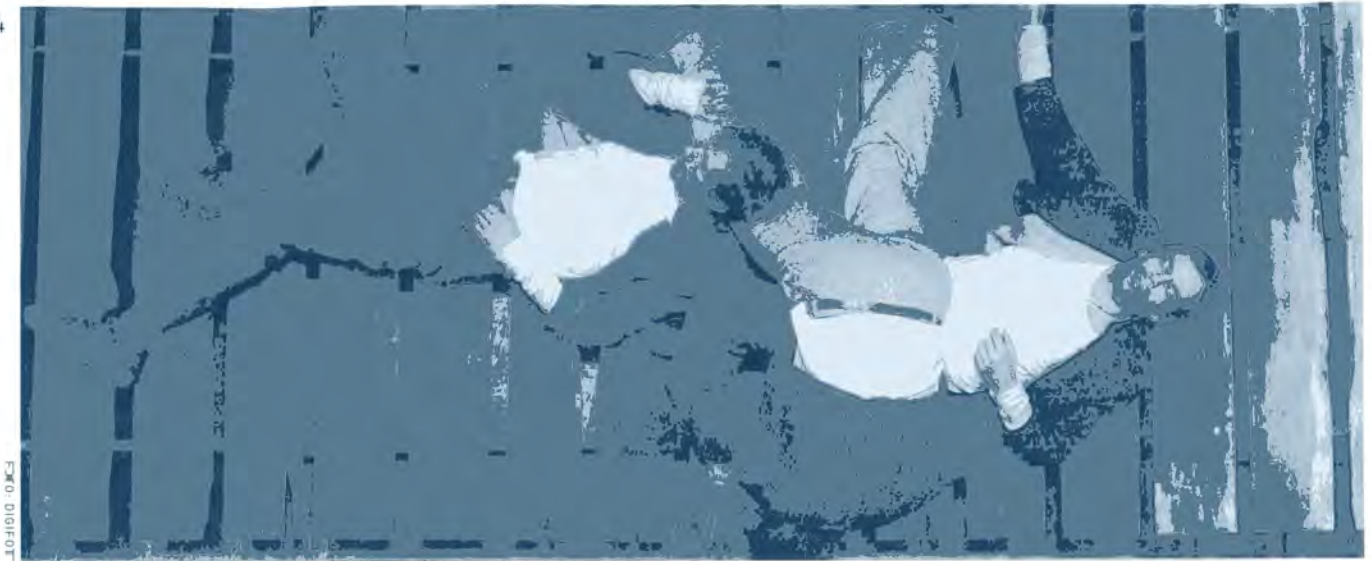
Um zu verstehen, weshalb Peter Rinderknecht für das Schweizer Kindertheater ästhetisch massgebend ist, muss man sich seine Arbeitsweise vergegenwärtigen. Gewiss zeichnet sie sich durch ein meisterhaftes Einzelgängertum aus, doch sucht Peter Rinderknecht immer wieder die Verbindung zu Musikern wie Simon Hostettler oder Regisseuren wie Enrico Beeler. Persönlichkeiten, mit denen er gewissermassen die Vision des Magischen im Alltäglichen weiterentwickelt. Diese Arbeitsweise ist insofern schöpferisch, als sie bei jeder Produktion wieder bei null anfängt. Rinderknecht lotet die Grenzen der Bühne in wechselnden Rollen aus und nimmt dabei in Kauf, wie Sisyphus zu wirken. Was ungezwungen daherkommt, verbirgt die bedingungslose Bereitschaft des Künstlers zu scheitern. Das macht Rinderknechts Handschrift – zumal vor einem heranwachsenden Publikum, das strenger und unnachgiebiger nicht sein könnte – zu einer universell gültigen.

Die Werke von Peter Rinderknecht, die sich so schwer beschreiben lassen, sind denn auch nicht so einfach zu konsumieren. Zum Beispiel die "Portofino-Ballade" (2000), die Geschichte eines Kontrabassisten, der bei seinen Auftritten nie über die ersten paar Takte hinauskommt. In eine seiner musikalischen Bruchlandungen hinein ruft plötzlich ein Kuckuck. Er gehört zur Kuckucksuhr im Bauch des Instruments,

und dieser wiederum ist das Zuhause des Kontrabassisten und seines Sohnes – beide in Miniaturausgabe. Es sind die alltäglichen genauso wie die existentiellen Fragen des Lebens, mit denen sich Vater und Sohn unter dem klingenden Hausdach herumschlagen. Woher kommt die Zeit, wie lebt man gut und was hat es mit dem Träumen genau auf sich? Im Kontrabassuniversum gibt es auf derlei Fragen zwar keine Antworten, dafür hat die ganze Welt darin Platz; vom Rauschen des Meeres bist zum Duft frischen Kaffees. Als Erzähler spinnt Peter Rinderknecht die Fäden der Geschichte, als Musiker zupft er die Kontrabasssaiten und darüber hinaus tanzt er noch einen persönlichen Hochseilakt. Indem er auf der Bühne sein eigenes Alter thematisiert (bei der Uraufführung war er 47 Jahre alt), das einem Publikum von Achtjährigen monströs vorkommen muss, gelingen Peter Rinderknecht gleich zwei Dinge. Einerseits entschärft er das ewige Dilemma der Authentizität im Kindertheater, stehen doch auf der Bühne in der Regel SchauspielerInnen, die nicht nur altersmässig mit dem Zielpublikum wenig bis gar nichts gemein haben. Andererseits stellte und stellt er mit der "Portofino-Ballade" erstmals auch die Generationenfrage. Eine wichtige Frage, welche die KindertheatermacherInnen der ersten Stunden ungewollt verbindet.

Zuerst spielen, dann aufschreiben

Lange bevor es allgemein chic wurde, Projekttheater zu machen, hat das Schweizer Kindertheater bereits alle Facetten dieser Arbeitsweise ausgekundschaftet. Nicht zuletzt, weil es zu Beginn kaum Literatur für Kindertbühnen gab. Die ersten Gruppen improvisierten ihre eigenen Geschichten und schrieben sie erst im Nachhinein auf. Beat Fäh und Paul Steinmann sind die wichtigsten Vertreter dieser einzigartigen Dramatikerspezies. So hat Paul Steinmann (siehe Porträt S. 11)



Szenenbild aus Beat Fähs Inszenierung des "Schimmelreiters" nach Theodor Storm an der Schauburg in München.

mit allen wichtigen Gruppen der Gründerzeit (Theater ondrom, Theater M.A.R.I.A., Teatro Tandem Tinta Blu, Theater Katerland etc.) gearbeitet und als selbsternannter "Noteur" einen Vorgang geprägt, der heute ein Merkmal des Schweizer Kindertheaters, wenn nicht von Schweizer Dramatik schlechthin, ist: das Verdichten von erspieltem Textmaterial zu Theaterliteratur.

Dieses Schreiben aus dem Proberaum, aus dem unmittelbaren Kontext heraus, der eine Theatergruppe regional prägt, hat das Selbstverständnis der Kindertheaterszene wesentlich geprägt. So wurden viele von Paul Steinmanns Stücken erst nachträglich in die Hochsprache übersetzt. Ein Prinzip, von dem heute auch Dramatiker wie Guy Krneta oder Andri Beyeler erfolgreich Gebrauch machen. Ähnlich entscheidend für die Entwicklungsgeschichte des Schweizer Kindertheaters ist der bereits früh aufgenommene und intensiv gepflegte Kontakt zu den Pionieren des Kindertheaters in Holland und Belgien. Vergleichbare Theaterstrukturen und sprachliche Voraussetzungen förderten den Austausch Richtung Norden weit mehr als den Richtung Westen. Zwar war die Kindertheaterszene in der Romandie von Anfang an äusserst aktiv und wurde 1974 mit dem Am Stram Gram in Genf gar das bisher einzige Schweizer Kindertheaterhaus gegründet. Doch die Verbindung von deutscher und französischer Theatertradition hat, wie anderswo auch, im Kindertheater kaum Innovatives hervorgebracht.

Offen für alles

Knappe Budgets und eine zunächst spärliche Literatur haben Kindertheaterschaffende immer wieder zum Erzähltheater gebracht. Heute gilt es zu Recht als wahrhafte Meisterdisziplin des Schweizer Kindertheaters. Seit zehn Jahren entrümpelt beispielsweise das Theater Sgaramusch aus Schaffhausen (siehe auch Seite 8) seriell die Märchen der Weltliteratur. Mit einer Kombination aus dramaturgischem Highspeed und stilistischer Schräglage fabulieren sich Stefan Colombo und Nora Vonder Mühl entlang der Abgründe Grimmscher Märchenkunst.

Was das Theater Sgaramusch an formalem und ästhetischem Experimentiergeist ins Feld der Theaterbegriffe

schmettert, kann man als exemplarisch bezeichnen. Und zwar über das Kindertheater hinaus. So sind die Macher in der Herkunftsgeschichte des Kindertheaters zwar verwurzelt, doch ist Zugehörigkeit fakultativ. Die Zauberformel aus den Neunzigern "Gutes Kindertheater ist gutes Theater für alle" ist mittlerweile eine Selbstverständlichkeit und erlaubt, sich wieder entschiedener auf eine Zielgruppe zu beschränken. Dass das heute mit weniger Minderwertigkeitskomplexen vonstatten geht, hat mit der Gewichtsverlagerung der Theaterszene insgesamt zu tun. Freie RegisseurInnen, die von einem Theaterhaus zum nächsten jobben, SchauspielerInnen, die mal für Kinder, mal für Erwachsene auf der Bühne stehen, Theatergruppen, die sich das Personal quasi gegenseitig leasen; all das spiegelt heute Haltung und Selbstverständnis der Theaterschaffenden. Die Zugehörigkeit zu einer Gruppe mag vorübergehend wichtig sein, darüber hinaus gilt, was jeder berücksichtigt, der heute auf dem Arbeitsmarkt gebraucht werden will: Bilde dich weiter! Der rege Austausch zwischen Kinder- und Erwachsenentheater findet also auf allen Ebenen statt, ästhetisch, formal und personell.

Die junge Generation

Zu den spektakulärsten Newcomern in der Schweizer Kindertheaterszene gehören denn auch KünstlerInnen, die eigentlich gar keine sind. Erfahrene Persönlichkeiten, die ihrer Theaterlust unbekümmert nachgehen. Was einst für das Publikum galt, gilt nun auch für die Machenden: Wenn es gut ist für dich, ist es auch gut für dein Publikum. Mit dem Regisseur Christoph Moerikofer oder der Schauspielerin Fabienne Hadorn charakterisieren sich diese Persönlichkeiten auch dadurch, dass sie auf allen Parketten – vom Schauspielhaus bis zum Fernsehset – zu ihrem Recht kommen. Als Schauspieler der Basler Spiel-Kiste gross geworden, setzte sich Christoph Moerikofer (siehe Interview S. 14) Ende der Neunzigerjahre von seinem Stammhaus ab und begann eine multifunktionale Karriere als freier Regisseur. Mit Arbeiten wie "Das Dschungelbuch" (2000) stellte er seine Kompetenz als Regisseur für ein junges Publikum unter Beweis. Und machte als Spezialist für ironisch-komische Figurenentwicklung gleich in dieser ersten Bearbeitung klar, wie viel er siebenjäh-



Die "Vladimir-Show" mit Fabienne Hadorn und Gustavo Nanez ist ein Supermärchen der modernen Art.

rigen ZuschauerInnen zuzumuten bereit ist. Christoph Moerikofer erarbeitete aus Kiplings Roman eine Erzählversion für einen einzigen Schauspieler in einem leeren Raum. Ein Konzept, das angesichts der medialen Übervermarktung dieses Klassikers nicht strenger hätte sein können. Die Einmannproduktion wurde zwar kein rasender Erfolg, sie steht aber für eine paradigmatische Wende im Kindertheater. Die Risikobereitschaft der jungen Generation, sich dem Publikum zu stellen: furchtlos und frei von jedem pädagogischen Kodex.

Der Generationenwechsel ist, so es ihn gegeben hat, im Schweizer Kindertheater weniger dem Bedürfnis entsprungen, alles anders und besser zu machen, sondern vielmehr aus dem Selbstbewusstsein gestandener Theaterschaffender, das Eigene zu verfolgen. Ein Beispiel dafür ist das Ausnahmetalent Fabienne Hadorn, die im Jahr 2000 mit Kolypan ihre eigene, genre-, sprachen- und spartenübergreifende Gruppe gründete. Als Schauspielerin der freien Gruppe Mass und Fieber wurde sie in "Bambification" (1998) über Nacht zum Star. Danach war sie praktisch überall zu sehen, wo sich die Szene mit performativem Theater zu beschäftigen begann. Was an Performativem in Hülle und Fülle auf den Bühnen erblühte, erklärte auch Fabienne Hadorn zu ihrem Steckenpferd, als sie ebenfalls im Jahr 2000 mit einem Berg ramponierter Spielsachen die "Vladimir-Show" entwarf. Playmobilmännchen, Plüschtiere und batteriebetriebene Kaninchen, die eine Revolution anzetteln – was als Eintagsfliege entstand, gehört heute zu den berühmt-berüchtigtsten Schweizer Kindertheaterproduktionen und ist ein Supermärchen der modernen Art: verführerisch-schamlos im Umgang mit Genres, medial gekonnt gebaut, sich selbst ironisierend und mit einem derart gewaltigen Selbstverständnis performt, dass dem Publikum von 0 bis 99 die Spucke wegbleibt

Die Zukunft

In Anlehnung an den "premio"-Förderpreis schuf das Zürcher Fabriktheater eine Art Kindertheaternachwuchsgenerator. Mit "Petit Beurre" wird seit 2003 zweimal jährlich nach Pilotprojekten gefahndet, die das Potenzial für gutes Kindertheater ab

6 Jahren aufweisen. Angesprochen sind ausdrücklich KünstlerInnen aller Sparten, mit Vorliebe auch jene, die im Kindertheater noch unbeschriebene Blätter sind. Grundsätzlich neu ist, dass die MacherInnen und VeranstalterInnen von Anfang an in engem Bezug stehen, dass das Zielpublikum früher einbezogen wird, und zwar als vollwertige ZuschauerInnen. Bei erfolgreichem Pilot besteht die Möglichkeit, das Projekt zur Produktion ausreifen zu lassen. Nach sieben Ausgaben funktioniert "Petit Beurre" inzwischen als Magnet für die jungen AbsolventInnen der Zürcher Hochschule der Künste. Die der Ausbildungsstruktur angegliederte Produktionsstätte, das Theater an der Sihl, hat in den letzten Jahren kontinuierlich für Kinder und Jugendliche produziert. Das hat nicht nur beim Schauspielernachwuchs zum Bewusstsein beigetragen, dass für Kinder zu spielen keinen künstlerischen Minderwert bedeutet. Im Gegenteil. Das Schweizer Kindertheater ist in der Welt angekommen. Und selten scheint es um das Selbstwertgefühl der Schweizer Szene besser bestellt gewesen sein.

