

Bettina bummelt

nach dem Kinderbuch von Elizabeth Shaw

5+



BEGLEITMATERIAL ZUM STÜCK

Es spielen:

Martin Clausen
Peter Trabner

Regie + Choreografie + Konzept: **TWO FISH Martin Clausen, Angela Schubot, Peter Trabner**
Bühne + Kostüme: **Florent Martin** Musik: **Christian und Mario Schulte** Produktionsleitung:
Björn Pätz Dramaturgie: **Amelie Mallmann** Theaterpädagogik: **Irina-Simona Barca** Tech-
nischer Direktor: **Eddi Damer** Bühnenmeister: **Ralf Ende** Licht: **Christian Rösler** Requisite:
Sabine Bonin + Simone Fleig Ankleiderei: **Ute Seyer** Hospitantz Theaterpädagogik: **Matin**
Soofipour Herstellung der Dekoration unter der Leitung von **Jörg Heinemann** in den Werk-
stätten der Stiftung Oper in Berlin – Bühnenservice / Herstellung der Kostüme durch die Firma
Gewänder / **Maren Fink-Wegner**

Premiere: 5. Mai 2010
Bühne 3 in der PARKAUE
60 Minuten

Die Rechte liegen bei der Verlagsgruppe Beltz, Weinheim.

Inhalt

| | |
|---|----|
| Einleitung: Von Müßiggang und Familienregeln | 4 |
| Zu Elizabeth Shaw | 6 |
| Zu TWO FISH | 7 |
| Martin Clausen über seine Erfahrungen mit der Arbeit an BETTINA BUMMELT | 9 |
| Zur Bewegung in BETTINA BUMMELT | 10 |
| Eltern benehmen sich ihren Kindern gegenüber wie Journalisten. | 11 |
| <i>Interview der Zeitschrift emotion mit dem dänischen Familientherapeuten Jesper Juul</i> | |
| Theaterpädagogische Vor- und Nachbereitung | 15 |
| Interview | 18 |
| <i>mit Sascha Bunge, Oberspielleiter des THEATER AN DER PARKAUE, das am 4. Mai 2010 im rbb-Kulturradio in der Reihe "Zeitpunkte" gesendet wurde</i> | |
| Hinweise für den Theaterbesuch | 20 |
| Impressum | 21 |

EINLEITUNG: VON MÜSSIGGANG UND FAMILIENREGELN

Elizabeth Shaws illustrierte Geschichte über das Mädchen Bettina ist ein Klassiker der Kinderbuchliteratur. In einfachen Worten erzählt Shaw von einer Schulanfängerin, die nach dem Unterricht gerne vor Schaufenstern stehen bleibt, mit Tieren spielt oder die Zeit beim Blumenpflücken vergisst. Zu Hause wartet die Mutter mit dem Essen, das nun nur noch lauwarm ist. Und Sorgen hat sie sich auch gemacht. Eines Tages geht die Mutter aus. Bettina wartet sehr lange und sorgenvoll auf sie und merkt, wie beunruhigend das Warten ist. Sie verändert fortan ihren Tagesrhythmus: Nach der Schule geht sie gleich nach Hause, um dann am Nachmittag umso mehr Zeit zum Spielen zu haben.

Innerhalb von fünf Tagen findet in der Kleinfamilie Mutter-Tochter ein Erfahrungsprozess statt, der zwei verschiedene Bedürfnisse offenlegt: Bettinas Bedürfnis nach Entspannung und Spiel und das der Mutter, gemeinsam zu essen und nicht in Sorge warten zu müssen. Genau mit diesem Thema sind wohl alle Eltern und Kinder konfrontiert, sobald der erste Schultag vorbei ist. Wie kann man das Zusammenleben, das sich durch den Schulalltag verändert hat, gemeinsam gestalten? Braucht es feste Regeln, an die sich alle halten, und wie weit sind die Grenzen der einzelnen Spielräume gesteckt?

BETTINA BUMMELT ist jedoch nicht nur eine Geschichte über das Zusammenleben in einer Familie. Sie stellt auch die Frage nach Bewegung und der unterschiedlichen Geschwindigkeit eines jeden Menschen. Bettinas Körper entspannt sich völlig, sobald sie aus dem Schulgebäude tritt. Die Bewegungen der Mutter werden hingegen fahrig, als sie ungeduldig wartet. Sie putzt unentwegt. So zeichnet es zumindest Elizabeth Shaw.

Aus diesem Eindruck der körperlichen Zeitwahrnehmung entstand der Gedanke, die Geschichte mit den Mitteln des zeitgenössischen Tanzes zu erzählen. Die renommierte Gruppe TWO FISH hat, ähnlich wie einige andere Regie-Teams am THEATER AN DER PARKAUE, vorher noch nie für Kinder gearbeitet. Der Anreiz, diese neue Zielgruppe für sich zu entdecken, brachte eine intensive Recherchephase hervor, in der sich alle der Geschichte annäherten und ein Stück entwickelten, in dem der Text, die Musik und die Bewegung eine gleichberechtigte Rolle spielen.

Das vorliegende Material gibt Ihnen Aufschluss über die Hintergründe der Produktion. Es enthält Informationen zur Autorin und dem Inszenierungsteam und ebenso ein Interview mit einem Familientherapeuten, der das Verhältnis von Eltern und Kindern kontrovers unter die Lupe nimmt. Im letzten Teil werden konkrete Tipps zur Vor- und Nachbereitung mit der eigenen Schulklasse angeboten. Falls Sie Fragen, Anregungen, Kritik oder Lob zur Aufführung oder zum Material haben, zögern Sie bitte nicht, uns zu kontaktieren.

Amelie Mallmann
Dramaturgin / Theaterpädagogin

Kontakt Theaterpädagogik:
Irina-Simona Barca und Sarah Kramer
tp@parkaue.de



Szenenfoto mit Martin Clausen

ZU ELIZABETH SHAW

Elizabeth Shaw wurde 1920 in Belfast in Nordirland als Tochter einer bürgerlichen protestantischen Familie geboren. Von Bedford aus, wohin sie mit ihren Eltern und ihren drei Geschwistern gezogen war, ging sie zum Studium nach London. Erste Proben ihres Könnens lieferte sie für die Zeitschrift LILLIPUT. 1944 heiratete sie den bildenden Künstler René Graetz (1908 – 1974), der in Berlin geboren, aber in der Schweiz aufgewachsen war. Er hatte als Drucker in Südafrika gearbeitet und stand in London dem "Freien Deutschen Kulturbund" nahe. Das erste Buch, das Elizabeth Shaw illustrierte, erschien 1945 in London: LA-BOUR RULES.

