

WUT- SCHWEIGER

8+

Theaterstück von Jan Sobrie und Raven Ruëll



BEGLEITMATERIAL ZUM STÜCK

Es spielen:

Sammy	Mira Tscherne
Ebeneser	Jakob Kraze
Regie	Alice Bogaerts
Kostüme	Alice Bogaerts, Sebastian Wahedi, Anja Gil Ricard
Dramaturgie	Eva Stöhr
Künstlerischer Produktionsleiter	Axel Möbius
Licht	Steve Klingner, Christian Rösler
Regieassistentz	Teresa Meckel
Soufflage	Kerstin Richter
Technischer Direktor	Eddi Damer
Requisite	Jens Blau

Die Aufführungsrechte liegen beim Theaterstückverlag München.

Herstellung der Kostüme durch Sebastian Wahedi, Anja Gil Ricard und Konstantin Wloch.

Foto- und Videoaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

Premiere: 8. Oktober 2020

Bühne: 3

Dauer: 45 Minuten

INHALT

Begrüßung 4

Zum Stück 4

Interview mit der Regisseurin Alice Bogaerts 5

Impressum 10



*Szenenfoto mit
Mira Tscherne, Jakob Kraze*

BEGRÜSSUNG

Das Stück »Wutschweiger« beschäftigt sich mit dem Thema Kinderarmut und verhandelt es anhand zweier Kinderprotagonist*innen, die von jahrelanger Armut und sozialem Abstieg betroffen sind. Es berührt damit ein gesellschaftlich hochaktuelles Thema, das sich durch die Corona-Pandemie gerade weiter verschärft. Allein in Berlin gelten 27% der Kinder und Jugendlichen unter 18 Jahren als arm. Die Autoren von »Wutschweiger« statten die beiden Held*innen Sammy und Ebeneser mit einer poeti-

schen und kraftvollen Sprache aus, mit der sie ihrem Alltag mit ganz eigener Fantasie begegnen können. So teilen die Zuschauer*innen mit ihnen sowohl die leisen, traurigen Momente als auch die witzigen und schönen.

Ursprünglich als mobiles Stück im Klassenraum gedacht, wird es aufgrund der aktuellen Corona-Schutzbestimmungen derzeit ausschließlich auf Bühne 3 für eine Klasse gezeigt.

ZUM STÜCK

»Wutschweiger« (»Woestzoeker«) wurde 2019 mit dem niederländisch-deutschen Kinder- und Jugenddramatikerpreis Kaas & Kappes sowie 2020 mit dem Jugendtheaterpreis Baden-Württemberg ausgezeichnet und ist für den Deutschen Kindertheaterpreis 2020 nominiert. Die deutsche Übersetzung aus dem Niederländischen stammt von Barbara Buri.

Aus der Begründung der Jury zur Nominierung für den Deutschen Kindertheaterpreis 2020:

Wenn die Eltern ihren Job verlieren, die Familie in eine kleinere Wohnung ziehen muss und das Geld zum Notwendigsten nicht mehr reicht, dann sind meistens die Kinder die Leidtragenden und erfahren oft viele Ungerechtigkeiten. Mit Ebeneser und Sammy treffen sich zwei Kinder, denen die für andere selbstverständliche Teilhabe an der Gemeinschaft nicht mehr möglich ist.

Jan Sobrie und Raven Ruëll lassen in ihrem Stück ausschließlich die beiden Kinderfiguren zu Wort kommen. Sie erzählen aus ihrer Perspektive von ihren Erfahrungen und ihrem Gefühl der ohnmächtigen Wut gegen erlittenes Unrecht, wenn ihnen beispielsweise die Skifreizeit gestrichen wird, weil die Eltern das Geld nicht aufbringen können. Einer so kalten Gesellschaft erwehren sie sich schließlich durch ihr Protestschweigen. Für die Eltern, die nicht in der Lage sind, ihren Kindern Teilhabe zu ermöglichen, finden die Autoren ein starkes Bild: Sie schrumpfen, bis sie zuletzt fast gänzlich verschwinden, so wie in der realen Welt das Elternhaus bei jedem Umzug kleiner wird und am Ende, wie bei der bereits obdachlosen Sammy, ganz verloren geht. Das Stück erzählt von zwei starken Figuren, denen ihre Freundschaft die Kraft gibt, sich auch in einem Leben voller Anstrengung und Schwierigkeiten mit Würde zu behaupten.