"BLICKFELDER"-HIGHLIGHTS: SCHICKLGRUBER ALIAS ADOLF HITLER

Man nennt ihn einen Puppenmagier. Und das zu Recht. Dennoch unterscheidet sich der Australier Neville Tranter in einem wesentlichen Punkt von einem Zauberer. Er trickst nicht. Er legt seine Mittel offen und zeigt, dass seine Puppen zwar liebevoll gestaltet, aber eigentlich doch nur aus Stoff sind. Man kann zuschauen, wie er in die Klappmäuler der Puppen hineinfasst. Und mit seiner auffälligen Mimik zieht er sogar manchmal die Aufmerksamkeit von seinen Figuren weg auf sich selbst. Er zeigt alles, und deshalb fragt man sich nicht, wie er es wohl macht. Genau damit verzaubert er das Publikum: Seine Puppen leben. Geschichte wird lebendig, Geschichten werden wahr. Neville Tranter macht kein Geheimnis um sein Spiel. Das macht ihn – immer wieder – zum Ereignis.

DAGMAR WALSER

Neville Tranter/Stuffed Puppet Theatre. Zu sehen in Steckborn (10.3.) und Zürich (11./12.3.). www.blickfelder.ch

THEATER GESCHIEHT IM JETZT

Mit Gotthelfs "Schwarzer Spinne" und "Buddenbrooks" von Thomas Mann stehen am Festival "Blickfelder" zwei Bearbeitungen von Prosawerken für die Bühne auf dem Programm. Der Autor und Dramaturg John von Düffel hat die "Buddenbrooks"-Fassung für ein junges Publikum eingerichtet; er sieht im Theater eine Möglichkeit, die Romanfiguren in eine lebendige Gegenwart überzuführen und damit eine Auseinandersetzung mit Inhalten anzulegen, die in dieser Art in keinem anderen Medium möglich ist. VON CHRISTINE LÖTSCHER

Klassiker für Kinder, Klassiker für Jugendliche – seit PISA ist die Sorge um das Fortleben des literarischen Gedächtnisses bei den KulturvermittlerInnen gross. Ein Blick in die Programme der deutschsprachigen, vor allem der deutschen Kinder- und Jugendbuchverlage macht deutlich, dass fest mit dem Bildungseifer von Eltern und PädagogInnen gerechnet wird: "Möglichst Goethe", "Eichendorff für Kinder", "Das Käthchen von Heilbronn" als Bilderbuch. Anders als bei populären Stoffen, die als Medienverbundprodukte durch alle Sinneskanäle zu den Kindern und Jugendlichen gelangen, werden die literarischen Klassiker ausschliesslich über traditionelle Medien vermittelt, eben über Bücher – oder übers Theater.

Was sich an einem Abend erzählen lässt

In Deutschland, sagt Petra Fischer, Dramaturgin am Theater der Künste in Zürich, erwarte die Schule vom Kinder- und Jugendtheater, dass es Lehrplanstoffe auf die Bühne bringe. In der Schweiz dagegen stehe diese Forderung nicht im Raum, die Theaterszene sei eher ein kreativer und experimentierfreudiger Raum denn ein Ort der Bildungsvermittlung. Für die Umsetzung von klassischen Stoffen sei das durchaus ein Vorteil, denn die guten Klassikeradaptationen entstünden nur durch ein inneres Interesse der DramaturgInnen und der RegisseurInnen. Wie bei John von Düffel zum Beispiel. Bei den "Buddenbrooks", einer Produktion der Schauburg Theater der Jugend in München, war ihm klar, dass die drei Geschwister Tony, Thomas und Christian auf der Bühne im Mittelpunkt stehen müssen. "Es sind die komplexesten Charaktere und ihre Entwicklung, ihr Scheitern lässt sich von Schauspielern an einem Abend erzählen; in der Hoffnung, dass ihr Verfall pars pro toto für den Niedergang der Buddenbrooks insgesamt steht." Dabei, und das gilt für alle gelungenen Bearbeitungen von weltliterarischen Stoffen, schreibt John von Düffel nicht mit dem Bewusstsein, sich an eine bestimmte Zielgruppe zu richten; es geht ihm eher darum, das junge Publikum nicht auszuschliessen. "Mein Lieblingspublikum ist ein gemischtes,

generationenübergreifendes, von 8 bis 88 sozusagen. Denn das ist ja das Besondere: Theater kann einen solchen übergreifenden Dialog mit dem Publikum und im Publikum erzeugen."

Dass es sich lohnt, Stoffe der Weltliteratur für die Bühne zu bearbeiten, ist keine Frage. Wenn es gelinge, einen Stoff ohne den Ballast von Bildung und Kanon zu präsentieren, sei das eine grosse Chance, meint Petra Fischer. "In jedem Fall", sagt John von Düffel, "bietet das Theater eine sehr lebendige Möglichkeit der Auseinandersetzung mit einem Roman oder einer Novelle. In Hamburg am Thalia Theater haben wir gerade den 'Schimmelreiter' von Theodor Storm aus seinem ewigen Reclam-Heftchen-Dasein befreit."

Klassiker sind ja nicht nur Klassiker, weil sie vom aktuellen Literaturpapst auf eine Kanonliste gesetzt wurden, sondern weil sie in ihrer Vielschichtigkeit immer wieder neu gelesen, neu entdeckt, mit neuer Bedeutung gefüllt werden können. Doch ob ausgerechnet Thomas Mann, dieser "raunende Beschwörer des Imperfekts", wirklich etwas für ein mit Handy, Internet und iPod verkabeltes Publikum sein kann? Unbedingt, meint John von Düffel. "Mir hat Thomas Mann mit fünfzehn, sechzehn sehr viel gesagt – das war für mich eine ganz entscheidende frühe Begegnung."

Suche nach Konfliktpunkten und Bruchstellen

Eine andere Frage betrifft die beträchtliche Verwandlung, die mit einem Stoff geschehen muss, wenn aus einem umfangreichen Roman mit vielen Erzählsträngen ein Bühnentext entstehen soll. John von Düffel sieht die Dramatisierung eines Romans als ganz bestimmte, "dramatische" Lesart, die auf die Konfliktpunkte und Bruchstellen fokussiert ist. Von der stillen Romanlektüre unterscheidet sie sich aber auch dadurch, dass sie gewissermassen "kollektiv" passiert – durch die Probenarbeit mit den SchauspielerInnen und durch die Wahrnehmung des Publikums. Die wichtigste Entscheidung bei der Bearbeitung betreffe die Zeit. "Romane spielen meist in der



FOTO: D. GIPETT

Szene aus John von Düffels "Buddenbrooks"-Fassung für ein junges Publikum an der Schauburg in München. Regie führte Beat Fäh.

Vergangenheitsform, Theater bedeutet immer Gegenwart, geschieht immer jetzt." Dreh- und Angelpunkt einer jeden Bearbeitung seien die Figuren; in ihnen berühren sich Roman und Theaterstück. "Meine erste Überlegung bei einer Bearbeitung ist ganz schlicht: Ich lese, schlage das Buch zu und frage mich, welche Figuren sind mir noch gegenwärtig, welche Momente, Situationen oder Szenen – denn oftmals sind Romane Theater im Kopf."

Das Schöne an der Arbeit mit einem Roman sei die Komplexität, der Reichtum einer Geschichte. "Als Dramaturg an einem Stück zu arbeiten – wenn es nicht gerade ein Shakespeare ist – heisst oft, mit einer sehr schmalen, simplen Geschichte umgehen und sie für die Bühne komplexer machen. Bei einer Romanbearbeitung ist es genau umgekehrt, man hat es mit einem grossen, facettenreichen Stoff zu tun und verdichtet ihn. Und im Idealfall kommt am Ende so etwas wie die Quintessenz davon heraus." Dass dabei viele geliebte Details auf der Strecke bleiben müssen, sei nicht per se ein Manko, sondern notwendiger Bestandteil eines Prozesses der Konzentration und Verdichtung. Insofern spreche der Reichtum und die Komplexität der "Buddenbrooks" nicht gegen eine Dramatisierung, sondern der Gehalt und die Gültigkeit sprächen dafür. Insofern setze jede Dramatisierung die Frage nach der inneren Aktualität eines Stoffes voraus. Im Fall der "Buddenbrooks" waren für John von Düffel zwei Stichworte zentral: Werte und Ökonomie. In Zeiten des allseits beklagten Wertezwangs sei Thomas Manns genaue Untersuchung bürgerlicher Werte besonders relevant – und dasselbe gilt für den ökonomischen Überlebenskampf, dem sich alle Mit-

glieder der Familie Buddenbrook bis in ihre innersten Wünsche und Träume unterordnen müssen.

Schliesslich habe das Theater noch eine Qualität, nämlich die Figuren in die Unmittelbarkeit der SchauspielerInnen, in ihre Leibhaftigkeit und Gegenwart überzuführen. Und es könne den Inhalten ein Forum bieten zur Diskussion, zur Auseinandersetzung – "mehr als jeder Lesezirkel", sagt John von Düffel.

"BLICKFELDER"-HIGHLIGHTS: DER ZWÖLFTE MANN IST EINE FRAU

Kurz bevor der gesamte Kontinent für drei Wochen die Nerven verliert wegen eines Stücks runden Leders freue ich mich ganz besonders auf die Jugendproduktion aus Basel mit dem vielsagenden Titel "Der 12. Mann ist eine Frau". Fussball gehört zwar nicht zu meinen Hobbys und genau deshalb ist es für mich von höchstem Interesse, wenn drei junge Frauen sich des Volkssports Nummer eins theatralisch annehmen und mit lautem Schlachtgesang die Bühne stürmen. Schnelles, gescheites und kritisches Theater darf man im Übrigen erwarten, wenn Sebastian Nübling den Captain gibt und flankiert wird von jungen Spielerinnen, die in Sachen Spiellust den Profis auf Bühne und Rasen nichts schuldig bleiben. In diesem Sinne: Anpfiff!

KAA LINDER

Junges Theater Basel. Zu sehen in Schaan (8.3.) und Zürich (13.–15.3.).
www.blickfelder.ch

AUF DIE FANTASIE DER KINDER VERTRAUEN

Seit 1997 leiten die Schauspielerin Nora Vonder Mühl und der Schauspieler Stefan Colombo das Schaffhauser Theater Sgaramusch. Am Festival "Blickfelder" wird mit der "Schwarzen Spinne" nach Jeremias Gotthelf ihr 15. Stück für Kinder und Erwachsene zu sehen sein. Sgaramusch hat sich einen Namen gemacht mit frechen Märchenadaptationen und der Arbeit mit Kindergeschichten. Ein Porträt nach einer Radiosendung. VON DAGMAR WALSER*

Theater Sgaramusch ist eine der profiliertesten Kindertheatergruppen der Schweiz. International unterwegs, steht der Name dieser Gruppe von Freischaffenden aus Schaffhausen, geleitet von der Schauspielerin Nora Vonder Mühl und vom Schauspieler Stefan Colombo, für ein neugieriges Theaterforschen, das nah an seinem Publikum und manchmal im Widerspruch zu den landläufigen pädagogischen Vorstellungen steht. So hat Sgaramusch die Grimmschen Märchen auf die Bühne gebracht ohne den üblichen Märchenpomp; direkt, frech, mit schnellen Rollenwechseln. Seit zwei, drei Jahren verfolgen die neugierigen KindertheatermacherInnen einen neuen Weg. Sgaramusch lässt sich die Geschichten, die sie auf die Bühne bringen, auch von Kindern schreiben. So im Stück "Der alte Bahnhof von Freiburg", das am Schweizer Theaterfestival für ein junges Publikum "Spot" im September 2007 in Freiburg zu sehen gewesen war.

Da zeigt ein Führer einer Gruppe die architektonischen Schönheiten des alten Freiburger Bahnhofs, der zu einem Kulturzentrum umfunktioniert wird. Und immer wieder fallen ihm die Geister des alten Bahnhofs in den Rücken. Das Publikum begegnet Tigern aus Indien, einer Kuh, die seit 2000 v. Chr. ihr Unwesen treibt, bettelnden Kindern oder einem Mädchen, das ein Schaf findet.

Hinter dem Bahnhof sitzen drei Alte und scheinen seit Jahren auf einen Zug zu warten, so stur wie munter in der Behauptung, dies wäre ihr Bahnhof und er werde es immer bleiben.

Theater und Bahnhof sind beides Orte des Unterwegsseins, Ausgangspunkte für Reisen. Für den Schauspieler Stefan Colombo von Sgaramusch und die Regisseurin Carol Blanc gibt es denn auch zwischen Theater und Bahnhof einen inneren Zusammenhang:

Carol Blanc: Man ist hier, um irgendwo hinzufahren, wo man vielleicht Neues entdeckt, es ist der Beginn einer Reise, das ist im Theater eigentlich auch so.

Stefan Colombo: Jede Aufführung ist eine Reise, oft ins Ungewisse.

Dagmar Walser: Die Geschichten, die Sgaramusch in Freiburg umsetzte, stammten von Kindern. Welche Vorgaben haben Sie den Kindern gegeben?

Blanc: Wir suchten Geschichten über einen alten Bahnhof, der nicht mehr gebraucht wird, in dem die alten Geschichten aber weiterleben. Wir haben den Kindern ein paar Begriffe vorgegeben, die sie verwenden konnten, wenn sie wollten. Zum Beispiel: Vogel, Geschenk, Wimmern, Fleck, Auge.

Und was haben Sie bekommen?

Colombo: 150 Geschichten von überall her, nicht nur von Freiburg. Dabei kamen die spannenderen Texte vor allem von Kindern, die nicht in Freiburg leben. Die Freiburger Kinder haben sich eher auf den realen, alten Bahnhof bezogen, die Kinder von auswärts sahen eher einen sagenumwobenen Bahnhof vor sich.

Sgaramusch wählt schon länger den Weg, Geschichten von Kindern schreiben zu lassen und diese dann wieder Kindern vorzuspielen. Wie entsteht so ein Theaterabend?