Der Wille, am Aufbau Deutschlands mitzuwirken, ließ Elizabeth Shaw und René Graetz 1947 nach Berlin ziehen. Zunächst wohnten sie im britischen Sektor, in Berlin-Charlottenburg, zogen dann nach Zehlendorf und schließlich nach der Währungsreform 1948 nach Kleinmachnow. Elizabeth Shaw sah sich aufgenommen in den Kreis des ULENSPIEGEL, einer Satirezeitschrift, die Herbert Sandberg, ein enger Freund von René Graetz, herausgab. Nach dem plötzlichen Ende des ULENSPIEGEL 1950 sah Elizabeth Shaw für ihr Wirken als Karikaturistin in der Zeitung NEUES DEUTSCHLAND eine Plattform. Ihr Spezialgebiet wurde das karikaturistische Porträt. Im Auftrag der Deutschen Akademie der Künste zeichnete sie 1958 deren Mitglieder. Der Abschied von der Karikatur erfolgte für Elizabeth Shaw in den fünfziger Jahren. Sie konzentrierte sich nun auf die Erziehung der Kinder Anne und Patrick. War ihre Arbeit für das Buch in den fünfziger Jahren noch gering, erzielte sie für ihre Illustrationen zu Johann Fürchtegott Gellerts Fabeln mit der Auszeichnung als einem der "Schönsten Bücher" einen beachtlichen Erfolg. Auf Anregung von Helene Weigel, Witwe von Bertolt Brecht, Schauspielerin und Intendantin des Berliner Ensembles seit seiner Gründung, war 1958 ein kleiner Band entstanden, den Elizabeth Shaw illustrierte. Ihre Zeichnungen sind auch Teil von Bertolt Brechts EIN KINDERBUCH, das 1965 erstmals im Kinderbuchverlag erschien.



(Foto: www.artshaw.com)



Bertolt Brecht,
gezeichnet von Elizabeth Shaw 1956

zeitige erste Klasse war als
BETTINA BUMMELT aus nächster Nähe mitzuerleben.

Das Schreiben und Illustrieren von Kinderbüchern wurde zu Shaws neuem Hauptfeld. Diesen Büchern waren hohe Auflagen beschieden, z.B. DER KLEINE ANGSTHASE, ZILLI, BILLI UND WILLI oder GITTIS TOMATEN-PFLANZE. Anregungen zu diesen Kinderbüchern erhielt sie unter anderem aus dem Umgang mit ihrem Berliner Enkelsohn. Auch an eigene Kindheitsträume erinnerte sie sich, die nun in Schrift und Bild gefasst wurden. BETTINA BUMMELT erschien 1971.

Förderlich waren ihrem Werk die gesellschaftlichen Anerkennungen, die ihr seit der zweiten Hälfte der siebziger Jahre zunehmend zuteil wurden, wie die Silbermedaille der Internationalen Buchkunstausstellung für den Band SEIT ICH DICH LIEBE (1977), der erste Preis für ein Exlibris der Pirckheimer-Gesellschaft (1971), die Verleihung des begehrten Käthe-Kollwitz-Preises (1981) der Akademie der Künste und des Gutenberg-Preises der Stadt Leipzig (1984). Elizabeth Shaw war und blieb "eine Irin in Berlin", wie sie 1990 in ihren autobiografischen Aufzeichnungen IRISH BERLIN bekannte. Der britische Pass erlaubte ihr einige Bewegungsmöglichkeiten, sie konnte in ihr Heimatland, aber auch in andere Länder verreisen. Ihre geistige und künstlerische Heimat hatte sie jedoch in der DDR gefunden.

Sie starb 1992 in Berlin-Pankow. In der dortigen Grunowstraße wurde 1999 eine Grundschule nach Elizabeth Shaw benannt. Die der-Premierenklasse eingeladen, den Probenprozess der Inszenierung

(Quelle: <http://www.artshaw.com/artshaw%20seiten/deutsch/index.htm>)

ZU TWO FISH

TWO FISH ist eine Gruppe von Künstlern, deren "harter Kern" von der Tänzerin und Choreografin Angela Schubot und dem Performer Martin Clausen gebildet wird. In wechselnden Konstellationen und mit unterschiedlichen Tänzern und Schauspielern erforschen TWO FISH in ihren Arbeiten seit zehn Jahren das Wesen der Kommunikation und des körperlichen Kontaktes zwischen Menschen. Sie stellen die Frage, wie sich Bühnenfiguren in einem Stück sowohl körperlich als auch stimmlich-sprachlich äußern können. Dabei beeinflussen und begleiten sich Bewegung und Denken gegenseitig. Seit 2000 hat die Gruppe siebzehn Produktionen entwickelt. Es handelt sich dabei um Theaterstücke mit hohem Bewegungsanteil, um Tanzstücke ohne Sprache (meist in Räumen ohne Bühnenbild) und um Performances in Wohnungen, Treppenhäusern und Gärten. Die Vorlage zu diesen Inszenierungen sind meist selbst entwickelte Texte, die sich mit unterschiedlichen Themen auseinandersetzen: Aus- und Un austauschbarkeit individueller Wesenszüge, Verlogenheit und Triebgesteuertheit, innere Abgründe, Normalitätsgrenzen und ihre Aufweichung, die Ambivalenz von Empathie und Widerstand, feste Lebenspläne und Improvisation, Erinnerung und Vergangenheit. Parallel zu den Texten wird im Probenprozess die Bewegung erarbeitet: mithilfe von Improvisationen und diversen Körpertechniken wie der Alexandertechnik. Das entstandene textliche und choreografische Material wird schließlich einer musikalischen, meist nicht narrativen Dramaturgie folgend komponiert.

TWO FISH sind mit ihren Arbeiten national und international präsent. Sie zeigten ihre Arbeiten an zahlreichen Spielstätten: den Sophiensaelen, dem Hebbel am Ufer, an der Tanzwerkstatt Berlin, der Tanzfabrik Berlin sowie dem Pathos Transport Theater München. Einige der Arbeiten wurden als Gastspiel nach Frankreich, Belgien, Holland, Großbritannien, Portugal, Polen, Österreich, Serbien, Estland, Tschechien, Italien, in die Schweiz und die USA eingeladen.

2008 veröffentlichten TWO FISH beim Maasmedia Verlag Berlin ihr erstes Buch: ICH HATTE AN DIESEM ABEND AUF EINE DRITTE PERSON LUST.

Mehr zu TWO FISH unter www.twofish.info



Szenenfoto mit Peter Trabner

MARTIN CLAUSEN ÜBER SEINE ERFAHRUNGEN MIT DER ARBEIT AN BETTINA BUMMELT

Reaktionen auf das Buch

Gibt man Elizabeth Shaws Buch BETTINA BUMMELT Erwachsenen und Kindern zu lesen, fällt auf, wie unterschiedlich sie darauf reagieren: Manche Erwachsene sehen darin die gelungene Beschreibung, wie Erwachsene ihre Interessen gegenüber Kindern durchsetzen, andere lehnen es sofort ab und glauben, es sei Zeugnis einer veralteten und abrichtenden "hard-core-Pädagogik". Ein eigenes interessantes Forschungsprojekt wäre es zu schauen, wodurch diese Sichtweisen entstehen oder entstanden sind.