Szenenfoto mit Mira Tscherne,
Jakob Kraze

INTERVIEW MIT DER REGISSEURIN ALICE BOGAERTS

Eva Stöhr: *Stell dich doch mal bitte kurz vor. Was macht dich als Künstlerin aus?*

Alice Bogaerts: Ich bin Alice Bogaerts aus Belgien. Ich habe zunächst Philosophie studiert und später dann Schauspielregie an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« in Berlin. Das war eher so ein Zufallstreffer, ein nicht ganz so überlegter Parcours. Ich wusste schon, dass es in Richtung Theater geht, aber hätte nicht gedacht, dass ich mal an so eine klassische Schule gehe. Ich bin aber glücklich darüber, dass es so gelaufen ist, dass ich erstmal die Regeln gelernt habe, um sie später brechen zu können oder zu dürfen. Mich interessiert ein Theater, das eine Mischform ist aus dem Texttheater, wie ich es in Deutschland kennengelernt habe und wo ich überrascht war, dass es das in dieser Form noch gibt und einer intuitiveren, visuelleren, weniger sprachlastigen Form, wie ich sie aus Belgien

kenne. Ich habe auch immer den Eindruck, dass Theater nur ein Medium ist. Da ich viel schreibe, kann ich mir vorstellen, dass irgendwann ein Film oder Buch dabei rauskommt. Mit dem Alter kommt die Freiheit, dass man merkt, man muss nicht das eine oder das andere machen. Man kann eigentlich alles machen, worauf man gerade so Lust hat. Alles hängt mit allem zusammen, die Informationen, die ich konsumiere, was ich zum Beispiel für Bücher lese, ob ich entscheide, die Nachrichten noch zu lesen und oder es lieber lasse usw. Man muss eigentlich keinen Unterschied machen zwischen informativen und fiktiven Sachen. Das wird alles irgendwann zu einem riesigen Gefüge, auf das man später zurückgreifen kann.

E.S.: *Du kommst aus Belgien. Gibt es für dich offensichtliche Unterschiede zwischen deutschem und belgischem Theater?*

A.B.: Ich glaube, dass insbesondere der Umgang mit Text sehr anders ist. Insgesamt wird in Belgien sehr viel entwickelt. Fast alles was man so sieht, sind Stückentwicklungen. Es gibt sehr viel weniger Repertoirebetrieb. Es gibt eine andere Art, Texte zu sprechen, eher mit einer gewissen Beiläufigkeit und ohne, dass man sich so komisch verstellen muss. Das ist dann natürlicher, aber irgendwie geht auch eine gewisse Kunst verloren. Ich finde es schon sehr wertvoll, dass man lernt, mit Sprache so umzugehen, wie man es gerade an Schauspielschulen in Deutschland noch praktiziert. Damit meine ich, die Ausbildung einer klassischen Sprechart, die ich zwar in meinen Arbeiten so nicht weiterverfolge, aber an der ich mich in den Proben abarbeiten kann. Ich glaube, dass auch die Herangehensweise eine andere ist. In Belgien herrscht vielmehr die Idee vor, dass man kollektiv Theater macht und gemeinsam nachdenkt und entwickelt. Man teilt nicht so streng auf zwischen Regie und Schauspiel. Insgesamt ist auch die Aufteilung zwischen Schauspiel und Performance nicht so klar. Es gibt viel häufiger Mischformen. Man entwickelt wirklich mit den Spieler*innen zusammen eine Figur oder entscheidet sich gemeinsam für Themen, das ist nicht vorgegeben. Das hat natürlich zur Folge, dass man viel länger arbeiten muss. Sechs Wochen Probenzeit, wie hier in Deutschland, ist schon sehr wenig Zeit für eine Arbeit in Belgien.