Blanc: Wir haben die uns liebsten Geschichten ausgewählt, wild zu improvisieren begonnen und versucht, herauszubekommen, was die Essenz der jeweiligen Geschichte ist. Damit haben wir Szenen kreiert und dazu Texte geschrieben, die oft sehr anders geworden sind als die Ursprungsgeschichten.

Colombo: Ja, aber unser eigentliches Ziel war es schon, dass die Kinder denken, so habe ich mir das vorgestellt.

Theater Sgaramusch nimmt sein Publikum ernst, und zwar schon bevor dieses in die Vorstellung kommt. Die Methode,

*DAGMAR WALSER ist Theaterredaktorin bei DRS2.



Kinder nehmen ernst, was auf der Bühne passiert. Viel Ausstattung braucht es dazu nicht – das gilt auch für "Die schwarze Spinne".

Geschichten von Kindern schreiben zu lassen und diese dann wiederum vor Kindern aufzuführen, hat sich bewährt. Sgaramusch hat damit wieder einen neuen Weg eingeschlagen, wie zuvor schon mit ihren eigenwilligen Märchenbearbeitungen "Schneewittli", "Froschkönig" oder "Hänsel und Gretel".

Die TheatermacherInnen vertrauen auf die Fantasie der Kinder. Nichts wird erklärt, gut behauptet ist bei ihnen schon fast erzählt. Erzählen ist denn auch eine der Grundqualitäten, die das Theater Sgaramusch auszeichnet. Deshalb zieht es auch Regisseurin Carol Blanc immer wieder zur Gruppe und deshalb ist Sgaramusch für den Schauspieler Stefan Colombo ein ideales Spielfeld:

Colombo: Die Kinder mögen es gern, dass wir schnell die Figuren wechseln, in Figuren hineinschlüpfen und wieder raus, so wie sie das im Spiel selbst auch machen. Die sieben Zwerge in der Produktion "Schneewittli" zum Beispiel fahren bei uns Bagger. Darauf hatten wir viele Reaktionen, positive und negative, letztere vor allem von erwachsenen ZuschauerInnen. Sie fanden, diese Szene werfe sie aus dem Märchenland. Darum haben wir begonnen, uns zu überlegen, was denn zum Märchenland gehört und was nicht. Beim "Froschkönig" streckt der König drei Finger in die Luft und hält sich das Maul zu. Wir erklären die Geste nicht auf der Bühne, aber viele Kinder haben ganz eigene Erklärungen dafür gefunden. Sie haben nicht nur ihre eigenen Bilder, sondern machen sich auch eigene Geschichten. Wir interessieren uns für diese Erklärungen und wir suchen neue Antworten. Aus diesem Grund haben wir auch begonnen, nach unseren Vorstellungen mit den Kindern zu reden.

Sie nehmen sich die Kinder als Partner, wenn die Erwachsenen etwas kritisieren?

Blanc: Ja, von Erwachsenen hört man oft, Kinder wollen ein Märchen so und nicht anders hören. Was die Kinder wirklich denken, was sie für Fantasien haben, wissen nur sie. Uns interessieren die Geschichten in den Kinderköpfen drin. Für "Wolf unterm Bett" haben Kinder Geschichten zum Thema Wolf geschrieben, die waren zum Teil sehr brutal. Ich habe mir als Regisseurin nie Gedanken darüber gemacht, ob wir die so bringen können. Sie entstammen ja der Fantasie der Kinder, das hat mich sehr befreit.

"BLICKFELDER" – HIGHLIGHTS: WIR ALLE FÜR IMMER ZUSAMMEN

Das Leben der elfjährigen Polleke ist nicht einfach. Der Vater wohnt bei einer anderen Frau und hat Drogenprobleme, ihre Mutter heiratet den Klassenlehrer und Mimun, ihr marokkanischer Freund, schreibt ihr einen Abschiedsbrief, weil seine Familie nicht will, dass er mit ihr geht. Polleke versucht sich selber zu bleiben zwischen all diesen individuellen Lebensentwürfen. Sie schreibt Gedichte und hat ein offenes Herz.

Die Theateradaptation von Guus Kuijers Kinderbuch zählte letztes Jahr zu den zwölf wichtigsten deutschen Inszenierungen im Bereich Kinder- und Jugendtheater.

CHRISTINE TRESCH

Junges Theater, Hans Otto Theater Potsdam. Zu sehen in Zürich (9.-11.3.).
www.blickfelder.ch



Rau ist der Westen, wild ist die Prärie ... Nora Vonder Mühl und Stefan Colombo im Stück "Go Western", einer Westernparodie mit Charme für Klein und Gross.

Colombo: Der Kontakt zu den Kindern ist eine Erleichterung. Wir laden sie vor der Premiere zu so genannten "Try outs" ein. Wenn wir denken, das ist zu kompliziert oder zu blutrünstig, fragen wir sie. Das gibt uns die Sicherheit, auch vor Pädagogen bestehen zu können.

Das Theater Sgaramusch wurde 1982 vom Schauspieler und Regisseur Urs Beeler gegründet. Seit 1997 teilen sich Nora Vonder Mühl und Stefan Colombo die Leitung. Mit der "Schwarzen Spinne" nach Jermias Gotthelf zeigen sie am Festival Blickfelder ihre 18. Produktion. Was fasziniert Colombo und Blanc an der Arbeit mit Kindern?

Colombo: Das Kinderpublikum ist mir das liebste. Ich fühle mich ernster genommen, weil Kinder spontan sind. Wir spielen ja oft auch nur vor Erwachsenen unsere Kindertheaterstücke. Das dauert jedes Mal etwas länger als bei Kindern, weil das Erwachsenpublikum nicht so schnell ist im Zugucken. Kinder reagieren sofort, auch wenn es schlecht ist.

Blanc: Theater für Kinder oder Erwachsene, das ist für mich gar nicht so ein Unterschied. Ich arbeite gerne mehr mit Sgaramusch zusammen, weil wir Neues entdecken und suchen wollen. In der Szene sind nicht alle so neugierig.

Die Schweiz hat eine sehr lebendige Kindertheaterszene und in den letzten Jahren ist es selbstverständlicher geworden, dass man mal für Erwachsene, dann für Jugendliche oder in der freien Szene etwas macht. Was ist Ihr Bezugspunkt zum Theatermachen? Ist es die freie Szene, ist es das Kindertheater?

Colombo: Da komme ich auf den Bahnhof zurück. Wenn ich mir was angucken gehe, will ich auf eine Reise mitgenommen werden, egal auf welcher Bühne. Wenn ich zurückkomme, habe ich etwas zu erzählen. Mit den verschiedenen Kindergeschichten kommen neue Ideen, andere Sichtweisen dazu. Es stimmt, was Carol Blanc vorher gesagt hat. Wenn wir ein Motto hätten, dann wäre das Neugier – und nichts anderes.

Bearbeitung des Radiogesprächs: Christine Tresch

THEATER SGARAMUSCH



DIE SCHWARZE SPINNE

"DIE SCHWARZE SPINNE" VON THEATER SGARAMUSCH

Gotthelfs "Schwarze Spinne" für Kinder auf die Bühne zu bringen, ist ein ambitioniertes Unterfangen. Sgaramusch kleidet den Stoff in eine Rahmenhandlung: Eine Wanderin trifft auf einer Alp zwei Äpler, die Souvenirs für China schnitzen. Sie erzählen der Touristin Gotthelfs Geschichte, berichten von einer Zeit, wo das Gute noch gut und das Böse schlecht war, einer Zeit, in der die Emmentaler Bauern von einer fürchterlichen Plage heimgesucht wurden ...

Theater Sgaramusch zeigt die Produktion im Rahmen von "Blickfelder" in Zürich und Bern und hat für Lehrpersonen, die mit ihrer Klasse das Stück anschauen, theaterpädagogisches Material bereitgestellt (www.sgaramusch.ch).

VOM AUFSCHREIBER ZUM AUTOR

Nicht Friedrich Dürrenmatt oder Max Frisch, nein Paul Steinmann ist der meist gespielte Schweizer Theaterautor. Seit 1977 schreibt, spielt und inszeniert er mit Laien und professionellen Theaterschaffenden, vor allem fürs Kinder- und Jugendtheater. Über siebzig Stücke sind in dieser Zeit entstanden. Sie werden auf der halben Welt gespielt. Ein Porträt des grossen Theatermakers, der sich nicht ins Rampenlicht stellt. VON DIETER SINNIGER*

Man übersieht ihn leicht auf dem Perron des Winterthurer Bahnhofs, den schmalen Mann, der seinen Kopf der Kälte wegen tief in einer Mütze stecken hat. Doch dann steht er unverkennbar vor einem, eine nach wie vor jugenhafte Erscheinung, die Begrüssung in unverfälschtem Freiämter Dialekt. Paul Steinmann ist ein quirliger Mensch, und wenn man sein Schreibatelier in einer ehemaligen Werkstatt betritt, so kann man sich ihn bestens vorstellen als umtriebigen Schmökere und Notizenhefter, der zwischen Gestellen, Schubladen und Wühltisch herumklettert, schwerlich aber als still konzentrierten Schreiber, der am Pult versunken sein Werk erdichtet. Im Gespräch dann zeigt sich rasch der klar denkende Kopf, bar jeder Attitüde, der sich viel überlegt hat zu seiner Arbeit.

Eine Offenheit, die überfordert

Paul Steinmann ist ein Vielschreiber. Und er ist der meistgespielte lebende Schweizer Autor. Zahlenmässig bewegt er sich einsam in einer eigenen Liga. Die Werkstatistik "Wer spielte was?" des Deutschen Bühnenvereins registriert in den letzten vier Spielzeiten durchschnittlich 16 Inszenierungen mit rund 270 Aufführungen pro Jahr, ähnliche Zahlen erreichen nur Dürrenmatt und Frisch selig. Seine Stücke werden von Wiebke Vogel ins Deutsche übersetzt und vom Münchner Theaterstückverlag vertrieben. Dass Paul Steinmann trotzdem nicht jedem Theatermenschen, geschweige denn in der öffentlichen Wahrnehmung ein Begriff ist, hat mit seinen Affinitäten zu wenig prestigeträchtigen Domänen zu tun, dem Kinder- und Jugendtheater, dem Amateurtheater, dem Kabarett, denen er nie untreu geworden ist. Dazu kommt das ausgeprägte Schubladendenken der Genres und Ligen, das der Offenheit von Steinmann nicht gewachsen ist: "Die Dramaturgen an den grossen Häusern realisieren gar nicht, dass ich noch anderes als Kindertheater

make. Für die Amateurgruppen wiederum bin ich ihr Autor, der für sie massschneidert, die wissen gar nicht, dass ich auch für Profis schreibe." Ihn kratzt es nicht. Er pflegt keinen Aufwand, um sich ins Gespräch zu bringen. Und hat trotzdem mehr als genug zu tun.

Über das Aufschreiben zum Schreiben

Der Weg von Paul Steinmann zum Theaterautor ist ein langer, wenn auch geradliniger. Zum Theater kam er, weil er spielen wollte. Das Schultheater im Innerschweizer Gymnasium und die Luzerner Spielleute boten ihm Ende der Siebzigerjahre die Gelegenheit dazu. Hier übernahm er erstmals die Rolle des Protokollanten von Improvisationen. "Jemand musste das festhalten, und ich hatte eine elektrische Schreibmaschine. Eigentlich bin ich über das Aufschreiben zum Schreiben gekommen." Es folgte die Gründung der Kindertheatergruppe Bobibifax Compagnie und damit die Entdeckung der aufkeimenden Schweizer Kindertheaterszene, in der er umgehend Unterschlupf als Schauspieler, "Aufschreiber" und Regisseur fand.

Ein Berufswunsch war aber nicht damit verbunden. Eigentlich war Paul Steinmann ja Student der Theologie, der das Studium pflichtschuldig abschloss, weil er dachte, Theater sei bloss ein schönes Hobby. Zugegeben: Er wehrte sich nicht heftig gegen die anhaltende Nachfrage nach seinen theatralen Fähigkeiten. "Mich interessierten die Theaterleute mehr als die Kommilitonen an der theologischen Universität. Und vom Theater kam mehr zurück. Mir wurde klar, dass es unwesentlich ist, was die Menschen glauben, wohl aber was sie machen." Der Jungtheologe merkte bald, dass er mit seiner Leidenschaft das Leben fristen konnte.

Das Kinderstück "Gnöm" (deutsch: "Leo und die Kobolde") entstand 1985 aus einer der ersten Anfragen, ausgehend vom Luzerner Theater ond-drom. Das Stück ist auch heute noch ohne Zeitmaschine lesbar und könnte ohne weiteres auf einem aktuellen Spielplan für junges Publikum stehen. Der

*DIETER SINNIGER ist Leiter des Theaters Tuchlaube Aarau und Kulturmanager MAS.



FOTO: ZVG

Der "Aufschreiber" auf der Bühne: Paul Steinmann in "Tootetänzli".

von Sorgen geplagte Maler Leo gerät auf der Suche nach Auswegen in das Reich durchgeknallter Kobolde, deren grösster Spass darin besteht, Menschen in dumpfe Kartoffeln zu verwandeln. Es braucht einige Wendungen in der Begegnung beider Welten, bis die auflösende Win-win-Situation entsteht, die den Kobolden den Fürsten Koloris vom Hals schafft und den Maler Leo mit neuen Farben versorgt. Wer die überbordende Ur-Inszenierung gesehen hat, mit einem Ensemble in bester Spiellaune in einer genial wandelbaren Ausstattung aus Daunen und Federbetten, dem war klar: Dieses Stück ist nicht am Reissbrett entstanden, hier steckt ein Theatermacher dahinter, der auf das kreative Potenzial einer Gruppe baut und den kollektiven Ideenreichtum zu einer zwingenden Dramaturgie verdichten kann.