Kinder wiederum nehmen das Buch als Buch. Das man anschauen kann oder vorgelesen bekommt. Das in all seinen Details und Auffassungen "stimmt". Sie kommen ohne Erklärung aus und protestieren sogar gegen manche Interpretationen, wie wir bei Begegnungen mit Kindern in der Probenzeit feststellen konnten: "Warum haben die Requisiten nicht die gleiche Farbe wie im Buch?" Sie beharren auf den Details, lieben die Klarheit, die Krise und die dann auftauchende Lösung. Sie ahnen, dass es ein durchaus schönes Ziel ist, gemeinsam zu essen.

Unterschiedliche Versionen

Wenn ein Bilderbuch die Vorlage für ein Theaterstück ist, muss man das Buch in seiner Eigenheit einerseits ernst nehmen und andererseits seine eigene Erzählweise der Geschichte finden. BETTINA BUMMELT wirkt auf den ersten Blick vollständig: Die Geschichte wird chronologisch erzählt. Doch zwischen den einzelnen Bildern liegt ein großer Interpretationsspielraum, den Shaw (bewusst?) offen lässt: Wie reagiert Bettina, als die Mutter schimpft? Entschuldigt sich die Mutter, als sie selbst zu spät kommt? In der Arbeit mit dem Text haben wir immer mehr offene Stellen entdeckt, deren Deutung uns Kopfzerbrechen und Spaß gleichermaßen bereitet haben. Wir haben uns die Geschichte immer wieder in unterschiedlichen Versionen gegenseitig erzählt. Die Schauspieler, die Dramaturgin, die Musiker und der Bühnenbildner hatten jeder ihre eigene Sicht auf die Geschichte und erzählten sie anders. Die Geschichte war für uns Projektionsfläche, Spiegel oder wie die Glaskugel einer Wahrsagerin. In der Inszenierung findet sich das Erzählen aus verschiedenen Perspektiven wieder: Am Anfang singt der Musiker seine Version von BETTINA BUMMELT, danach rekonstruieren die beiden Darsteller das Geschehen zwischen Mutter und Tochter. Sie bleiben dabei zwei erwachsene Männer, schlüpfen also nicht in die Rolle der beiden Frauen. Während sie erzählen, was an jedem Tag der Geschichte passiert, fließen immer wieder Exkurse zu unterschiedlichen Themen ein: Was ist ein guter, was ein schlechter Gedanke? Wie war mein eigener Schulweg früher? Was ist schimpfen? Mit welchem Stofftier im Schaufenster des Spielzeugladens spreche ich am liebsten?

Zum Unterschied zwischen Kindern und Erwachsenen

Immer wieder haben wir uns beim Erarbeiten des Stücks gefragt, worin genau der Unterschied zwischen Erwachsenen und Kindern liegt. Lässt er sich überhaupt einkreisen? Und handelt es sich dabei um ganz viele Unterschiede, unzählige oder einen wesentlichen? Oder sind Kinder untereinander schon so unterschiedlich, dass sich ihnen nichts Gemeinsames zuschreiben ließe, das sie von den ebenfalls ziemlich unterschiedlichen Erwachsenen unterscheiden würde, von denen manche ewig Kinder bleiben und andere verfrüht vergeisen? Die Erfahrungen mit den beiden Zuschauergruppen, die bis jetzt die Vorstellungen besucht haben, zeigen, dass jedes Kind eine andere Lieblingsszene hat. Die Erwachsenen lachen an ganz anderen Stellen als die Kinder, nämlich dort, wo sie sich in ihrer eigenen familiären Situation des Ungeduldig-Seins und Schimpfens wiedererkennen. So ist BETTINA BUMMELT nicht nur ein Stück für Schulanfänger, sondern tatsächlich für die ganze Familie geworden.

ZUR BEWEGUNG IN BETTINA BUMMELT

Der Versuch, eine Bezeichnung oder Kategorie für die Art von Bewegung zu finden, die in BETTINA BUMMELT stattfindet, zeigt: Es handelt sich hier um einen Grenzgänger. Martin Clausen und Peter Trabner erzählen die Geschichte mit Mitteln des zeitgenössischen Tanzes, der viele verschiedene Arten von Bewegung mit einschließt. An manchen Stellen nicht unbedingt als "Tanz" erkennbar, handelt es sich dennoch um genau choreografierte Bewegungsabläufe, die aus der Beschäftigung mit der Geschichte in vielen Improvisationen entstanden sind. Gleich am Anfang gibt es eine Sequenz, in der sich die beiden Männer jagen: Sie schlüpfen durch die kleine und die große Tür der Hauswand, sie laufen gemeinsam eine Runde, sie erschrecken sich, sie fallen übereinander. Durch dieses Spiel werden der Ort und die Beziehung der beiden etabliert: Sie wollen etwas zusammen machen, sich aber ebenso oft auch getrennt voneinander verhalten und bewegen. Schon hier vergessen beide die Zeit – sie bummeln. Dass sie dabei nicht in die Rollen von Mutter und Tochter schlüpfen, sondern als zwei erwachsene Männer die Geschichte nachvollziehen und sich damit beschäftigen, verleiht der Geschichte eine ungewöhnliche Erzählperspektive, die die Kinder gut akzeptieren.

In der Erzählung der einzelnen fünf Tage, die die Struktur der Inszenierung bilden, gibt es immer wieder Bewegungen, die das Bummeln in seinen Facetten untersucht: Mal ist es ein ruhiges Verweilen, mal ein übermütiges Springen und Rennen. Peter Trabner vollzieht an einer Stelle seinen Schulweg, den er als Kind gegangen ist, noch einmal nach: Einer inneren Karte folgend, markieren seine Bewegungen die einzelnen Stationen und wie sich der Körper an sie erinnert, z.B. mit einem leichten Hüpfen, um zu testen, ob das Eis auf dem See schon trägt. Er ist diesen Weg so oft gegangen, dass er sich in seinen Körper eingeschrieben hat.

Ein weiteres Beispiel, wie die Bewegung Eingang in die Geschichte gefunden hat, ist der Schluss. Clausen und Trabner haben zuvor die Geschichte zu Ende erzählt: Bettina und die Mutter essen endlich nach der Schule gemeinsam, Bettina war rechtzeitig zu Hause, das Essen ist noch warm. Danach haben beide Freiraum, um zu spielen. Die Schlussequenz zeigt mit großer Leichtigkeit, wie sich beide in den Bewegungen verlieren, wie einer den anderen trägt und ihm sogar Plattform für die beste Aussicht ist. In diesem Moment steht die Bewegung ganz für sich: als Ausdruck von Freiheit und Verbundenheit zugleich.