E.S.: *Gibt es eindrückliche Theatererlebnisse, die dich geprägt haben?*

A.B.: Es gibt eine Inszenierung, von der ich bis heute nicht weiß, warum ich davon so geflasht war. Das war vor 5 Jahren beim F.I.N.D Festival in der Berliner Schaubühne. Die spanische Performerin Angélica Liddell hat damals eine sehr beeindruckende Inszenierung gemacht. Der deutsche Titel war »Das Wendy-Syndrom«. Wendy ist das weibliche Pendant zum Peter-Pan-Syndrom. Peter-Pan-Syndrom bedeutet, dass Jungs nicht erwachsen werden wollen und die Mädchen kümmern sich dann quasi fast zwangsneurotisch um diese Jungs. Sie hatte in das Stück auch ihre private Erfahrung über das Muttersein reingepackt. Es war eine sehr intensive Arbeit und sie war auch richtig dialektisch in dem Sinne, dass die Künstlerin immer alles nacheinander gemacht hat und nicht gleichzeitig. Daraus ist eine ganz große erzählerische und ästhetische Bandbreite entstanden. Bei dieser Arbeit habe ich auch festgestellt, dass ich begeistert bin, wenn Theater ein gewisses Pathos haben darf. Meine ersten Theatererfahrungen waren immer sehr ironische Abende, in denen man sich immer sehr stark von dem Stoff und auch von der Emo-



*Szenenfoto mit Mira Tscherne,
Jakob Kraze*

tionalität der Texte distanziert hat. Wenn Theater nur selbstreferentiell ist, finde ich es inzwischen zu dünn. Ich finde es spannend, dass man etwas hundertprozentig ernst nehmen kann, um es im nächsten Schritt wieder zwischen Klammern zu setzen. Das bedeutet nicht, dass man die eine oder die andere Form verraten muss. Man kann beides nebeneinander haben, so wie es im Leben teilweise auch ist. Man kann etwas komplett durchfühlen und es gleichzeitig auf eine lustvolle, witzige und luftige Weise überdenken und mitteilen. Das heißt aber nicht, dass das Gefühl nicht per se auch wertvoll ist oder eine Daseinsberechtigung hat.

E.S.: *Die Arbeit »Wutschweiger«, die du hier am Theater an der Parkaue gemacht hast, ist von zwei belgischen Autoren. Was hat dich an dem Stück gereizt?*

A.B.: Der belgische Link war für mich nicht so zentral eher das Thema Kindheit. Ich habe in der Vergangenheit an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« in Berlin eine Inszenierung gemacht, in der es auch um das Thema Kindheit ging. Die Hauptfigur war sehr jung, wurde aber von einem erwachsenen Spieler gespielt. Wir hatten eine starke Auseinandersetzung mit der Frage, wie man das Kindsein auf die Bühne bringen kann, ohne einer Peinlichkeit zu verfallen oder mit einem Als-ob arbeiten zu müssen. Das hat uns auch bei dem Stück »Wutschweiger« beschäftigt. Was heißt es zum Beispiel, sich kindlicher Gesten zu bedienen, ohne dass man automatisch kindlich spricht oder kindlich aussehen muss? Ich bin eher auf der Suche nach Bewegungen, Gesten und einer Sprache, die man auf den ersten Blick nicht mit Kindlichkeit verbindet. Was erkennt man auch aus seiner eigenen Kindheit wieder oder wie hat man selbst damals die Welt wahrgenommen? Wir Erwachsene haben nicht immer einen Zugang zurück in diese Welt, aber es gibt manchmal so Dinge, die resonieren und dahingehend haben wir auf jeden Fall geforscht. Die andere Herangehensweise war, dass es aufgrund der Einschränkungen durch Corona ganz lange die Idee gab, dass wir