Nah dran bleiben

Paul Steinmann stand in der Folge hoch im Kurs. Er spielte beim freien Aargauer Theater M.A.R.I.A., schrieb und inszenierte für das Theater ond-drom Luzern, für die Theatermacher Mark Wetter und Enzo Scanzi, für den Kabarettisten Osy Zimmermann, für die Luzerner Spielleute und das Junge Theater Basel, er leitete Kurse, schrieb Musik und gab Konzerte mit der Band Triibsand, konzipierte die Fernsehsendung "Wundergugge" und spielte da den Willi... Nie verstand er sich als Autor, immer als Macher, als Generalisten. Erst mit der Geburt des ersten Kindes 1997 wurde das Schreiben zentral. "Die Reduktion auf die Autorenarbeit war eine bewusste Entscheidung für die Familie, weil das Schreiben von allen Theaterberufen zeitlich der ökonomischste ist." Das Schreiben ermöglichte, die Arbeit langfristig zu planen, nur drei Tage pro Woche für den Broterwerb einzusetzen, für die Kinder und den Haushalt da zu sein. Inszenieren als langwieriger Prozess ausser Haus kam immer weniger in Frage. Der Theaterautor ist denn heute auch anders positioniert. Wurde er früher gefragt: "Machst du eine Regie bei uns? Und gell, du schreibst es dann auch auf!", so heisst es heute: "Schreibst du ein Stück für uns?"

Paul Steinmann arbeitet in fast grenzenloser Breite. Immer wieder schreibt er für das Amateurtheater, etwa "Hochzeit auf Heidegg" (2004), das als Landschaftstheater im Luzerner Seetal mit der Naturkulisse des Schlosses spielte und eine heutige Hochzeitsgesellschaft mit Liebeswirren aus vergangenen

Herzöghlichkeiten verband. Oder "Boris" (2003), ein Spaziertheater im aargauischen Dörfchen Stetten, das auf einem Rundgang lokale Geschichte(n) vermittelte und in Puzzleteilen zutage brachte, wer Kater Boris umgebracht hat und warum alle Katzen fluchtartig das Dorf verlassen. "Bei Laienspielern muss ich als Autor nahe an das heran, was sie selber schon mitbringen. Diese Annäherung interessiert mich sehr." Diese Massarbeit führt zu anspruchsvollem Volkstheater, in einer Sprache gehalten, die den SpielerInnen ermöglicht, ganz nahe bei sich zu bleiben. Diesen Sommer wird Paul Steinmanns Bearbeitung von "Die Siebtelbauern" auf dem Ballenberg zu sehen sein.

Teamarbeit steht im Zentrum

Ganz nah dranbleiben heisst auch die Devise im Jugendtheater. "Kinder sind verzaubert, weil Theater sie aus ihrem Alltag herausholt. Erwachsene müssen verzaubert sein, weil sie schliesslich bezahlt haben. Bei Jugendlichen kannst du nicht davon ausgehen, dass sie verzaubert sind, nur weil sie ins Theater gehen." In den 90er-Jahren schrieb Paul Steinmann regelmässig Jugendstücke für das Junge Theater Basel, später für das Theater an der Sihl und das Theater Kanton Zürich. "Bisschen Musik drunter, und fertig ist das Jugendtheaterstück? Nein, kann ich nicht!" Paul Steinmann erzählt also auch in seinen Arbeiten für Jugendliche zuallererst über Menschen aus Fleisch und Blut. Von Duss etwa, der auf Interrail-Tour fremde Länder und Menschen kennenlernen will und sich selbst begegnet ("Duss fährt ab" 1993). Von der Schülerband im Elvis-Taumel der 50er-Jahre, die im Apfelkeller allen Widrigkeiten und Widerständen zum Trotz ihrem Idol nacheifern und zum eigenen Stil finden ("Memphis Brothers" 1996). Oder in seiner Bearbeitung von Shakespeares "Romeo und Julia", die er für die Jugendtheatergruppe U21 des Theaters am Neumarkt Zürich auf Mundart übertragen, an die "West Side Story" angelehnt und in heutige Bilder überführt hat. Paul Steinmann versteht sich mehr als Handwerker denn als Künstler. "Aufträge werden an mich herangetragen wie an meinen Vater, der Malermeister war. Man schaut, welche Ideen und Wünsche schon da sind, was es noch braucht. Dann führt man den Auftrag aus, möglichst sauber und gut. Und am Schluss schreibt man eine Rechnung. Wenn daraus Kunst entstehen sollte,



FOTO: BERNHARD FUCHS

Impression aus "Klemmpäckli" (2005), dem letzten Teil von Paul Steinmanns Tetralogie um den knurrigen Kauz Grim.

kann ich nicht sagen, woran es liegt. Ich freue mich, wenn sich Leute unterhalten fühlen, wenn sie berührt sind." Hinter dieser allzu prosaischen Beschreibung einer Auftragsabwicklung versteckt sich seine grosse Stärke, die in nicht seltenen Fällen zu grosser Kunst führte. Paul Steinmann ist ein Meister im Eintreten auf künstlerische, personelle und technische Rahmenbedingungen, ein Genie der Teamarbeit und der gemeinsamen Prozesse. Seine Stücke entstehen denn auch in den meisten Fällen in Ko-Autorenschaft mit den beteiligten Theatermachern, der Regie oder einem ganzen Ensemble. Er ist nicht der geniale Urheber, sondern der lösungsorientierte Teamworker, der seinen Beitrag zum Besten des Ganzen leistet. Die Erwähnung dieser Ko-Autorschaft ist ihm wichtig, ihm fällt kein Zacken aus der Krone, und auch im Rückblick sagt er: "Es gibt wenige Arbeiten, wo ich nachträglich sagen muss, das hätte ich allein besser gemacht."

Partnerschaften

Diese Qualität fiel in den 80er-Jahren auf goldenen Boden, als eine Generation von Theatermachern aufkam, die sich selber als Autoren verstanden und ihre eigenen Stoffe und Geschichten auf die Bühne bringen wollten. Die Symbiosefähigkeit von Paul Steinmann hat deshalb zu einigen engen Arbeitsverhältnissen von anhaltender Kongenialität geführt.

Da ist Mark Wetter, mit dem er 1986 "Jeda, der Schneemann" entwickelte, der zum Klassiker und erfolgreichsten Export des Schweizer Kindertheaters wurde. Die Geschichte vom Schneemann, der einmal den Sommer erleben möchte, behandelt den irrwitzigen Versuch, das Unmögliche zu wollen. Tiefkomisch, wie Jeda seiner geliebten Schneefrau Auberginchen als Schlüssel voll Schmelzwasser ein liebevolles Andenken bereitet. Hochtragisch, wie seine kühlenden Eistee-Vorräte langsam zur Neige gehen und er sterben muss. Selten sah man einen philosophischen Stoff, eine Parabel vom Werden und Vergehen, so einfach und direkt in einer archaischen Dring-

lichkeit gefasst, die überall auf der Welt verstanden wird. Jeda war der Auftakt zu einer kontinuierlichen Zusammenarbeit der beiden Theaterschaffenden, welche die Tetralogie über Grim, die knurrig kauzige Figur eines ewig nach Liebe, Glück, Erfüllung Suchenden, hervorbrachte ("Platt'n'Spieler", 1992, "Herbstzeitrose", 1995, "Grim's Garten", 1998, "Tanz im Glück", 2000, "Klemmpäckli", 2005).

Da ist Jörg Bohn, ein anderer Kindertheatermacher, mit dem Paul Steinmann die so bodenständige wie versponnene Bruno-Figur entwickelte und für den Strassenfeger ("Bruno, der Sandkastenmann", 1994), den Postboten ("Bruno, der Briefträger", 1999) und den Bergsteiger ("Bruno, der Gipfelstürmer", 2005) warmherzige Geschichten schrieb, in denen Kinder- und Erwachsenenwelten auf versöhnliche Weise aufeinandertreffen. Im April 2008 wird die neueste Bruno-Produktion "Bruno Reise Fieber" Premiere haben. Ebenfalls aus dieser Zusammenarbeit stammt das feine und persönliche Stück "Stromboli" (2003), die stille Auseinandersetzung eines Midlife-geschüttelten Feuerwerkers mit seinen Kindheitsträumen.

Den Kern von Paul Steinmanns Arbeiten zu charakterisieren, ist bei der Breite und Fülle seines Werkes ein schwieriges Unterfangen. Ein Steinmann-Stil oder eine Steinmann-Sprache ist nicht fassbar. Das formale Interesse steht nicht im Vordergrund. Klar wird, dass er gerne Geschichten erzählt, die nahe am Alltag angesiedelt sind. Durchgängig sichtbar ist sein freundlich gesinntes Menschenbild, sein Werk ist durchzogen von grosser Fröhlichkeit und Heiterkeit. Und trotz Theologiestudium ist der Mangel an missionarischem Eifer offenkundig. "Ich habe grosse Mühe, einfach hinzustehen und zu sagen: So ist es, Leute! Ich sage nur: Dieser Mensch hat es so erlebt."

Bei diesem Text handelt es sich um die leicht gekürzte und aktualisierte Fassung eines Artikels, den Dieter Sinniger für den Sonderband "Stück-Werk 4. Deutschschweizer Dramatik", geschrieben hat.

“ICH BIN FÜR MÖGLICHST VIELE FREIHEITEN”

Am diesjährigen “Blickfelder“-Festival ist Christoph Moerikofer als Schauspieler zu erleben. In der Kindertheater-Szene hat er sich aber vor allem als Regisseur einen Namen gemacht. Buch&Maus sprach mit dem 43-jährigen Liegstaler, der heute in Zürich lebt, über seine Faszination für das Kindertheater, die Eigendynamik von Theaterprojekten und über das Tier im Menschen. INTERVIEW ANNE SUTER*

Buch&Maus: Christoph Moerikofer, Sie inszenieren regelmässig Theaterproduktionen für Kinder. Was fasziniert Sie daran?

Christoph Moerikofer: Mich fasziniert, dass da eine gewisse Leichtigkeit im Spiel ist, eine Verspieltheit, eine Freude an Formen und am Ausdruck. Alles spielt sich nicht auf einer abstrakten Ebene ab, sondern hat mit direktem menschlichem Ausdruck zu tun. Es gibt eine Einfachheit der Situationen – Einfachheit im Sinne von Klarheit –, und das ist das Schöne am Kindertheater.

Worauf gilt es besonders zu achten beim Inszenieren für ein junges Publikum?

Situationen und Gefühle müssen klarer verständlich zum Ausdruck gebracht werden. Alles muss leichter nachvollziehbar sein, darf nicht zu kompliziert, zu ausgedacht, zu intellektuell sein. Es ist wichtig, dass die Fragen einer Szene oder einer Geschichte mit sinnlichen Mitteln dargestellt werden. Die Figuren müssen glaubwürdig sein, ihre Handlungen und Aussagen kongruent.

Und was unterscheidet die Regiearbeit für Erwachsene von jener für Kinder?

Beim Erwachsenentheater besteht der Anspruch, dass eine Produktion anregend sein soll für einen erwachsenen Menschen, der viel Erfahrung mitbringt und sich bereits Gedanken zu den verschiedensten Themen gemacht hat. Entsprechend muss die Aussage interessant, überraschend und relevant sein. Das ist ein hoher Anspruch – der oft nicht erfüllt wird. Dieser Anspruch ist beim Kindertheater weniger hoch. Die Relevanz entsteht hier mehr über die unmittelbare Situation, also über den Unterhaltungswert, über die Ver-

bindung von Unterhaltung und Inhalt, direkt über die Szene. Was sich auf der Bühne abspielt, ist wichtig und nicht das, was man sich dazu ausdenken muss.

Wie entsteht bei Ihnen die Idee für ein neues Projekt?

Jedes Projekt entsteht auf seine ganz eigene Art. Es gibt verschiedene typische Quellen, zum Beispiel Kinderbücher, (Kurz-)Geschichten oder fertige Theaterstücke. Manchmal geht es aber auch ganz anders: Bei der letzten Produktion mit dem Theater Sgaramusch “Go Western” beschlossen wir, eine Genre-Inszenierung zum Thema Wilder Westen zu machen; wir begannen zu recherchieren und stiessen auf die Geschichte der Calamity Jane.

Wenn Sie mit einer bestehenden Textvorlage arbeiten, so muss diese wohl in den meisten Fällen adaptiert werden. Wie gehen Sie da vor? Wie viel Freiheit nehmen Sie sich heraus?

Ich bin ein Anhänger möglichst vieler Freiheiten. Ich glaube an ein Theater, das dadurch funktioniert, dass ich zusammen mit der Gruppe einen unmittelbaren, authentischen Ausdruck entwickle, dass ich also mein, bzw. unser persönliches Verhältnis zu einem Stück zeige. Das heisst, wir gehen mit dem Material so um, wie es uns entspricht. Grundsätzlich schliesst dieser Ansatz jede Freiheit mit ein. Da man sich ja für das betreffende Stück entschieden hat, gibt es natürlich ein Interesse daran, sein Wesen, seine Idee herüberzubringen. Aber die Form dafür muss unbedingt individuell erarbeitet werden.

Wie gehen Sie vor beim Inszenieren? Haben Sie ein Regiekonzept?

Es ist gut, wenn man einen Plan, ein Konzept hat. Ideal ist, wenn man diesen Plan dann dauernd über den Haufen werfen kann. In der Zusammenarbeit mit Schauspielern, Musikern

*ANNE SUTER ist freischaffende Journalistin im Theaterbereich, u.a. für die NZZ. Sie lebt in Uster.



FOTO: ZVG

Christoph Moerikofer mag die Eigendynamik bei Theaterproduktionen.

und Bühnenbildnern entstehen Dinge, die diesem Konzept vielleicht nicht widersprechen, aber ihm doch noch ganz andere Aspekte beifügen. Nehmen wir nochmals das Beispiel der Calamity Jane: Wenn man eine Geschichte selbst entwickelt, keine Vorlage hat, so erarbeitet man 15 Versionen und verwirft die immer wieder; man muss reduzieren, für Klarheit sorgen. Es gibt das Sprichwort "Kill your darlings!" (Töte deine Lieblinge), was nichts anderes heisst, als dass man am Schluss das rauswerfen muss, was einem am Anfang als das Beste vorgekommen war. Ein Theaterprojekt hat eine extreme Eigendynamik.

Was macht für Sie ein gutes Bühnenbild aus?

Ein gutes Bühnenbild fördert die Emotionalität des Stücks. Es gibt den Energien zwischen den Figuren Platz und stützt die Figuren. Ein gelungener Bühnenbildraum hat eine grosse Kraft; er kann etwas tragen, halten. Umgekehrt kann ein Bühnenbild, das noch nicht richtig funktioniert, auch etwas zerstören und verhindern. Man muss dann herauszufinden versuchen, was zu viel ist oder was noch fehlt.

Welche Rolle spielt die Musik in Ihren Produktionen?