"ELTERN BENEHMEN SICH IHREN KINDERN GEGENÜBER WIE JOURNALISTEN."

Interview der Zeitschrift *emotion* mit dem dänischen Familientherapeuten Jesper Juul

emotion: Herr Juul, wenn man Ihr neues Buch liest, hat man den Eindruck, als würden Familienmitglieder generell achtlos miteinander umgehen.

Jesper Juul: In den letzten Jahren hat man das Familienleben leider auf die Kindererziehung reduziert. Und darin wollen wir immer besser werden. Aber Kindererziehung ist kein Leistungssport, sondern eine Konsequenz der Art und Weise, wie man in einer Familie miteinander umgeht und zusammenlebt.

emotion: Warum sind Eltern oft so ratlos?

Juul: Es hat sich viel verändert in den letzten Jahren. Meine Eltern glaubten noch, genau zu wissen, wie sie mit uns umgehen sollten. Weil man eben mit Kindern so umging wie alle anderen Eltern auch. Es gab Unterstützung durch einen gesellschaftlichen Konsens. Die nächste Generation hatte es ebenfalls nicht allzu schwer: Wir wollten genau das Gegenteil von unseren Eltern machen.

emotion: Unsere Eltern hatten immer recht. Das war einfach so. Sie sind gar nicht darauf gekommen, dass sie Fehler machen könnten. Das ist heute anders.

Juul: Und das ist auch gut. Jeder kann für sich selbst entscheiden, was er seinem Kind erlaubt oder nicht. Es macht die Sache aber nicht einfacher. Das Ziel der Kindererziehung hat sich fundamental geändert. Meine Eltern fanden es wichtig, dass Kinder lernen, wie man sich benimmt. Kinder wurden geformt. Seit Anfang der 60er Jahre sagt man: Kinder sind eigenständige Persönlichkeiten, das gilt es zu respektieren. Es ist also ein ganz anderer Job als früher, Eltern zu sein. Durch die Forschung und die Pädagogik wissen wir viel mehr über Kinder, aber wir wissen überhaupt nicht viel über diesen neuen Job der Elternschaft. Wir wissen nur: Die alten Techniken – Strafen, Belohnungen – haben ausgedient. Auch in den Beziehungen zwischen Männern und Frauen.

emotion: Inwiefern?

Juul: Früher waren die Verhältnisse klar, heute sind sie es nicht mehr. Das ist eigentlich wunderbar, aber wir kennen uns damit nicht aus. Meine erste Ehe dauerte 18 Jahre, seit 16 Jahren bin ich zum zweiten Mal verheiratet. Und ich übe jeden Tag. Frage mich: Wie schaffen wir den Dialog? Dialog findet nur statt, wenn beide sich ausdrücken. Und wir haben keine Tradition im Dialog, keine Erfahrung.

emotion: Weil der Mann der Frau und die Frau den Kindern sagte, was zu tun war?

Juul: Ja. Heute ist das fast ins Gegenteil umgeschlagen. Eltern benehmen sich ihren Kindern gegenüber wie Journalisten. Sie stellen nur Fragen: Wie war die Schule? Wie war der Kindergarten? Möchtest du Toast mit Schinken oder Käse? Sollen wir in den Ferien nach Sizilien fahren? Fragen, Fragen, Fragen. So entsteht kein Dialog.

emotion: Ich dachte, das wäre Dialog: Der eine fragt, der andere antwortet.

Juul: Kinder antworten auf die Frage nach der Schule: gut. Auf die Frage nach dem Toast: Schinken. Ist das ein Dialog? Nein, denn der Fragende stellt sich nicht zur Verfügung, macht sich nicht verletzlich, sondern versteckt sich hinter den Fragen, wie jemand, der ein Interview führt. Es geht nur um den anderen, der muss sich bekennen. Aber ein Kind kann doch noch gar nicht wissen, ob es nach Sizilien oder nach Sibirien will. Das ist keine Gleichwürdigkeit.

emotion: Sie meinen Gleichberechtigung?

Juul: Nein, das wäre genau das falsche Wort. Es geht nicht um die gleichen Rechte, sondern um die gleiche Würde. Wenn man einen anderen als gleichwürdig empfindet, erkennt man ihn an.



emotion: Können Sie ein Beispiel geben?

Juul: Wenn ein Baby nichts mehr essen möchte, fangen viele Eltern an, Spiele zu spielen, machen Hub-schraubergeräusche und sagen: einen Löffel für Mami, einen für Papi ... Sie versuchen, ihr Kind zu manipu-lieren. Das ist keine Anerkennung, sondern Missachtung. Stattdessen könnten sie freundlich sagen: Du bist also satt. Dann würde das Kind lernen, dass das Gefühl, das es nach dem Essen verspürt, Sattsein ist. Und dass es okay ist, satt zu sein. Eine Kleinigkeit, aber ein gültiges Beispiel für tausende von Situationen. Genau so baut man Selbstwertgefühl auf. Früher wurden Kinder gezwungen, aufzuessen. Sie mussten die Hände auf den Tisch legen, damit sie das Essen nicht verschwinden lassen konnten. Wir haben die grund-sätzlichen Missverständnisse nicht ausgeräumt, sondern sie nur modernisiert.

emotion: Wir erkennen das Kind also noch immer nicht als einen Menschen mit eigenen Bedürfnissen an.

Juul: Wir missbrauchen unsere Macht immer noch. Wir meinen zu wissen, was ein anderer braucht oder wie er ist. Wir definieren den anderen. Jemand, der ein schlechtes Selbstwertgefühl hat, lässt sich leicht definieren und verliert sich möglicherweise dabei, weil er selbst nicht mehr weiß, wie er eigentlich ist. Kinder wissen noch gar nicht, wie sie sind. Zu meinen, man wisse, wie jemand ist, ist das Gegenteil von Interesse am anderen. Das ist es, was unsere Eltern gemacht haben, ohne jemals darüber nachzudenken. Und das hat dazu geführt, dass ihre Kinder kein Selbstwertgefühl entwickeln konnten.

emotion: Mangelt es uns denn an Selbstwertgefühl?