das Stück in der Schule spielen. Wir sollten eine kleine Inszenierung machen, die auch in einem Setting funktioniert, in dem erstmal keine Theatermittel vorhanden sind. Das ist aber eigentlich das, was mich schon immer interessiert hat. Wie kann man mit möglichst wenigen Mitteln viel erzählen und wie kann man die Mittel, die man dann hat, doppelt und dreifach wenden, um eine Geschichte zu visualisieren? Das hat auch bei dieser kleinen schlichten Arbeit gut funktioniert.

E.S.: *In dem Stück »Wutschweiger« geht es um zwei Kinder, die von Armut und sozialem Abstieg betroffen sind. Was für einen Zugang hast du zu solchen Themen und wie hast du das Stück auf der Bühne umgesetzt?*

A.B.: Kinderarmut ist auf jeden Fall ein Thema, um das man erstmal lieber einen großen Bogen macht, obwohl man auch in Deutschland weiß, dass viele Kinder davon betroffen sind. Deshalb glaube ich, dass es sehr wichtig ist, darüber zu sprechen und solche Themen auf die Bühne zu bringen. Allerdings denke ich, dass man versuchen muss, dieses Thema mit einer gewissen Leichtigkeit zu behandeln. Das man eben nicht so eine Art »Sozialporno« macht. Es wäre ganz leicht die schlimmen Sachen, die tatsächlich passieren, ganz groß raus zu stellen und beim Anschauen zu denken, ach wie gut, dass ich nicht in so einer Situation stecke. Das ist aber nicht das, was wir erzählen wollen. Wir haben versucht, aus der Sicht der Kinder zu erzählen. Der große Vorteil ist, dass sie noch die Möglichkeit haben, Sachen zu abstrahieren. Natürlich finden sie es total scheiße, dass sie sich zum Beispiel keinen Schinken zu den Nudeln leisten können, aber sie identifizieren sich nicht ausschließlich darüber. Das ist zwar ein Teil ihres Lebens. Aber es besteht eben auch immer noch die Möglichkeit in einem selbst erfundenen Schloß leben zu können, auch wenn das nicht mit der Realität übereinstimmt. Außerdem haben wir versucht, nicht klischeemäßig zu erzählen. Wir wollten für das dicke Kind nicht mit einem Fatsuit arbeiten oder den Schauspieler*innen fettige Haare verpassen. Im Gegenteil wir wollten



Szenenfoto mit
Mira Tscherne, Jakob Kraze

wegkommen von Schlabberhose und Löchern im T-Shirt, sondern ein Bild erzeugen, dass die Kinder von Außen erstmal überhaupt nicht in eine Kategorie einzuordnen sind. Generell haben wir versucht, in dieser schweren Thematik das Leichte und das Lustvolle zu suchen. Ich glaube, dass das insgesamt eine gute Richtung ist, das Schwere leicht zu machen und das Leichte trotzdem schwer oder ernst zu nehmen. Sodass es eben auch für Kinder zugänglich ist und nicht so schwer, dass man sagt, nein da schauen wir lieber nicht hin. Im Idealfall identifizieren sich auch die Kinder, die diese Problematik nicht von zu Hause kennen, mit den Kinderfiguren auf der Bühne, da sie auf eine ganz besondere Art und Weise Held*innen sind.

E.S.: Was interessiert dich besonders an der Arbeit für Kinder und Jugendliche und was sind für dich die prägnantesten Unterschiede in der Arbeit für Erwachsene?