Eine sehr wichtige! Die Musik ist eines der direktesten und emotionalsten Mittel, das wissen wir ja aus dem Film. Eine Szene kann nichtssagend, sogar ein bisschen langweilig sein; dann kommt Musik hinzu, und plötzlich tut sich eine ganze Welt auf. Es gab Zeiten in meinem Leben, in denen ich fand, das sei fast etwas billig. Doch heute bin ich nicht mehr so puritanisch und froh, dass ich diesen Effekt nutzen kann. Bei den allermeisten meiner Projekte arbeite ich mit einem Musiker zusammen, der eine Musik entwickelt oder Bestehendes zusammensucht.

Vor der Uraufführung einer Produktion machen Sie immer wieder "Tryouts". Was genau ist der Sinn solcher Voraufführungen mit dem Zielpublikum?

"Tryouts" finden in der Regel im Proberaum statt, es ist längst noch nicht alles fertig, und es kommen ein paar Freunde – bei Produktionen für ein junges Publikum natürlich auch Kinder. Die Idee ist folgende: Irgendwann steckt man so tief drin in

einer Produktion, dass man nicht mehr beurteilen kann, wie diese beim ersten Anschauen wirkt. Es ist dann spannend, wie das Publikum reagiert, was für eine Atmosphäre entsteht und was die Leute nach der Aufführung sagen. Man sammelt Hinweise, schaut, ob man auf einem guten Weg ist. Die "Tryouts" sind ein Arbeitsinstrument.

Am diesjährigen "Blickfelder"-Festival treten Sie nicht als Regisseur, sondern als Schauspieler in Erscheinung. Sie wirken beim Kindermusical "Stadtdschungel" mit, das am 6. März uraufgeführt wird. Verraten Sie uns schon etwas über diese Produktion?

"Stadtdschungel" ist ein fröhliches, lustiges Stück. Ein Äffchen verirrt sich in einem Stadtdschungel und gerät an verschiedenste Leute. Penner, Drogenabhängige und Prostituierte kommen vor. Die Hauptidee besteht darin, dass der Mensch in der Stadt einem Tier im Dschungel gleicht, dass Mensch und Tier viel Ähnlichkeiten haben und in jedem Menschen auch ein Tier steckt. Es gibt sehr viel Musik in dieser Produktion – und sehr viele Kostüme: 34 für 8 Darsteller!



KINDERTHEATER IM ÜBERBLICK

Mit Ausnahme des Basler Vorstadttheaters gibt es in der Deutschschweiz keine Theaterhäuser, die auf professionellem Niveau und ausschliesslich für das junge Publikum produzieren. Das will nicht heissen, dass es kein vielfältiges Theaterangebot für die kleinen Zuschauerinnen und Zuschauer gibt. Ganz im Gegenteil. Wir haben für Sie die wichtigsten Adressen zusammengestellt von Theater, die immer Sehenswertes für Kinder und Jugendliche auf dem Spielplan haben. VON KAA LINDER

AARAU: THEATER TUCHLAUBE

Das Theater Tuchlaube Aarau ist ein professionell geführtes Theaterhaus ohne eigenes Ensemble. Das Leitungsteam nimmt sich viel Zeit, den Zuschauerinnen und Zuschauern einen Ort anzubieten, wo sie gerne hingehen und sicher sein können, qualitativ gute, herausfordernde und lustvolle Theaterkost zu geniessen. Unter dem Titel "schnitz & drunder" pflegt das Theater Tuchlaube ein altersgerechtes und sorgfältig betreutes Programm für das junge Publikum.

www.tuchlaube.ch

BASEL: VORSTADTTHEATER

Das Vorstadttheater in Basel gibt es seit 1974. Das Kleintheater mit eigenem Ensemble war früher unter dem Namen "Spiel-Kischte" bekannt. Ziel des kleinen, feinen Hauses ist es, professionelles und anspruchsvolles Theater für Grosse und Kleine, für Junge und Alte zu machen, ohne auf brisante Inhalte oder ästhetische Experimente zu verzichten. Mit diesem besonderen Anspruch tourt das Vorstadttheater auch durch die deutschsprachige Theaterlandschaft und ist ein gern gesehener Gast auf vielen Festivals. Die Gründer des Vorstadttheaters, Gerd Imbsweiler und Ruth Oswald, sind im Rahmen von "Blickfelder" in der Produktion "Buddenbrooks" (siehe Seite 6) zu sehen.

www.vorstadttheaterbasel.ch

BASEL: JUNGES THEATER BASEL

Seit gut 30 Jahren ist das junge theater basel genau das, was sein Name verspricht: Der Ort für junges Theater in Basel. Hier werden professionelle Vorstellungen für Jugendliche gespielt und hier erproben Jugendliche ihrerseits in Theaterkursen ihre darstellerischen Fähigkeiten. Pro Saison entstehen zwei bis vier Produktionen unter professioneller Leitung. Die wechselnden Ensembles aus Profis und Laien werden jeweils speziell für ein Projekt zusammengestellt. Gespielt wird in

Schweizerdeutsch. Jede Inszenierung erlebt 20 bis 30 Vorstellungen in Basel, bevor sie auf Tournee in die Schweiz geht und auch auf internationalen Festivals gezeigt wird. Mit der Produktion "Der 12. Mann ist eine Frau" (siehe Seite 7) ist das junge theater basel an den diesjährigen "Blickfeldern" vertreten.

www.jungestheaterbasel.ch

BERN: SCHLACHTHAUS THEATER

Das Berner Schlachthaus Theater versteht sich seit zehn Jahren als Zentrum für die freie Schweizer Theaterszene. Im Gastspielbetrieb sind Kinder- und Jugendtheater integriert und gleichwertiger Bestandteil. Im Vordergrund stehen kontinuierliche Kooperationen mit verschiedenen Kindertheatergruppen. Das Schlachthaus Theater bietet Theaterkurse für Jugendliche und einen Senioren-Spielclub an. Das neue Leitungsteam, das seine Arbeit am 1. Januar 2008 aufgenommen hat, will den Kinder- und Jugendtheaterbereich

"BLICKFELDER"-HIGHLIGHTS: KRABAT

Die ganzen reichen Bilder, die man beim Lesen einer Geschichte im Kopf hat, braucht es auf der Bühne nicht. Spannend wird es gerade, wenn sich eine Geschichte und ein Schauspieler begegnen, Wort und Körper, sonst nichts. Mit Otfried Preusslers unheimlichem Roman "Krabat" wird auf der Bühne genau so verfahren: "Eine beinahe leere Bühne, von der Decke hängt ein Mikrofon, ein Elektropiano und ein Revox-Tonband stehen da. Zwei Männer und eine Frau spielen auf drei Geigen eine seltsam kratzende, geräuschhafte Musik." Das verspricht eine neue Lesart des Klassikers.

CHRISTINE LÖTSCHER

Krabat – Triad Zürich/Theater am Kirchplatz, Schaan. Zu sehen in Zürich (16./17. März).



FOTOS: ZVG

Ein Spaziergang von Theater zu Theater – Szenenbilder aus Produktionen des Theaters Tuchlaube (ganz links), des Vorstadttheaters, des jungen theaters basel, des Schlachthaus Theaters und des Theaters Purpur (ganz rechts).

weiter ausbauen. Das Musical "Stadtdschungel" (Seite 14) und die Aufklärungsshow "Pussy'n'Pimmel" (siehe Buch&Maus 4/07) sind Koproduktionen des Schlachthaus Theaters.
www.schlachthaus.ch

ZÜRICH: FABRIKTHEATER

Das Fabriktheater ist Teil des Kulturraums Rote Fabrik und definiert sich als Freiraum für Experimente und Grenzgänge zwischen den Sparten. Das Fabriktheater initiiert und unterstützt Projekte, bietet Theater, Performance, Tanz, Kinder- und Jugendtheater sowie Literaturveranstaltungen an. Besonderer Wert wird auf Arbeiten gelegt, die in ihrer ästhetischen Umsetzung neue Wege suchen, interdisziplinär arbeiten und Risiken eingehen. Das gilt sowohl für die seit Jahren professionell arbeitenden Gruppen wie auch für Newcomer – besonders im Bereich Kinder- und Jugendtheater. Theaterkurse für alle Altersstufen gehören zum ständigen Angebot.
www.rotfabrik.ch/fabriktheater/

ZÜRICH: THEATER PURPUR

Ob sie in den Zuschauerrängen sitzen oder auf der Bühne stehen; im Theater PurPur spielen Kinder die Hauptrolle. Das kleine feine Haus mit eigenem Bistro bietet jeden Mittwoch und einmal im Monat am Sonntag eine Theatervorstellung für junges Publikum an. Zu sehen sind Gastspiele und Eigenproduktionen. Dabei handelt es sich um Programme, welche eigens von Kindern, die einen Theaterkurs besucht haben, zum Saisonschluss präsentiert werden.
www.theater-purpur.ch

ZÜRICH ...

Gemeinsam geben alle Zürcher Veranstalter von Kinder- und Jugendtheater drei- bis vier Mal pro Jahr einen aktuellen Spielplan heraus. Ein Must für jede Kühlschrantüre!
www.zuercher-kindertheater.ch

ASTEJ

Die astej (association suisse de théâtre pour l'enfance et la jeunesse) engagiert sich seit Jahrzehnten für das professio-

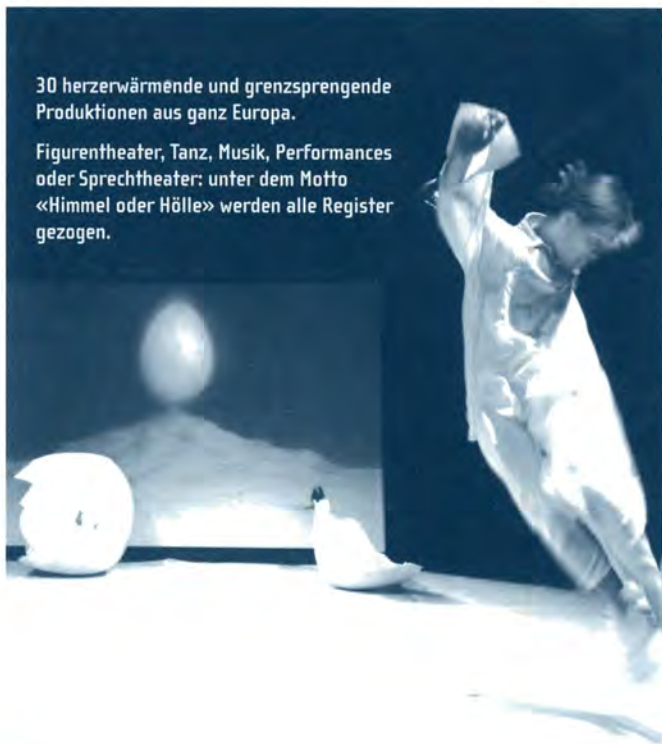
nelle Theaterschaffen für ein junges Publikum. Der Verband zählt über 200 freie Theatergruppen in allen Landesteilen, welche für Kinder und Jugendliche produzieren. Die astej regt zudem Gespräch und Reflexion mit den Schweizer Kulturschaffenden an und ist aktives Mitglied des Weltverbandes ASSITEJ.

Die Homepage der astej ist eine wahre Fundgrube und bietet unter anderem eine gute Übersicht über alle aktuellen Theaterproduktionen für Kinder und Jugendliche.
www.astej.ch

INSERAT

30 herzerwärmende und grenzsprenge
Produktionen aus ganz Europa.

Figurentheater, Tanz, Musik, Performances
oder Sprechtheater: unter dem Motto
«Himmel oder Hölle» werden alle Register
gezogen.



BLICKFELDER

Zürich | Bern
| Schaan
| Steckborn
Theaterfestival für ein junges Publikum
5. bis 17. März 2008

www.blickfelder.ch 043 322 24 40

GESCHICHTE – HAUTNAH

Damit die Schoah für die heutige Generation von Kindern und Jugendlichen nicht zu einem historischen Ereignis unter vielen anderen wird, muss die Nazi-Zeit immer wieder neu erzählt werden. Ein gutes Beispiel, wie es funktionieren kann, ist Markus Zusaks Roman "Die Bücherdiebin". VON MAREN BONACKER*

75 Jahre ist es her, seit Adolf Hitler durch Hindenburg zum Reichskanzler ernannt wurde und Deutschland allmählich auf einen bis heute nicht verwundenen Schrecken hinsteuerte. In deutschen Schulen ist die Zeit nach der Weimarer Republik ein immer wiederkehrendes Thema – und doch kann der Geschichtsunterricht das ganze Grauen offenbar nicht wirklich vermitteln. Nicht umsonst empörten sich jüngst Berichterstattungen über gleichmütige SchülerInnen, die ihr Pausenbrot während der KZ-Besichtigung ausgerechnet in den Gaskammern auspackten. Obwohl noch keine drei Generationen zwischen den unaussprechlichen Ereignissen des Dritten Reiches und der heutigen Zeit liegen, verblassen die Schicksale der ermordeten und überlebenden Juden, geraten die traumatischen Erinnerungen heutiger Gross- und Urgrosseltern in eine traurige Vergessenheit.

Der Australier Markus Zusak, selbst erst knapp dreissig Jahre alt, hörte genau zu, als seine deutschen Grosseltern ihm vom Krieg erzählten. Für ihn sind die historischen Fakten ebenso wenig vergessen wie einzelne Schicksale. Obwohl er am anderen Ende der Welt aufwuchs, ist ihm die deutsche Vergangenheit näher als manchem Jugendlichen in Deutschland, Österreich oder der Schweiz. In seinem packenden Roman "Die Bücherdiebin" fasst er die Erzählungen seiner Familie zusammen und gibt so wenigstens ein paar wenigen der geschätzten 55 Millionen Opfer des Zweiten Weltkrieges ein Gesicht. Im Mittelpunkt der Geschichte steht Liesel. Liesel, die Bücherdiebin.

Sie ist gerade zehn Jahre alt, als ihre Mutter sie in den Süden zur Familie Hubermann bringt, die ihr fortan Mama und Papa ersetzen soll. Den Grund kann Liesel nicht verstehen – das Wort "Kommunist", das immer wieder fällt, ist ihr fremd. Sie versteht auch nicht, warum ihr sechsjähriger

Bruder auf dem Weg in ihr neues Zuhause sterben musste. Die einzige Erinnerung, die ihr an ihre "alte" Familie bleibt, ist das Handbuch des Totengräbers, der ihren Bruder auf einem eingeschnittenen Friedhof bestattete. Er verlor es, sie steckte es ein. Eine Verbindung zu ihrem bisherigen Leben, ein Motor, der ihr helfen wird, voranzukommen. Lesen zu lernen. Zu denken. Sie akzeptiert Hans Hubermann als neuen Vater, erkennt schliesslich auch im rauen Verhalten seiner Frau so etwas wie Liebe. Sie schweigt, als eines Nachts ein Jude, der junge Max, in ihrem neuen Zuhause auftaucht, obwohl er sie zunächst ängstigt. Instinktiv begreift sie, was gut und böse ist, auf wessen Seite man sich stellen sollte, wenn man seine Würde nicht verlieren will.