Juul: Die meisten Erwachsenen in der westlichen Welt haben ein schlechtes Selbstbewusstsein. Ein frucht-barer Boden für Süchte, krankhaften Perfektionismus und den Glauben daran, mit plastischer Chirurgie einem Ideal entsprechen zu können. Das trifft übrigens besonders auf Frauen zu. Es ist, als hätten sie einen roten Knopf am Rücken, auf dem steht: Schuldgefühl. Drückt man diesen Knopf, kann man alles mit ihnen machen. So ist das Leben für die Menschen hier und vor allem für die Frauen zu einer Art Wettbewerb ge-worden. Sie spielen alle möglichen Rollen. Und sie sind unsicher, weil sie nur Rollen spielen. Die deutschen Frauen sind so ungeheuer selbstkritisch, sie haben ständig das Gefühl, nicht gut genug zu sein. Obwohl sie wunderschön sind, tolle Mütter, toll im Job. Nur authentisch sind sie nicht.

emotion: Wie wäre man authentisch?

Juul: Wenn man zum Beispiel akzeptieren würde, dass man Fehler macht. Die besten Eltern, die ich kenne, machen 20 Fehler am Tag. Auch 30 oder 40 Fehler sind okay, bei über 50 Fehlern braucht man vielleicht ein bisschen Begleitung.

emotion: Man möchte natürlich nicht so gern Fehler machen.

Juul: Man kann doch nicht alles richtig machen. Das ist unmöglich.

emotion: Aber wir wissen eben, wie prägend die frühen Kindheitsjahre sind. Diese Verantwortung verunsichert.

Juul: Klar. Aber Eltern sind keine Pädagogen. Sie erziehen nur.

emotion: Wie kann man sich denn helfen, wenn man nicht weiterweiß?

Juul: Man muss sich auf Werte besinnen. Aber die alten gelten nicht mehr. Wenn ich früher ein Eis wollte, konnten meine Eltern noch sagen: Wir können uns nur ein Eis im Monat leisten. Das war ein verlässlicher Wert. Das muss heute kaum noch einer sagen. Wir müssen die Grenzen in uns entdecken. Und zwar jeder Einzelne seine ganz persönlichen, denn die Nachbarn machen es anders als wir, und die Kirche hält uns auch nicht mehr zusammen.

emotion: Aber man hat Erwartungen an Kinder. Erzieht man sie nicht dementsprechend?

Juul: Das ist ein wichtiger Punkt, ja. Früher war auch das einfacher, denn da hinterfragte niemand die Rich-tigkeit der eigenen Erwartungen. Heute betont man – und das ist auch richtig so –, dass jeder Mensch ein Individuum ist und nicht in eine Schablone gepresst werden soll. Jede Erwartung kann auch einengend sein, völlig unpassend für den anderen. Damit meine ich jetzt nicht Essmanieren, sondern Kleidung, Nei-gungen, Talente und so weiter. Es wird noch ein paar Generationen dauern, bis wir es schaffen, unsere Erwartungen so herunterzuschrauben, dass wir loslassen und trotzdem leiten können.

emotion: Machen wir denn nicht wenigstens ein paar Dinge einigermaßen gut bei der Erziehung unserer Kinder?

Juul: Wir haben uns immerhin mit dem Potenzial von Kindern befasst: Kreativität, Intelligenz, Motorik. Mit der Frage: Wie muss man Kinder sich entwickeln lassen? Wir haben nur übersehen, dass es für Eltern nicht reicht, ihre Kinder zu fördern. Eltern müssen wie Leuchttürme sein, die Gefahren anzeigen. Sie müssen Signale geben, verlässlich und klar sein. Dann können die Kinder lernen, wie man navigiert. Nun ist in manchen Familien in den letzten Jahren das Gegenteil passiert. Die Kinder sind die, die auf dem Fahrersitz sitzen, und das ist furchtbar. Diese Kinder können sich nicht entwickeln, sie werden krank davon – und die Eltern natürlich auch.

emotion: Wie ist es dazu gekommen?

Juul: Es ist heute keine Notwendigkeit mehr, Kinder zu bekommen, sondern ein Luxus. Kinder sind sinnstiftend. Daraus folgt irgendwie, so absurd das auch ist, dass Eltern versuchen, ihren Kindern schlechte Erfahrungen zu ersparen. Sie schützen sie davor, anzuecken, Probleme zu haben, Schmerz zu fühlen. Die Eltern reduzieren sich immer mehr zum Personal.

emotion: Wann müssten die Alarmglocken bei Eltern klingeln?

Juul: Wenn sie sich nur noch wie ein Cateringunternehmen fühlen. Wenn sie so etwas wie andauernde Selbstaufgabe empfinden. In den ersten zwei, drei Jahren ist dem Kind noch nichts anzumerken, alles läuft rund. Aber Kinder, die keine Grenzen und nichts Negatives erfahren, können nicht lernen, Mitgefühl zu entwickeln. Nach ein paar Jahren haben solche Kinder ihre Fähigkeit zur Empathie verloren. Sie können sich nicht sozial orientieren, denn sie waren ja nie mit richtigen Menschen zusammen, sondern mit Schauspielern.

emotion: Das hört sich aber so an, als wäre früher alles besser gewesen.

Juul: Nein, nein, nein. Ich sage nur, was jetzt nicht richtig läuft. Die Eltern von früher zahlen heute oft einen hohen Preis für ihre Erziehung: Viele von ihnen haben keinen richtigen Kontakt zu ihren erwachsenen Kindern, die nur dann nach Hause kommen, wenn sie kommen müssen, an Ostern oder Weihnachten zum Beispiel. Aber sie fühlen sich dort nicht wohl. Diese Eltern denken jetzt darüber nach, ob sie vielleicht Fehler gemacht haben. Heute fürchtet man sich schon davor, Fehler zu machen, bevor man angefangen hat zu handeln. Und fragt verzweifelt nach Techniken. Es sind kleine, alltägliche Fragen, die die Eltern bewegen. Fragen, die sich gar nicht so anhören, als würden sie genug Stoff bieten, um ganze Bücher darüber zu schreiben. Aber es steckt ein großer Konflikt dahinter, und der ist auf jede klitzekleine Situation übertragbar. Es geht darum: Wie können Eltern ihre Führungsposition behaupten, ohne das Kind zu verletzen oder zu kränken? Niemand hat sich vorher damit beschäftigt. Es geht um mehr als um Management, es geht um Leadership.

emotion: In der Industrie werden in Seminaren über Führungsqualitäten Techniken und Strategien vermittelt.

Juul: Strategien funktionieren nur für eine begrenzte Zeit. Und zwischen Eltern und Kindern ist die Zeit zu lang. Wenn man auf Techniken baut, wird die Beziehung zwischen Eltern und Kindern darunter leiden, so wie auch die Beziehungen zwischen Männern und Frauen darunter leiden.

emotion: Fassen wir zusammen: Eltern müssen vorsichtig sein, wenn sie Macht ausüben, aber gleichzeitig eine Führungsrolle übernehmen.