A.B.: Was mich an der Arbeit interessiert, ist, dass die Arbeit oft gar nicht so anders sein muss. »Wutschweiger« ist ein Stück für tatsächlich

sehr junge Zuschauer*innen ab 8 Jahren und trotzdem muss man den Blick gar nicht so sehr verstellen. Generell kann man Kinder als Kulturkonsument*innen sehr ernst nehmen und ihnen viel zumuten. Insgesamt bin ich immer wieder überrascht, was so junge Kinder schon an Themen verkraften können. Bei ihnen ist eine große Lust vorhanden, sich Dinge ehrlich und ohne Schleier anzusehen, die Welt unvertuscht wahrzunehmen und kennenzulernen. Kinder besitzen so magisch-realistische Denkmuster, dass sie auf der einen Seite total viel durchschauen und begreifen und schon sehr stark von einer erwachsenen Welt geprägt sind. Sie erzählen zum Beispiel auf ähnliche Weise, vermessen, besprechen, kategorisieren die Welt ähnlich wie Erwachsene. Auf der anderen Seite gibt es immer wieder Zwischenräume in ihrem Denken, in denen sie plötzlich alles mit allem verbinden oder thematisch Sprünge machen. Davon bin ich immer wieder fasziniert und ich finde es schade, dass uns das als Erwachsenen abhandengekommen ist. Diesen Vorgang möchte ich auf der Bühne rekonstruieren und damit auch für

Erwachsene einen Zugang zu dieser Denkart schaffen, die sie ein bisschen verloren haben. Diese Denkart führt auch dazu, dass man sich in der Welt zu Hause fühlt, dass man sich eine Welt baut, in der alles mit allem zusammenhängt oder in der es für einen selbst Sinn macht, was passiert. Das ist oft die schmerzhafteste Erfahrung beim Erwachsenwerden, dass man eben merkt, sehr vieles hängt überhaupt nicht mit mir zusammen, passiert einfach, ohne dass ich darauf Einfluss nehmen kann. Es kann natürlich auch befreiend sein, dass man merkt, man ist nicht an allem schuld. Als Jugendlicher denkt man oft, dass es alles sehr wichtig ist, was man so gesagt hat oder nicht gesagt hat, was man anhatte oder nicht. Irgendwann merkt man, dass die Welt sich nur sehr bedingt für einen interessiert und das ist gleichzeitig traurig und aber auch sehr befreiend. Diese besondere kindliche Fähigkeit

sich ins Zentrum der Geschehnisse zu stellen, auf eine uneitle, unbefangene Art egozentrisch zu sein und sich dabei sehr ernst zu nehmen, das ist auch der Sprung zu dem, was ich vorhin mit dem Pathos gesagt habe. Ich finde es immer so schade, dass man emotionales Theater oder Pathos auf der Bühne irgendwann nicht mehr ernst nehmen kann. Man neigt schnell dazu, Pathos zu ironisieren, aber eigentlich hat er einen Wert, weil die Menschen in dem Moment etwas tatsächlich durch und durch empfinden. Bei »Wutschweiger« geht es auch genau um diese Gratwanderung. Als Publikum soll man die Kinderfiguren in ihrem schweren Schicksal sehr ernst nehmen und mit ihnen traurig sein dürfen, gleichzeitig aber auch die Lacher, die die Figuren in ihrer Witzigkeit und Schlagfertigkeit produzieren, zulassen.

Das Gespräch führte die Dramaturgin Eva Stöhr.

IMPRESSUM
Spielzeit 2020/2021

THEATER AN DER PARKAUE
Junges Staatstheater Berlin
Parkaue 29
10367 Berlin
Tel. 030 - 55 77 52 -0
www.parkaue.de

Kommissarischer Intendant:
Florian Stiehler

Redaktion: Eva Stöhr
Gestaltung: pp030 –
Produktionsbüro Heike Praetor
Fotos: Christian Brachwitz
Titelillustration
graphicrecording.cool
(Johanna Benz & Tiziana Beck)
Abschlussfoto mit
Mira Tscherne, Jakob Kraze

Kontakt Dramaturgie:
eva.stoehr@parkaue.de