Interessanterweise ist es nicht Liesel selbst, die in Zusaks Buch zu Wort kommt. Es ist der Tod, der die Geschichte der Bücherdiebin erzählt, weil er bei ihrem Anblick weich geworden ist. Durch ihn kann Zusak ohne allzugrosses Pathos erzählen. Der Tod steht über den Ereignissen. Er ist in Stalingrad, an der französischen Küste, in den "Duschen" der Konzentrationslager und in den ausgebombten Strassen gleichzeitig und damit der ideale "allwissende Erzähler". Die Zärtlichkeit, mit der er die abertausend Seelen empfängt, sie von Ängsten und Qualen befreit, ist dabei ebenso anrührend wie seine unvernünftige Zuneigung zu Liesel.

Trotz seiner fast sechshundert Seiten streift der Jugendroman "Die Bücherdiebin" die Geschichte des Zweiten Weltkrieges nur gerade so eben. Ein Mädchen. Ein Junge. Ein Jude. Ein Nazi. Ein paar, die sich nicht unterwerfen wollen und sich dem Führer mal mit mehr, mal mit weniger Geschick entziehen. Gleichzeitig holt das Buch Vergangenes hautnah heran, macht das wieder lebendig, was sich Jugendliche heute kaum mehr vorstellen können. Was ihnen jedoch hilft, Geschichte zu fühlen, zu begreifen. Und was sie vielleicht davon abhalten wird, Brötchen kauend durch Gaskammern zu spazieren.

LITERATUR

MARKUS ZUSAK

Die Bücherdiebin

Aus dem australischen Englisch von Alexandra Ernst.
München: cbj-Verlag 2008. 586 S., Fr. 34.90

*MAREN BONACKER arbeitet als Literaturwissenschaftlerin und freie Journalistin in Wetzlar. Sie promoviert zum Thema "Artus-Mythos in der englischsprachigen Kinder- und Jugendliteratur".

FIKTION – ZAUBERSPIEGEL

Die Darstellung von Wirklichkeit in der Literatur ist immer eine Frage der Perspektive. Markus Zusak gelingt es in der "Bücherdiebin", Nähe und Distanz gleichzeitig zu vermitteln, indem er einen ungewöhnlichen Ich-Erzähler wählt. VON CHRISTIAN KÖLZER*

Ein Roman ist ein intentional komponiertes Kunstwerk, das mit seiner jeweils ganz eigenen Sprache Inhalte der Welt der LeserInnen verhandelt. Dabei fühlt sich der Roman in keiner Weise dieser Wirklichkeit verpflichtet, ja, es ist sogar seine Stärke, dass er in kreativer Freiheit die Elemente der Wirklichkeit, die er beinhaltet, im Zauberspiegel der Fiktion verzerren oder verdeutlichen, verschieben, betonen und in einen neuen Zusammenhang stellen kann.

Die Literaturwissenschaft spürt dieser besonderen Sprache des literarischen Texts nach und versucht, sie mit ihrem Instrumentarium an Begriffen und Konzepten möglichst genau zu erschliessen. Dabei hat die Literaturwissenschaft immer eine dienende Funktion, sie will den Zugang zur Literatur als Kunstform niemals erschweren, sondern den LeserInnen den Genuss des jeweiligen Textes durch das Bewusstmachen seiner besonderen Vermittlungsweise von Wirklichkeit fördern; die Wirkung des literarischen Kunstwerks wird dann nämlich nicht einfach ein zufälliges Geschehen, sondern als intelligentes Zusammenspiel zwischen Text und LeserIn verstehbar, indem der Text mit einer Vielzahl unterschiedlicher Methoden versucht, seine LeserInnen zu beeinflussen, damit sie Spannung empfinden oder eine Figur mögen, eine andere dagegen verabscheuen. Die Regeln und Eigenheiten dieses Spiels in Worte zu fassen, ist das Ziel jeder literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit einem Text.

Auch bei Markus Zusaks Roman "Die Bücherdiebin" ist es lohnend, sich seine zentralen Techniken der erzählerischen Vermittlung bewusst zu machen. Dabei soll aus der Vielzahl unterschiedlicher Elemente das der Erzählperspektive ausgewählt werden, denn die besondere Sprache des australischen Autors stützt sich in der Hauptsache auf die Wahl eines Erzählers: Der Tod selbst führt die LeserInnen durch

Liesels Geschichte. Dabei ist der Tod, wie ihn Zusak darstellt, nicht etwa eine abstrakte Grösse, ein religiöses Konzept oder eine unterbewusste Angst. Vielmehr tritt er als echte Erzählerfigur auf, welche die dargestellten Ereignisse kommentiert, erklärt und mit ihrer ganz eigenen Sicht auf die Dinge einfärbt.

Die Haltung des Todes gegenüber dem Schicksal der Menschen oszilliert dabei deutlich zwischen einer distanzierenden Ironisierung – das ist bei grossen Ereignissen und gesichtslosen Massen der Fall – und einem menschlich anmutenden Mitleid mit den konkreten Figuren und Einzelschicksalen der Erzählung. So kann er in einem Augenblick von der eigentümlichen Faszination der Deutschen durch das Verbrennen von Dingen sprechen, welche in seiner Logik unweigerlich etwa zu der grossen Bücherverbrennung am Geburtstag Adolf Hitlers 1942 führen musste, um im nächsten Moment mit brüchiger Stimme zu gestehen, dass er für jede Seele, die er aus den Gaskammern der KZs entgegennehmen muss, seine Hände anwärmt, damit sie nicht so kalt sind.

Für die LeserInnen des Romans bedeutet dieses Changieren zwischen Distanz und Nähe immer wieder ein Wechselbad der Gefühle. Wädhnten sie sich eben noch in der sicheren Entfernung der Ironie von den Geschehnissen (die immer mindestens eine Armeslänge plus ausgestrecktem Zeigefinger beträgt), bricht dieser Sicherheitsabstand jäh vor ihnen zusammen, und sie werden mit dem Sog der Sympathie ganz nah an die Gedanken, Gefühle und das Handeln der Individuen herangezogen; die amalgame Masse, die Nazi-deutschland heisst, bekommt individuelle und mitunter höchst gegensätzliche Gesichter, das unsagbare Grauen der Schoah wird vermittelbar in der Figur von Max, des einzelnen versteckten Juden.

Diese Individualisierung ansonsten anonymer historischer Fakten ist die grosse Stärke des Romans, und sie wird letztlich erreicht durch die aussergewöhnliche Wahl der Erzählerfigur. Vor dem Tod, so ist aus seiner Darstellung der Romanhandlung herauszulesen, sind eben nicht alle Menschen gleich. Im Gegenteil, für den Tod sind alle Menschen gleichermassen einzigartig. Somit wird die existenzielle Kluft zwischen LeserInnen und Erzähler nicht zum Hemmmittel, sondern zum Katalysator für die eigensinnig-berührende Wirkung dieses Romans.

*CHRISTIAN KÖLZER ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Anglistik der Universität Giessen in Deutschland, wo er gerade seine Promotion über Fantasy abgeschlossen hat. Daneben unterrichtet er literaturwissenschaftliche Seminare zur neueren englischsprachigen Literatur.

“WAS HAST DU UNS HEUTE MITGEBRACHT?”

Das Pilotprojekt “Leseanimation für den Vorschulbereich” hat in den vergangenen Monaten in zahlreichen Institutionen zu spannenden Geschichtenstunden für Kinder und zahlreichen Impulsen für Erwachsene geführt.

VON BARBARA JAKOB*

Angefangen hat alles mit dem Wunsch des SIKJM, in einem Projekt möglichst vielen Kindern früh den Zugang zu Geschichten zu ebnet und dabei auch Erwachsene anzuleiten, ein lesefreundliches Klima zu schaffen. Mit dem grossen Engagement der Drosos-Stiftung, Zürich, konnte ein zwanzigtägiger Lehrgang konzipiert und im Winterhalbjahr 2006/2007 durchgeführt werden. Zwischen Mai 2007 und Januar 2008 waren nun die 15 zertifizierten Leseanimatorinnen (im Pilotprojekt waren ausschliesslich Frauen dabei) in insgesamt 60 Institutionen der Deutschschweiz unterwegs. Sie sollten die Grundidee in der Praxis wirken lassen und gleichzeitig ihr Funktionieren überprüfen.

Massgeschneiderte Impulse

Die Anforderung an die Leseanimatorinnen waren in diesem Praxisjahr hoch: Sie mussten in relativ kurzer Zeit je vier Institutionen jeweils siebenmal besuchen und die Anpassung ihres theoretischen Wissens an die Situationen vor Ort leisten. Dies hiess konkret, dass keine vorgefertigten Konzepte über die Institutionen gestülpt werden sollten. Vielmehr wurde aufgrund von ersten Lagebesprechungen mit den Teamverantwortlichen vor Ort gemeinsam entschieden, welche Impulse für die jeweilige Institution gewünscht und/oder von der Leseanimatorin für notwendig erachtet wurden. Dabei zeigte sich, dass gerade diese individuelle Anpassung von den Institutionen enorm positiv aufgenommen wurde. Bereits im Verlauf der Besuche konnten konkrete Anregungen der Leseanimatorinnen in den Alltag der Institutionen einfließen oder die Planung zur Umsetzung an die Hand genommen werden. In Kindertagesstätten entstanden gemütliche Bilderbuchbereiche oder fahrbare Lesewagen. In Bibliotheken wurden Vorschulveranstaltungen ins Leben gerufen. Überall wagten sich die Teams an neue Erzählmethoden, nachdem sie diese zuvor in den Geschichten-

stunden mit den Kindern direkt miterlebt hatten. In den unterschiedlichen Typen von Institutionen (Spielgruppen und Kindergärten, Kindertagesstätten, Bibliotheken und Familienzentren) wurde deutlich, dass die Bandbreite an unterschiedlichen Rahmenbedingungen gross ist – in Hinblick etwa auf Infrastruktur, Elternzusammenarbeit oder Medienbestände. Ebenso unterschiedlich ausgeprägt war das Bewusstsein für die Relevanz eines lesefreundlichen Klimas beziehungsweise der bereits bestehende Umgang damit. Da war von den Leseanimatorinnen Fingerspitzengefühl gefordert, um sowohl gute Ansätze in den Institutionen aufzunehmen als auch zusätzliches Know-How einfließen zu lassen und Veränderungen anzuregen. Dies immer mit dem Ziel, die Teams zu motivieren, selbst aktiv zu werden. Das gelingt in gut eingespielten Institutionen mit vorhandener Weiterbildungskultur in der Regel leichter als in anderen. Schwierigkeiten ergaben sich vor allem in den eher offen geführten Familienzentren.

Offen für Methodenvielfalt

Grundsätzlich wurden sämtliche Bereiche, zu denen sich die Leseanimatorinnen im Lehrgang Wissen angeeignet hatten, von den Institutionen abgerufen. Je nach Institutionentyp allerdings mit unterschiedlichen Schwerpunkten: In Bibliotheken ging es eher um Hintergrundwissen zur Sprachentwicklung und darum, Eltern zu erreichen, die mit ihren Kindern noch nicht zu den regelmässigen BesucherInnen gehören. In Kitas, Spielgruppen und Kindergärten herrschte grösseres Interesse an der Vielfalt des Medienangebots für 2- bis 6-Jährige. Überall stiessen die unterschiedlichen Erzählmethoden und die Einbindung der Eltern auf offene Ohren und Augen.

Insgesamt konnten die Leseanimatorinnen in den vorgesehenen beiden etwa zweistündigen Teamanlässen wichtige Impulse geben, die hoffentlich noch lange in den Institutionen weiterwirken werden. Das Bewusstsein dafür, dass Leseförderung schon lange vor der Schule sinnvoll ist, konnte geweckt werden. Dies ist umso erfreulicher, als dass im Rahmen der Vorbereitungsarbeiten für das Projekt schon

* BARBARA JAKOB ist Mitarbeiterin in der Abteilung Leseförderung im SIKJM, Projektleiterin Leseanimation für den Vorschulbereich sowie Referentin für Leseförderung und Bibliothekspädagogik.



FOTO: BARBARA JALCB SIKJM

Ein Buch ist auch ein Bild: In einer Kindertagesstätte wird gemeinsam eine Doppelseite aus Rotraut Susanne Berners Herbstwimmelbuch betrachtet.

allein der Begriff "Leseförderung im Vorschulalter" da und dort Stirnrunzeln provoziert hatte.

Bei Veranstaltungen für Kinder konnten die Leseanimatoredinnen aus dem Vollen schöpfen: Die Kombination ihrer zum Teil langjährigen Erzählerfahrung mit Vorschulkindern, dem zusätzlichen Know-How aus dem Lehrgang und ihrer Kreativität haben nicht nur Kinder, sondern auch etliche Erwachsene in ihren Bann gezogen. Angepasst an die entwicklungspsychologischen Möglichkeiten von Vorschulkindern, wurden ganz einfache Reihengeschichten mit Gegenständen lebendig. Wimmelbücher wurden mit kleinen Suchaufgaben kombiniert. Bilderbuchkino, Kamishibai und Papiertheater liessen förmlich eintauchen in Bildwelten, während Bildkarten für die Kinder als Möglichkeit zur inhaltlichen Vertiefung von Geschichten dienten. Das behutsam-spielerische Heranführen mit Handpuppen und Holztieren oder Vertiefungen mit Versen, Finger- und Bewegungsspielen führte zu vielen positiven Rückmeldungen.