Juul: Erwachsene haben einfach Macht: emotional, finanziell, sozial, körperlich. Aber man braucht neue und klare Wertmaßstäbe, die einem dabei helfen, gute Entscheidungen zu treffen und Macht zu haben, ohne sie auszunutzen. Wenn die Beziehung von Elternteilen zueinander stabil und tragfähig ist, kann auch die Beziehung zu den Kindern so sein.

emotion: Welche Werte sind es, die Beziehungen tragfähig und stabil machen?

Juul: Es sind Gleichwürdigkeit, Integrität, Authentizität, Verantwortung. Diese Werte vorzuleben – was schwierig genug ist – ist die wirkungsvollste Erziehung. Und dabei zu wissen und zu akzeptieren, dass man nicht perfekt sein kann. Das ist Authentizität.



Szenenfoto mit Peter Trabner und Martin Clausen

THEATERPÄDAGOGISCHE VOR- UND NACHBEREITUNG

Vorbereitung

Die Kenntnis des Bilderbuchs von Elizabeth Shaw ist keine Voraussetzung, um das Theaterstück zu verstehen. Möchten Sie jedoch ihre Kinder intensiver auf den Vorstellungsbesuch vorbereiten, empfehle ich Ihnen und der Klasse die Lektüre der sehr kurzen Geschichte.

Zwei Schwerpunkte sind in der Vorbereitung der Kinder auf den Vorstellungsbesuch wichtig: zum einen die unterschiedliche Sicht der Kinder auf die Geschichte und zum anderen die Umsetzung des Inhalts in Bewegung. Geeignet ist dafür ein größerer Raum, z.B. die Aula oder Turnhalle. Wollen Sie alle Übungen machen, erstreckt sich das über ca. 90 Minuten. Sie können aber auch nur einzelne Teile auswählen, die Ihnen wichtig erscheinen.

a) Einstieg

Um den Kindern bewusst zu machen, aus wie vielen Gelenken und Teilen der Körper besteht, verteilen sie sich im ganzen Raum und lassen sich abwechselnd von verschiedenen Körperteilen führen, z.B. dem Ellenbogen, der Nase, der Hüfte etc. Sie sollen unterschiedliche Geschwindigkeiten ausprobieren und so viele Ecken des Raumes wie möglich betreten.

Wer diese Übung noch weiterführen möchte (dies empfiehlt sich eher mit einer kleineren Gruppe), kann nun den Kindern folgende Aufgabe geben: Jedes Körperteil, das gerade führt, soll einen Andockpunkt bei einem anderen Kind finden. Am Ende entsteht eine Kette, in der sich z.B. ein Knie und ein Fuß berühren oder ein Kopf auf einer Schulter liegt.

b) zur Geschichte

Versuchen Sie herauszufinden, wie viele unterschiedliche Perspektiven es auf die Handlung gibt, indem sie Teile der Geschichte von unterschiedlichen Kindern erzählen lassen. Welche Momente der Geschichte mögen die Kinder besonders, welche überhaupt nicht? Wer betont welche Szene? Sind schon Haltungen gegenüber dem Verhalten der Tochter und der Mutter erkennbar?

c) bummeln und warten

Fragen Sie die Kinder, ob sie auch bummeln. Was macht man, wenn man bummelt? Bummeln auch Erwachsene? Was ist schön daran? Warum sagen Erwachsene, dass bummeln schlecht ist? Warum macht sich Bettinas Mutter Sorgen? Warum macht sich Bettina am Ende Sorgen um die Mutter? Im Anschluss an dieses Gespräch können Sie folgende Bewegungsübungen machen:

- Bewegung I: Was tue ich jeden morgen vom Aufstehen bis zum Gang durch die Schultür? Alle oder einzelne können nacheinander ihren Bewegungsablauf vorführen. Die anderen fragen: Was ist dein Lieblingsteil des Tages? Warum? Was passiert da? Wo liegt der Unterscheid zwischen Kindergarten und Schule?
- Bewegung II: Alle stehen, verteilen sich im Raum. Erstes Bummeln: Ein Spielplatz ist in Sicht. Evtl. bummeln nur ein paar, die anderen sehen zu und sagen, was passiert. Zweites Bummeln: Ein Eiswagen. Drittes Bummeln: Man trifft den besten Freund. Verschiedene Varianten sollen durchgespielt werden. Ich habe hier bewusst keine Szenen aus der Geschichte gewählt, da sonst die Kinder nur das nachspielen, was sie schon von den Illustrationen kennen. Sie sollen jedoch ihre eigene Phantasie entwickeln. Fragen Sie die Kinder danach: Was macht Spaß an dieser Art zu bummeln? Wann könnte der Moment kommen, wo es einem langweilig wird?
- Bewegung III: Bilden Sie einen "Chor der Wartenden": Alle stehen zusammen im Pulk (die kleinen eher vorne, die Großen hinten) und warten, ohne zu sprechen. Nach einer Zeitspanne von ca. 20 Se-

kunden (das sollen die Kinder selbst bestimmen), beginnt einer, ungeduldig zu werden. Sein Körper zeigt Nervosität und steckt damit alle an. Das ungeduldige Warten steigert sich immer mehr, bis alle in komplette Unruhe verfallen und der ganze Körper nur noch zittert und sich schüttelt, um das Unbehagen loszuwerden. Wenn Sie merken, dass die Kinder die Übung mögen, können Sie ein Kind als "Dirigenten" bestimmen: Wenn er oder sie die Hände hebt, sind alle unruhig; wenn er die Hände senkt, fallen alle in die Warteposition zurück. Wie lange das Warten oder Unruhig-Sein gehalten werden soll, bestimmt der Dirigent.

d) Szenen spielen

Bestimmen Sie ein Kind und eine Mutter. Falls mehrere Kinder eine Rolle haben wollen, können es auch mehrere Mütter / Väter und auch mehrere Kinder sein. Die Kinder sollen sich in die Ausgangssituation versetzen, dass sie zu spät nach Hause kommen. Sie öffnen also die Tür. Was dann passiert, können sie selbst gestalten: Sind sie noch erfüllt von ihrem ausgiebigen Bummeln oder schuldbewusst? Nun reagiert die Mutter: Ist sie böse oder vielleicht auch sehr verständnisvoll? Geben Sie den Kindern keine Texte vor, die sie nachsprechen sollen. Versuchen Sie, mit gezielten Fragen zu den Handlungen von Mutter oder Kind die Spieler zu eigenen Texten anzuregen. Lassen Sie jede Gruppe oder jedes Paar verschiedene Reaktionsweisen durchspielen, bevor Sie zur nächsten Szene gehen: Nun kommt die Mutter nach Hause, nachdem Bettina lange auf sie gewartet und sich Sorgen gemacht hat. Die Aufgabenstellung ist die gleiche: Wie reagiert das Kind, was sagt die Mutter? Wie begrüßen sich die beiden? Fragen Sie die Kinder abschließend, welche Reaktion der Mutter sie sich für sich selbst wünschen würden. Und ebenso, wie sie selbst auf das lange Ausbleiben der Mutter reagieren würden.

e) Schluss:

Sie können die Geschichte des Buches auf die Lebenswirklichkeit der Kinder übertragen, indem Sie den Kindern Fragen zu ihrem eigenen Alltag stellen: z.B. wie wichtig ist Essen bei ihnen zu Hause? Müssen Sie immer zu einem bestimmten Zeitpunkt zu Hause sein? Werden Sie manchmal auch schon alleine zu Hause gelassen? Wann machen sich Kinder Sorgen?