Die Teams zeigten sich begeistert von der liebevollen Gestaltung der Geschichtenstunden, angefangen bei den Einstiegsritualen mit spannenden Koffern oder frechen Leserratten, bis hin zu mit den Kindern hergestellten Faltbüchlein, die sich im Verlauf der Besuche mit kleinen Erinnerungsstücken an die miterlebten Geschichten füllten. Diese Büchlein dienten zudem vielerorts als gern gesehene Brücke in die Familien der Kinder, die zu Hause anschaulich von ihren spannenden Lesereisen erzählen konnten. Fast schon verblüfft waren viele Erwachsene, wie aufmerksam die zum Teil noch nicht einmal zweijährigen Kinder bei der Sache waren oder wie spannend sich in Gruppen mit Sachbilderbüchern oder Hörmedien arbeiten lässt. Damit die beschriebenen Geschichtenimpulse, die ja mit etwas grösserem Aufwand verbunden sind, nicht abschreckend wirkten, war es auch immer

wieder spannend mitzuerleben, wie die Erwachsenen bestärkt wurden, sich regelmässig Zeit für die ganz einfachen Schossituationen mit den Kindern zu nehmen. Gut dass es Knirpse gibt, die eine Geschichte gleich mehrmals hören wollen.

Impulse für Kleine, Weiterbildung für Grosse

Zwei spannende Jahre mit diesem Pilotprojekt haben gezeigt, wie relevant die anschauliche Sensibilisierung ist. Zurzeit wird der Lehrgang auf seine inhaltlichen Schwerpunkte und auf die Abläufe hin überprüft. Auch seine Implementierung in die Bildungslandschaft Schweiz muss geklärt werden. Die Nachfrage nach einer Weiterführung des Projekts ist vorhanden, die Abklärungen sind im Gang. Zudem wird sich zeigen müssen, wie die Finanzierungsmöglichkeiten dieser wirksamen, dafür aber in der Regel eher auf wenige Personen beschränkten Kombination von Impulsen für Kinder und praxisnaher Weiterbildung für Erwachsene aussehen.

Als Projektleiterin möchte ich an dieser Stelle in erster Linie den 15 Leseanimatoredinnen für ihr kreatives Durchhalten und den Institutionen für die gute Zusammenarbeit danken. Dass sich die Leseanimatoredinnen zu einem Verein zusammengeschlossen haben, um dem noch neuen Berufsbild gemeinsam ein Gesicht zu geben, freut mich genauso wie der Ausblick, dass ihnen im Rahmen des Projekts Buchstart (siehe Seite 34) eine wichtige Rolle in der Weiterbildung von Bibliothekarinnen und als Durchführende von Animationen zukommen wird.

INFORMATIONEN

Verein LeseanimatoredInnen Schweiz: www.leseanimation.ch

Buchstart Schweiz www.buchstart.ch

FEMINISMUS? BRAUCHEN WIR NICHT MEHR.

Simone de Beauvoirs Geburt liegt rund 100 Jahre zurück – am 9. Januar hätte die französische Schriftstellerin, Intellektuelle und Feministin ihren Geburtstag gefeiert. Während sie für mindestens zwei Generationen von Frauen von grosser Bedeutung war, scheint sie heute den jungen Frauen fern zu sein. Das zeigte eine kleine Umfrage von „Buch&Maus“. VON SIBYLLE GERBER*

Die Mehrheit der zwölf Frauen um die zwanzig, die für „Buch&Maus“ zu ihrem Verhältnis zu Simone de Beauvoir befragt wurden, hat noch nie etwas von der französischen Autorin und Philosophin gehört. Einige wenige kennen sie als Freundin von Sartre und wissen von der für die damalige Zeit eher ungewöhnlichen Liebesbeziehung. Bei andern wurde das Interesse durch den Dokumentarfilm „Simone de Beauvoir – Eine moderne Frau“ geweckt, der anlässlich ihres 100. Geburtstags auf Arte ausgestrahlt wurde. Offensichtlich lässt sich so die Neugier bei audiovisuell erprobten Leuten steigern: Durch den Film habe sie überhaupt erst von Simone de Beauvoirs Bedeutung für den Feminismus erfahren, sagt eine Publizistik-Studentin. Ob das noch interessiert? „Ja, sehr!“, meint sie begeistert.

Komplexe Texte, spannende Persönlichkeit

Wenn junge Frauen bereits von Simone de Beauvoir gehört haben, dann an der Uni. Die feministischen Ideen der Philosophin und Schriftstellerin gelten, zumindest an der Philosophischen Fakultät, als unumgängliche Grundlagentexte. Trotzdem, so richtig neugierig gemacht hat es offenbar wenige. „Vielleicht liegt es daran“, meint eine Französischlehrerin, „dass die interessante Persönlichkeit de Beauvoirs meistens hinter den komplexen Texten verschwindet, welche an der Universität behandelt werden.“ Spannend wäre doch, meint sie, wie Simone de Beauvoir als Person war, als Vorreiterin der emanzipierten Frauen.

In den 70er-Jahren, als die Mütter der heute 20-jährigen Frauen noch jung waren, habe man Simone de Beauvoirs Wirkung noch direkt gespürt. Man las ihre Bücher über die emanzipierte Frau, denn sie beschäftigten sich mit dem, was man selbst erlebte oder sich insgeheim wünschte. „Man stelle sich das mal vor“, sagt eine 54-jährige Lehrerin, „Simone de Beauvoir war älter als meine Mutter – von ihr kommen solche

Ideen!“ Dass Simone de Beauvoir den jungen Frauen von heute nicht mehr viel sagt, erstaunt allerdings nicht. Tatsache ist, dass de Beauvoirs Ideen nicht mehr so revolutionär sind wie vor fünfzig Jahren: Die heutigen emanzipierten Frauen sind es gewohnt, früh selbstständig zu werden, und haben die Aussicht, in der Zukunft eine gleichberechtigte Ehe zu führen. Ein Heimchen, das seine Töchter allein und wiederum zu Heimchen erzieht und nebenbei noch einen Ehemann von hinten bis vorne bedient, ist für die meisten nicht mehr Realität. Sie leben mit dem, was die Feministinnen der früheren Generationen erreicht haben. Kind und Karriere sind oder wären möglich; wer braucht also eine feministische Anleitung einer Frau aus dem Jenseits?

Simone de Beauvoir für Powerfrauen

Trotzdem wäre bei vielen jungen Frauen die Lust vorhanden, sich mit Simone de Beauvoir zu beschäftigen, nur kommt das Interesse nicht von alleine: Es fehlt an guten Anregungen von Seiten der Schulen. Denn dort werden, laut einer kleinen Umfrage im Fachschaftszimmer der Französischlehrer der Kantonsschule Zug, höchstens Textpassagen aus ihren Büchern behandelt. Als Klassenlektüre sei das Thema aber zu wenig aktuell, „ausser vielleicht mit einer Mädchenklasse, in der es ein paar Powerfrauen gibt“, findet die Französischlehrerin. Jungen würden sich von dem Mädchenkram sehr wahrscheinlich nicht überzeugen lassen.

Frauen der heutigen Generation, auch das wurde bei der Umfrage unter Studentinnen klar, haben ein weniger radikales, dafür selbstverständlicheres Verständnis von Gleichberechtigung. Dennoch, Interesse an der Pionierin ist da und könnte leicht geweckt werden, wenn man Simone de Beauvoir, wie eine Lehrerin sagt, „als eine historisch wichtige Frau, die viel bewegt hat“, betrachtet.

*SIBYLLE GERBER studiert Populäre Kulturen und Publizistik an der Universität Zürich; sie war im Januar als Praktikantin beim SIKJM tätig.

DIE UNSTERBLICHE SINNlichkeit DES DENKENS

Simone de Beauvoir wird als geistige Mutter aller emanzipierten, intellektuellen Frauen in die Geschichte eingehen, ob man ihre Texte nun liest oder nicht. Doch die Lektüre lohnt sich. Gerade dass man sie heute ganz unideologisch lesen kann, öffnet einem die Augen für die Qualitäten einer assoziativ denkenden und fantasievoll schreibenden Essayistin. VON CHRISTINE LÖTSCHER

Was in den letzten Jahren mit Simone de Beauvoir (und übrigens auch mit Jean-Paul Sartre) passiert ist, gehört wohl zu einem unvermeidlichen Rezeptionsprozess: Der Zürcher Literaturwissenschaftler Peter von Matt beobachtet gerade bei AutorInnen und DenkerInnen, die zu ihrer Zeit als besonders modern galten, dass die folgenden Generationen sie verstaubt und altmodisch finden. Bis sie dann wieder neu entdeckt werden können. Wie bei allen modernen Klassikern ist es auch bei Simone de Beauvoir leicht, am erstarrten Image der spröden Intellektuellen und Feministin zu kratzen: Man braucht nur zu lesen, was sie geschrieben hat. Dabei stellt man zwei Dinge fest. Erstens sind die fiktionalen Texte mit den Jahren nicht besser geworden; die Konstruktion drückt überall durch und die Figuren wollen nicht recht lebendig werden. Umso anregender sind die essayistischen Arbeiten; de Beauvoirs Analysen der weiblichen Mythen in der Literatur zum Beispiel, die man in "Das zweite Geschlecht" findet, sind eigenwillig und lustvoll. Sie geht in ihren Texten weit über das bloße Analysieren und Beschreiben hinaus. In "Memoiren einer Tochter aus gutem Hause" (alle Bücher erscheinen auf Deutsch bei Rowohlt) sind es ausgesprochen sinnliche Bilder, mit denen sie ihre geistige Entwicklung, ihre Interessen und ihren Kampf um Unabhängigkeit und Freiheit inszeniert. Diese Verknüpfung von assoziativem und bildhaftem Denken auf der einen und scharfem Analysieren auf der anderen Seite ist das, was ihre Bücher lesenswert macht, unabhängig von der Frage, wie überholt ihre feministischen Positionen sein mögen.

Doch auch da findet man inspirierende Hinweise in Simone de Beauvoirs Denken, von denen sie selbst nichts gehaut hat. Für sie selbst war klar, dass sich eine Frau entweder für ihre Arbeit oder für Kinder entscheiden muss – keine besonders emanzipierte Position für eine Frau, die immer ihre Wissensgier, ihre Lebensgier betonte und am liebsten ein Mann und eine Frau gleichzeitig gewesen wäre. Für heutige Frauen, die neue Wege suchen, anstatt sich entscheiden zu müssen, kann sie mit ihrem leidenschaftlichen Denken, das Theorie und Leben nicht trennt, dennoch ein Vorbild sein. Das



Simone de Beauvoir: "Ich möchte ein Mann und eine Frau sein".

betont auch die Philosophin und Autorin Ingeborg Gleichauf, die eine Biografie für Jugendliche geschrieben hat. Durch ihre Wissbegier und die Offenheit des Blicks habe Simone de Beauvoir viel mehr gesehen als ihre ZeitgenossInnen; immer sei sie in Bewegung gewesen, und immer habe sie auf ihre eigene Urteilsfähigkeit vertraut.

LITERATUR

INGEBORG GLEICHAUF

Sein wie keine andere

Simone de Beauvoir. Schriftstellerin und Philosophin.

München: dtv-Verlag, Reihe Hanser 2007. 299 S., Fr. 15.90



Buchstart Né pour lire Nati per leggere Naschi per leger

BIBLIOMEDIA /
SCHWEIZERISCHES INSTITUT FÜR
KINDER- UND JUGENDMEDIEN SIKJM

Buchstart – Né pour lire – Nati per leggere – Naschi per leger

„Alle Kinder sollen die Chance haben, mit Büchern aufzuwachsen!“, sagte Wendy Cooling, als sie 1992 in Manchester das erste „Bookstart“-Projekt lancierte. Seither sind in den USA, in Kanada, Japan, Italien, Deutschland und vielen anderen Orten Buchstart-Projekte entstanden. Ab dem 23. April 2008 gibt es „Buchstart“ auch in der Schweiz. Lanciert wird das Projekt von Bibliomedia Schweiz und dem SIKJM.

In der Schweiz sollen ab diesem Frühling alle Eltern ein Buchpaket als Geschenk für ihr Baby erhalten und darüber informiert werden, wie wichtig die ersten Monate eines Säuglings für seine sprachliche Entwicklung sind. KinderärztInnen machen immer wieder die Erfahrung, dass Kleinkinder mit geringer sprachlicher Anregung in ihrer Entwicklung zurückbleiben.

Neugeborene erkennen die Stimme der Mutter und lernen so, Laute zu unterscheiden und zu artikulieren. Bereits ab dem sechsten Monat setzt die Sensibilisierung für die Muttersprache ein. Mit ungefähr zehn Monaten bildet sich ein erstes, rudimentäres Verständnis für Wörter und mit etwa zwölf Monaten sprechen Kleinkinder erste Worte. Kinderverse, Fingerspiele, Lieder und Geschichtenerzählen unterstützen Kinder in idealer Weise auf ihrem Weg zur Sprache.

Das Projekt „Buchstart“

„Buchstart“ ist eine Initiative der Stiftung Bibliomedia Schweiz und des SIKJM. Die beiden Institutionen greifen dabei auf Erfahrungen zurück, die sie in einem Pilotprojekt im Tessin gemacht haben. Zudem orientieren sie sich an bereits seit längerer Zeit erfolgreichen Kampagnen in anderen Ländern.

Kernanliegen des Projektes ist es, den Eltern von Neugeborenen, besonders auch

aus bildungsfernen Schichten, bewusst zu machen, dass frühe literale Erfahrungen von entscheidender Bedeutung für die weitere Entwicklung ihrer Kinder sind. „Buchstart“ schenkt jedem in der Schweiz geborenen Baby ein Buch und unterstützt Eltern mit Anregungen und Veranstaltungen in Bibliotheken dabei, mit ihrem Kind einen spielerischen Umgang mit Büchern zu entwickeln. Start des Projektes ist der 23. April 2008, der Welttag des Buches.

Die Rolle der Pädiater

„Buchstart Schweiz“ strebt eine enge Kooperation mit Praxispädiatern an. Fast alle Eltern suchen mit ihren Babys KinderärztInnen auf für Routineuntersuchungen oder Impfungen. Diese Vertrauenspersonen können auf ideale Weise die Verbindung zwischen dem Projekt und den Eltern herstellen. Sie besprechen mit ihnen auch Aspekte des Spracherwerbs und den Einfluss einer anregenden Interaktion auf die geistige Entwicklung des Kindes. Und sie überreichen den Eltern das erste Buchpaket mit einem Bilderbuch, Informationen und Anregungen für die Begegnung mit Büchern. Mit „Buchstart Schweiz“ erhalten Pädiater die Möglichkeit, die kognitive und emotionale Entwicklung des Kindes ganzheitlich zu begleiten.