Nachbereitung

Nach dem Vorstellungsbesuch empfiehlt es sich, das Gesehene nochmals mit den Kindern zu reflektieren: An welche Szene erinnern sie sich noch am meisten? Warum? Was war anders, als sie sich es vorgestellt hatten? Was war anders als im Buch? Wo wurde Bewegung eingesetzt und was bedeutete sie? Wie haben die Kinder die beiden Darsteller erlebt: als abstrakte Erzählerfigur, als Kind, als Mann?

Gerne komme ich auch zu Ihnen in die Schule, um mit den Kindern über das Stück zu sprechen. Termine für eine 45-minütige Nachbereitung können unter 030 – 55 77 52 -48 vereinbart werden oder schicken Sie eine E-Mail an mich: amelie.mallmann@parkaue.de



Szenenfoto mit Peter Trabner

INTERVIEW

mit Sascha Bunge, Oberspielleiter des THEATER AN DER PARKAUE, das am 4. Mai 2010 im rbb-Kulturradio in der Reihe "Zeitpunkte" gesendet wurde

BETTINA BUMMELT hat morgen Premiere im THEATER AN DER PARKAUE, ein Stück für Kinder ab 5 Jahren und ein Stück zu Ehren von Elizabeth Shaw, die heute 90 Jahre alt geworden wäre. Elizabeth Shaw war in der DDR sehr bekannt als Autorin und Illustratorin von Kinderbüchern. Sie hat außerdem Bücher von Bertolt Brecht, Mark Twain und James Krüss illustriert. Sie hat Karikaturen gezeichnet und Reisereportagen geschrieben, vieles also getan. 1992 ist sie gestorben. Im Kulturradiostudio ist jetzt Sascha Bunge, der Oberspielleiter des THEATER AN DER PARKAUE.

Herr Bunge, was gefällt Ihnen denn so an diesem Kinderbuch BETTINA BUMMELT?

Elizabeth Shaw hat mit BETTINA BUMMELT eine der prototypischen Kindheitserfahrungen verarbeitet, das unterschiedliche Zeitempfinden von Erwachsenen und Kindern. Das heißt, das Mädchen Bettina geht zum ersten Mal zur Schule und vergisst die Zeit, weil sie unterwegs eine Katze trifft und mit ihr spielt. Die Mutter wartet mit dem Essen. Bettina ist noch nicht geordnet, ist noch nicht angekommen im Ordnungssystem der Erwachsenen, verirrt sich also quasi und die Mutter macht sich Sorgen. Das passiert in zwei, drei verschiedenen Episoden. Dann dreht sich das um, die Mutter geht eine Freundin im Krankenhaus besuchen, kommt zu spät nach Hause, weil es regnet. Das Kind macht sich Sorgen. So lernen beide, was warten bedeutet, was Zeitempfinden bedeutet, und das ist ein Grundthema der Kinder und Erwachsenen, für Familien. Die unterschiedlichen Erwartungen ans Leben im Grunde und das hat uns interessiert. Elizabeth Shaw hat das in ihrer typischen Art mit unglaublich prägnanten, wenigen Strichen gezeichnet, mit wenigen Farben dazu illustriert und das war uns Anregung genug, aus dem Buch ein Stück zu machen.

Wer in der DDR groß geworden ist, der ist in der Regel mit den Büchern von Elizabeth Shaw groß geworden. Sie auch?

Ja, ja, BETTINA BUMMELT war eines meiner Lieblingsbücher in der ABC-Reihe, DER KLEINE ANGSTHASE und später auch die Illustration zu Brecht und zum BUMMEL DURCH EUROPA von Mark Twain. Das waren für mich unglaublich prägnante Bilderfahrungen.

Sie hatten die besondere Auszeichnung, dass sie Elizabeth Shaw selbst kennengelernt haben.

Ja, da war ich noch sehr klein. Bei meinem Großvater ging sie quasi ein und aus. Sie war eine unglaublich humorvolle Frau, kann ich mich erinnern. Ich habe nicht so tiefe Erinnerungen, aber ich weiß, dass sie unglaublich viel gelacht hat und ein großes, lautes Lachen hatte, den Mund immer sehr weit aufriss. Im Grunde das, was einem begegnet, wenn man ihre Zeichnungen sieht, ihre Skizzen, das hat sie auch verkörpert.

Sie ist ja interessanterweise von Irland nach Ostdeutschland gekommen im Jahr 1947 und ist dann hier geblieben, also in der späteren DDR geblieben. Ich weiß nicht, ob in ihrer Familie mal darüber geredet wurde, was sie hier auch gehalten hat.

Ich glaube, das ging sehr vielen so, dass nach dem Krieg die DDR so etwas wie eine Perspektive war. Sie hatte auch einen ostdeutschen Mann, den Maler und Zeichner René Graetz. Das war so eine Art von Heimat, die neu entstand. Irland war ja auch kein besonders begnadetes Land, was die Wirtschaftsperspektiven betraf und die Lebensqualität. Sie hat da, glaube ich, wie viele andere auch, eine Zukunftsvision für die Menschheit gesehen und das hat sie versucht zu leben. Sie ist zuerst nach Westberlin gesiedelt und dann in den Ostteil der Stadt. Sie hat erst in Zehlendorf gelebt und später dann in Pankow, da in der Gegend, wo Anna Seghers lebte, Hans Eisler, Arnold Zweig, also eine Künstlerkommune im Grunde genommen. Und sie hat sich dann auf einer karikaturistischen Ebene verdient gemacht in der DDR.

Hat sie eigentlich dieses irische Gepäck und das aus einer anderen Welt kommende später noch geprägt? Sie sagten, sie hatte so einen fremden Blick auf die Welt.

Ein ganz komischer, verschmitzter Humor war das. Ich weiß, bei meinen Eltern hing ein Bild von einer Ausstellungseröffnung in einer Galerie und da sah man ungefähr 20 Bilder von Menschen, die sich Bilder anguckten, und auf diesen Bildern standen Menschen, die sich diese Bilder auf den Bildern anguckten. Sie hatte einen unheimlich genauen subtilen Blick auf die Gegenwart.

Kommen wir zurück auf BETTINA BUMMELT, das wird jetzt als Tanzstück bei Ihnen gezeigt. Wie muss man sich das vorstellen? Wie wird das getanzt?

TWO FISH, das ist eine Company, mit der wir zusammenarbeiten, Martin Clausen, Peter Trabner, Angela Schubot, eine Berliner Company, sind im Grunde nicht tanzende Tänzer. Das sind Leute, die Bewegung sezieren, erst mal auf ihren Grundkern analysieren. Das heißt, man darf sich nicht Ballett vorstellen, sondern im Grunde aneinandergesetzte Bewegungszitate, womit sie das Thema Warten, das Thema Eilen und das Thema Verharren auf der Bühne behaupten. Das sind keine klassischen Tänzer, sondern Leute, die sich ganz stark mit Alltagsbewegungen beschäftigen und diese auf der Bühne zeigen.

Und damit wird diese Erfahrung, die Sie am Anfang beschrieben haben von unterschiedlichen Zeitwahrnehmungen, umgesetzt in Körperbewegung.

Genau. Ich war letzte Woche auf zwei Proben. Es ist unglaublich komisch, was die beiden Herren da tun. Also zwei Männer spielen Bettina und ihre Mutter. Das ist deswegen sehr komisch, weil die beiden einen Blick auf sich selbst haben. Sie untersuchen zum Beispiel den Zeigefinger der Mutter: Wie bewegt sich eine Hand, wenn sie droht? Die Mutter wirkt auf das Kind wie eine Autorität, aber wenn die Mutter sich dabei selbst beobachtet, dass sie die Hand hebt, um einen Zeigefinger zu erheben, dann weiß man auch, wie komisch das ist, wenn man das von außen betrachtet. Das thematisieren die beiden sehr schön.

Vielen Dank für das Gespräch.

Das Gespräch führte Frank Mayer.

Hinweise für den Theaterbesuch

Liebe Lehrerin, lieber Lehrer,

viele Kinder und Jugendliche besuchen zum ersten Mal ein Theater. Daher empfehlen wir Ihnen, sich im Vorfeld mit Ihren Schülerinnen und Schülern die besondere Situation zu vergegenwärtigen: Das Theater ist ein Ort der Kunst. Hier kommen wir aus dem Alltag in einer anderen Wirklichkeit an. Die Welt und in ihr der Mensch mit seinen Fragen, Sehnsüchten, Ängsten, Widersprüchen wird auf dem Theater mit künstlerischen Mitteln dargestellt und bietet Raum für unzählige unterschiedliche Erfahrungen. Jede Zuschauerin, jeder Zuschauer wird das Theater mit anderen Eindrücken und Erlebnissen verlassen: mit den eigenen. Sie unterscheiden sich von den Erfahrungen, die die Nachbarn gemacht haben.

Im Theater spielen meistens Schauspieler. Manchmal sind es auch Puppenspieler mit ihren Puppen und Objekten oder auch Tänzer, Musiker und Sänger. Aber alle verschiedenen Theaterformen haben eins gemeinsam: Sie finden alle im Jetzt, im Augenblick, live statt und immer in Interaktion mit dem Publikum. Ohne Publikum findet kein Theater statt. Besonders Kinder verstehen das Theater als Kommunikationsort und nehmen an dieser Kommunikation teil. Sie sprechen mit, werfen Reaktionen spontan, laut und sofort ein, machen Kommentare, lachen oder erschrecken sich, sie setzen sich zu dem, was sie sehen, in Beziehung. Die meisten Reaktionen der jungen Zuschauer sind keine bewusste Störung. Über viele dieser Reaktionen freuen wir uns, sie müssen durch Sie nicht unterbunden werden. Manche Reaktionen aber offenbaren, dass die Zuschauer nicht realisieren, dass die Schauspieler live für ihr Publikum spielen. Dann können sie auch beleidigend werden. Hier benötigen wir Ihre Unterstützung, denn für die Schauspieler ist es schwer, aus ihrer Rolle herauszutreten und die Aufführung zu unterbrechen.

Wir möchten Ihnen für den Theaterbesuch mit Ihrer Klasse noch einige Hinweise mit auf den Weg geben, damit die Vorstellung für alle Beteiligten auf der Bühne und im Saal zu einem einmaligen und schönen Theatererlebnis wird:

1. Wir bitten Sie, rechtzeitig im Theater einzutreffen, so dass jeder in Ruhe Jacke und Tasche an der Garderobe abgeben kann. Unsere Garderobe wird während der Dauer der Vorstellung beaufsichtigt und ist im Eintrittspreis enthalten.
2. In unseren Programmzetteln lässt sich nachlesen, wie lange ein Stück dauert und ob es eine Pause gibt. Wenn möglich bitten wir darum, Toilettengänge während der Vorstellung zu vermeiden.
3. Es ist nicht gestattet, während der Vorstellung zu essen, zu trinken, Musik zu hören und das Handy zu benutzen, außer das Publikum wird explizit dazu aufgefordert. Mobilfunktelefone und mp3-Player müssen vollständig ausgeschaltet sein. Während der Vorstellung darf weder telefoniert noch gesimst oder fotografiert werden.
4. Der Applaus am Ende einer Vorstellung ist eine Anerkennung der Arbeit der Schauspieler und des gesamten Teams unabhängig vom Urteil über die Inszenierung. Wir bitten Sie, erst nach dem Ende des Applauses den Saal zu verlassen.

Unser Einlasspersonal, die ARTIS GmbH, steht den Zuschauern als organisatorischer Ansprechpartner am Tag der Vorstellung zur Verfügung.

Wir sind an den Erfahrungen des Publikums mit den Inszenierungen interessiert. Für Gespräche stehen wir zur Verfügung. Bitte wenden Sie sich direkt an die stückbetreuende Dramaturgin oder Theaterpädagogin.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Ihr THEATER AN DER PARKAUE



Impressum

**Spielzeit 2009/2010
THEATER AN DER PARKAUE**

**Junges Staatstheater Berlin
Parkaue 29
10367 Berlin
Tel. 030 – 55 77 52 -0
www.parkaue.de**

Intendant: Kay Wuschek

**Redaktion: Amelie Mallmann
Gestaltung: Roswitha Weber
Fotos: Christian Brachwitz
Titelfoto mit Martin Clausen und Peter Trabner
Abschlussfoto Martin Clausen, Christian Schulte
und Mario Schulte**

**Kontakt Theaterpädagogik:
Irina-Simona Barca
Telefon: 030 – 55 77 52 -60
tp@parkaue.de**



P A R K A U E
JUNGES STAATSTHEATER BERLIN