Die Rolle der Bibliotheken

Auch die rund tausend Stadt- und Gemeindebibliotheken in der Schweiz sollen ins „Buchstart“-Projekt einbezogen werden. Sie gehen auf die Eltern von Neugeborenen in ihrem Einzugsgebiet zu und ermuntern sie zum Bibliotheksbesuch und zur Teilnahme an Veranstaltungen. Hat ein Baby sein „Buchstart“-Paket nicht erhalten, können Bibliotheken dies nachholen. Gegen Vorzeigen des „Buchstart“-Buch erhält das Kind seinen eigenen Bibliotheksausweis, mit dem es gratis Bücher ausleihen kann.

Bibliotheken organisieren Veranstaltungen, an denen Eltern mit Kleinkindern

sich treffen, Erfahrungen austauschen und gemeinsam in die Welt der Kinderverse, Fingerspiele, Lieder und Geschichten eintauchen können. Dass dabei Bilderbücher eine zentrale Rolle spielen, versteht sich von selbst.

Schliesslich engagieren sich Bibliotheken auf lokaler Ebene für die Ziele des Projektes, indem sie über die Lokalpresse und den Kontakt mit der Bevölkerung Sensibilisierungsarbeit in Sachen „frühkindliche Sprach- und Leseförderung“ leisten. Sie arbeiten aber auch mit lokalen Organisationen wie beispielsweise der Mütter- und Väterberatung zusammen.

Der Buchhandel

Auch der Schweizerische Buchhändler- und Verlegerverband hat sein Interesse an der Buchstart-Initiative bekundet. Buchhandlungen richten Buchstart-Ecken ein. Hier bieten sie für Kleinkinder geeignete Bilderbücher und Literatur zur Sprach- und Leseförderung sowie Bücher mit Reimen, Liedern und Fingerspielen an.

Engagieren sich Pädiater, Bibliotheken, Buchhandlungen und weitere Institutionen gemeinsam für „Buchstart Schweiz“, ist die Chance gross, dass praktisch alle Kinder, die in der Schweiz auf die Welt kommen, ein erstes Buchgeschenk erhalten. Und da „Buchstart Schweiz“ über die Projektpartner auf verschiedenen Ebenen für Nachhaltigkeit sorgt, werden in Zukunft mehr Kleinkinder die Chance erhalten, in anregende Sprach- und Buchwelten hineinzuwachsen.

RUTH FASSBIND, BIBLIOMEDIA SCHWEIZ

www.buchstart.ch informiert ausführlich über das Projekt. Mehr Informationen zum Projekt erhalten Sie auch über:

Buchstart c/o Bibliomedia Schweiz

Rosenweg 2

4500 Solothurn

Tel. 032 624 90 20

E-Mail: solothurn@bibliomedia.ch



SIKJM

Ausstellung "Artus. Geschichten um den König, seine Ritter und den heiligen Gral"

Von April bis Oktober 2008 stehen Schloss Lenzburg und Hallwyl mit zwei Sonderausstellungen ganz im Zeichen des legendären König Artus und seiner Welt. Das SIKJM hat die Ausstellung gemeinsam mit dem Museum Aargau realisiert.

Die Ausstellungen "König Artus und die Ritter der Tafelrunde" auf der Lenzburg und "Die Suche nach dem Gral" auf Schloss Hallwyl suchen nach den Gründen für die ungebrochene Faszination um die zwielichtige Sagengestalt des Artus und um das Rittertum. Es geht um die Suche nach Identität und um ethische Grundfragen, die im Zweikampf, im Kampf für das Gute und gegen das Böse, den Spielen zwischen den Geschlechtern, den Rollen von König, Königin durchgespielt werden. Begleitet wird die Ausstellung von einem vielfältigen Rahmenprogramm mit Liverollenspielen, einem museumspädagogischen Geschichtsvermittlungsprogramm für Schulen, einem Open-Air-Kino im Schloss Hallwyl, das ausgewählte Artus- und Gralfilme zeigt. Auf beiden Schlössern stehen Games für Jung und Alt zur Verfügung. Weiter geplant sind Rittermahle, Konzerte und eine mittelalterliche Schlossnacht, Vorträge und Lesungen sind ebenfalls vorgesehen. Mehr Informationen zur Ausstellung finden Sie ab Mitte März unter www.sikjm.ch

KJM BASEL

KJM Region Basel an der buch.08

Neues Kinder- und Jugendbuchfestival in Basel.

Nachdem die BuchBasel 2008 abgesagt worden war, war es Kinder- und Jugendmedien Region Basel ein Anliegen, dass die Kinder- und Jugendliteratur bei einem Nachfolgeanlass mindestens den gleichen Stellenwert behält. Der Vorstand ist erfreut darüber, dass mit der buch.08 vom 14. bis 16. November auch 2008 ein Buch-

und Literaturfestival stattfindet, und konnte sich beim organisierenden "Verein Literaturfestival Basel" versichern, dass es an der buch.08 ein eigenes Kinderforum sowie einen Jugend- und Szeneteil mit eigenen Veranstaltungsprogrammen geben wird. Kinder- und Jugendmedien Region Basel wird an der buch.08 präsent sein und hofft, dass möglichst viele weitere Institutionen und Verlage mithelfen, dass der Anlass zu einer wichtigen Plattform für Kinder- und Jugendliteratur wird.

FELIX WERNER

KJM ZÜRICH

KIM-Lesemagazin 2008

Anfang April erscheint das neue KIM-Lesemagazin für die 1. bis 3. Klasse.

Detektive brauchen Unterstützung bei der Suche nach Dieben, eine Monsteragentin bringt böse Zauberer zur Strecke und Drachengeschichten entführen die Kinder in die Fantasywelt. In einem Buch über Flugzeuge wird erklärt, wie der Schleudersitz funktioniert und natürlich ist auch ein tolles Fussballbuch dabei in der Auswahl. Die 33 Bücher werden im neuen KIM-Lesemagazin auf 64 Seiten in in sich abgeschlossenen Ausschnitten präsentiert. Die Schriftgrößen sind dem jeweiligen Leseniveau angepasst.

Zu jedem Klassensatz (25 Exemplare) wird gratis eine didaktische Broschüre mit Anregungen für den Unterricht mitgeliefert. Die Auswahl der Bücher erfolgte durch eine unabhängige Kommission von Lehrpersonen und BibliothekarInnen aus den Jugendbuchkommissionen der deutschsprachigen Kantone.

Lesemagazine und didaktische Broschüren (Staffelpreise) können bezogen werden bei:

Kinder- und Jugendmedien Zürich
Bachstrasse 1
8633 Wolfhausen

ANDREA NEUHAUSER KAUFMANN

KJM WALLIS

"Literaturwelle" im Kinderdorf Leuk

Neue Lese- und Schreibprojekte aus dem Wallis und ein attraktives Rahmenprogramm präsentiert die "Literaturwälla" am 31. Mai in Leuk

KJM Wallis organisiert die 1. "Literaturwelle" zusammen mit dem Oberwalliser Lokalradio "Radio Rottu" und der zweisprachigen Handelsmittelschule von Siders. Das Kinderdorf Leuk wird am 31. Mai ganz der lesenden und schreibenden Jugend gehören. Wie wird Schreiben zum Erlebnis? Wie gehen junge Leute mit den urchigen Walliser Geschichten um? Was kommt heraus, wenn Jugendliche multimediale Motivationshilfen zum Bücherlesen produzieren? Und: Wie kann der Literaturunterricht in den Schulen (noch) attraktiver gestaltet werden? Ateliers und Jekami-Angebote laden zur literarischen Betätigung ein.

Ein Ausflug ins Kinderdorf Leuk lohnt sich. Unter www.kjm-wallis.ch finden Sie laufend die neusten Infos.

KURT SCHNIDRIG

KJM BERN / DEUTSCHFREIBURG

Neue Leute gesucht!

Der erweiterte Verein sucht neue Köpfe.

Wenn im April 2008 der Verein Bücherbär (Bern) zu uns stösst, wollen wir uns mit neuen Projekten und Ideen in der regionalen Leseförderung profilieren. Deshalb suchen wir Leute, die Spass haben, mitzugestalten und in einem Ressort (Mitgliederbetreuung, Finanzen, Leseförderung, Rezensionen, Marketing, PR, Anlässe, Aussenbeziehungen, Website) mitzuwirken: Fühlen Sie sich angesprochen? Dann melden Sie sich. Im Kanton Bern bei Maja Mores:

postmaster@mmores.ch oder Isabel Müller: isabel.mueller@koeniz.ch; im Kanton Freiburg bei Regula Hayoz Helfer: hayozregula@hotmail.co

ISABEL MÜLLER

VERZEICHNIS DER REZENSierten MEDIEN

- AN, NA. Minas Lied S. 31
 ANI, FRIEDRICH. Meine total wahren und überhaupt nicht peinlichen Memoiren ... S. 27
 BAUER, MICHAEL GERARD. Nennt mich nicht Ismael! S. 29
 CROWLEY, SUSAN. Meine geordnete Welt S. 30
 DE LESTRADE, AGNES/BRAVO, CONSTANZA. Der liebste Wolf der Welt S. 25
 FEINBERG VAMOSH, MIRIAM. Frauen in biblischer Zeit S. 33.
 FRIED, AMELIE. Schuhhaus Pallas S. 32
 GAY, MICHEL. Seid ihr schon wach? S. 25
 GLEICHAUF, INGEBORG. Sein wie keine andere S. 22
 HOPPE, FELIZITAS. Iwein Löwenritter S. 26
 JACQUET, LUC. Der Fuchs und das Mädchen S. 33
 KUIK, ERNA. Zwei lange, lange Ohren S. 24
 LEMBCKE, MARJALEENA. Der Mann auf dem roten Felsen S. 30
 LINDELAUF, BENNY. Das Gegenteil von Sorgen S. 31
 LINDENMUTH, THOMAS/LENZ, PATRICK. Karl und Kumpel S. 25
 MCCORMICK, PATRICIA. Verkauft S. 32
 MOEYAERT, BART. Mut für drei S. 26
 OATES, JOYCE CAROL. Nach dem Unglück schwang ich mich auf... S. 28
 PELTONIEMI, SARI/KALLIO, LIISA. Der kleine Hund, der unbedingt ein Mädchen haben wollte S. 26
 POSKITT, KJARTAN. Urgum der Barbar S. 27
 RÖDER, MARLENE. Im Fluss S. 31
 ROSENBOOM, HILKE. Die Teeprinzessin S. 32
 SELZNICK, BRIAN. Die Erfindung des Hugo Cabret S. 28
 SOLET, BERNARD. Die Französische Revolution S. 33
 THAMER, HANS-ULRICH/WELPLY, MICHAEL. Die Französische Revolution S. 33
 TJONG-KHING, THÉ. Picknick mit Torte S. 24
 VAN DE VENDEL, EDWARD. Twice oder cooler als Eis S. 28
 VAN ERKEL, GERDA. Der salzige Kuss S. 30
 VAN LEEUWEN, JOKE. Hast du meine Schwester gesehen? S. 24
 WHITE, RUTH. Tief da unten S. 29
 ZUSAK, MARKUS. Die Bücherdiebin S. 18

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN: Schweizerisches Institut für Kinder- und Jugendmedien (SIKJM)
 Zeltweg 11, CH-8032 Zürich
 Telefon +41 (0)43 268 39 00, Fax +41 (0)43 268 39 09
 E-Mail: info@sikjm.ch, Internet: www.sikjm.ch
 Postscheckkonto: 87-778988-9; Postbank NL Karlsruhe, Johanna Spyri-Stiftung, 8032 Zürich
 Bankleitzahl: 66010075, Kontonummer: 284069755

ISSN 1660-7066

REDAKTION UND GESTALTUNG: Christine Lötscher, christine.loetscher@sikjm.ch;
 Christine Tresch, christine.tresch@sikjm.ch; Inserate: Beat Grossrieder, beat.grossrieder@sikjm.ch
 ABONNEMENTE: Mitglieder gratis
 MITGLIEDERBEITRÄGE 2008: Einzelmitglied Fr. 50.-, Kollektivmitglied Fr. 100.-
 Bibliotheken mit Erwerbungsset unter Fr. 5'000.-: Fr. 50.-
 Bibliotheken mit Erwerbungsset über Fr. 5'000.-: Fr. 100.-

JAHRESABONNEMENT 2008: Inland: Fr. 40.-, Ausland: Euro 35.-, Einzelheft: Fr. 12.-

AUFLAGE: 3'600 Exemplare. Erscheint viermal jährlich
 KONZEPT: Prill, Viecelli, Albanese
 KORREKTUR: Susan Winkler, suwinkler@bluewin.ch
 DRUCK, LITHOS UND VERSAND: Geiger AG Bern, Habsburgstr. 19, CH-3000 Bern 6
 Telefon +41 (0)31 352 43 44, Fax +41 (0)31 352 80 50, ISDN +41 (0)31 352 76 79
 info@geigerdruck.ch

REDAKTIONSSCHLUSS: Heft 2/08: 21.4.08, Heft 3/08: 18.8.08, Heft 4/08: 3.11.08
 Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck von Artikeln nur mit Genehmigung der Redaktion.

AGENDA BUCH & MAUS

Bis 16. März 2008

Bern, Chur, Schaan, Steckborn, Zürich:
 Blickfelder 2008. 12. Theaterfestival für
 ein junges Publikum. www.blickfelder.ch

1. April bis 31. Oktober 2008

Lenzburg: Schloss Lenzburg; Hallwyl:
 Schloss Hallwyl; Artus: Geschichten um
 den König, seine Ritter und den heiligen
 Gral. Mehr Informationen ab Mitte März
 unter www.sikjm.ch

23. April 2008

Weltbuchtage: Start des Projekts "Buch-
 start" in der Kornhausbibliothek Bern.
 www.buchstart.ch

2. bis 4. Mai 2008

Solothurner Literaturtage
 www.literatur.ch

31. Mai 2008

Leuk: Kinderdorf Leuk:
 1. "Literaturwelle". www.kjm-wallis.ch

12. / 13. September 2008

Murten, Centre Löwenberg: Jahrestagung
 des SIKJM zum Thema Sachbuch. Mehr
 Informationen ab April, www.sikjm.ch

14. November 2008

Schweizer Erzählnacht
 www.sikjm.ch

14. bis 16. November 2008

Basel: buch.08 mit Kinder- und Jugend-
 buchfestival ww.literaturfestivalbasel.ch



Werbung in eigener Sache im Schaufenster der
 Buchhandlung am Hottingerplatz Zürich.