

Gudrun Lukasz-Aden

**DER EINE KÄMPFT,  
DER NÄCHSTE ERNTET**

SCHAUBURG



**DER EINE KÄMPFT, DER NÄCHSTE ERNTET**

## **Impressum**

**Gestaltung: Günter Mattei & Network-Crew!**

**(Iris Grün, J.S., Martin Schindler, Heidrun Walker)**

**Texte: Gudrun Lukasz-Aden**

**Mitarbeit: Christel Strobel**

**Druck: Meox, München**

**Herausgeber: SCHAUBURG, Theater der Jugend**

Gudrun Lukasz-Aden

**DER EINE KÄMPFT,  
DER NÄCHSTE ERNTET**

Vierzig Jahre Theater der Jugend

Vierzig Jahre Theater-Geschichte

Gestaltet und bebildert von Günter Mattei

SCHAUBURG





SCHAUBURG



<b>Idealismus gegen Bürokratie (1953-1969)</b>	
Gespräch mit Annemarie Jobst-Grashey .....	10
<b>Grips gegen Grimm (1969-1973)</b>	
Gespräch mit Norbert J. Mayer .....	24
Gespräch mit Helmut Walbert .....	28
<b>Bildphantasie gegen Wohnküchenrealismus (1973-1975)</b>	
Gespräch mit Hedda Kage .....	34
Gespräch mit Werner Geifrig .....	40
<b>Mobilität gegen Guckkastentheater (1975-1980)</b>	
Gespräch mit Jens Heilmeyer .....	46
<b>Imagination gegen Instrumentalisierung (1980-1989)</b>	
Gespräch mit Jürgen Flüge .....	60
Gespräch mit Wilfrid Grote .....	76
Gespräch mit Rudolf Herfurtner .....	82
<b>Öffentlichkeit gegen Intendanz (1989-1990) .....</b>	
88	
<b>Kompliziertheit gegen Vereinfachung (ab 1990)</b>	
Gespräch mit Dagmar Schmidt und George Podt .....	94
<b>Von der Münchner Märchenbühne zur Schauburg</b>	
Vierzig Jahre Theatergeschichte .....	106
Chronologie der Aufführungen von 1953 bis 1993 .....	108
Subjektive Nachrede .....	131
Bildnachweis .....	132

**Idealismus**

**gegen**

**Bürokratie**

**A**ls Sigfrid Jobst und seine Frau Annemarie Jobst-Grashey im Jahre 1953 aus eigener finanzieller wie künstlerischer Kraft die »Münchener Märchenbühne« eröffneten, war Deutschland im Wiederaufbau, auch im kulturellen. Damals wurden keine Bilder gestürmt und eingerissen, sondern hergestellt und bewahrt. Das »Theater der Jugend«, wie es dann hieß, war dem Wahren, Guten, Schönen zugewandt. Märchen, Klassiker und Gegenwartsstücke wurden inszeniert – kostümreich und seelentief. Mit großem Erfolg. So groß, daß das Theater von der Stadt übernommen wurde und seine Selbständigkeit verlor. Stadt-Bürokratismus behinderte Kultur-Idealismus, stellte die künstlerische Leitung auf harte Proben. Doch es kam noch härter: Das Jahr 1968, in dem nicht bewahrt, sondern bewegt wurde, bewegte auch dieses Theater. Was 15 Jahre gut und erfolgreich war, war plötzlich nichts mehr wert.

Sigfrid  
Jobst  
mit  
seiner  
späteren  
Frau  
Annemarie  
am  
Stadttheater  
Mainz  
im  
Jahre  
1939



10

Gespräch mit  
Annemarie Jobst-Grashey  
(Jahrgang 1912),  
Witwe von Sigfrid Jobst  
(1906-1989),  
Gründer und künstlerischer  
Leiter von 1953 bis 1969

**»Was 15 Jahre  
gut und erfolg-  
reich war,  
war plötzlich  
nichts mehr wert«**

**M**an darf die Wurzeln nicht vergessen. Kein Baum wächst ohne Wurzeln. Wenn wir nicht gewesen wären, wäre das Theater in dieser Form nicht. Theater ist Abbild der Zeit. Wir sind Kinder unserer Zeit. Das Theater war Theater unserer Zeit. Damals, als wir 1953 begannen, ging es nicht darum, Bilder zu stürmen, sondern Bilder aufzurichten.

Warum aber ein Theater für die Jugend?

Als sehr junger Schauspieler spielt Jobst im Düsseldorfer Stadttheater den Prinzen in

»Dornröschen«. Das war 1930. Er spürt die intensive Anteilnahme des jungen Publikums, das unverfälscht reagiert, sich mit dem Helden identifiziert. Hier hat sein Wunschtraum seinen Ursprung. 1946 kommt er unverletzt aus dem Krieg heim, kann bei Schweikart in den Kammerspielen und beim Film wieder Wurzeln schlagen, und erleidet auf dem Weg in die Bavariafilmstudios mit seinem BMW-Motorrad einen schweren Verkehrsunfall. Nach langwierigen Prozessen läßt er sich die zugebilligte Rente der Winterthur-Versicherung kapitalisieren, und wir beginnen mit diesen DM 22.000. Vorsichtig und bescheiden zunächst als MÜNCHNER MÄRCHEN-BÜHNE und nicht, wie uns clevere Zeitgenossen raten, mit einem Zigarrenladen.

**T**heater – Vergnügen soll es machen, ästhetisches Vergnügen. Theater ist alles: Sprache, Musik, Bewegung, Tanz, Maske, Kostüm, Farbe, Bildhaftigkeit, das Leben in all seiner Vielfalt. Theater bleibt ein Gefühlserlebnis. Und noch etwas ist wichtig: Auch was nicht

spontan verstanden wird, steigt irgendwann einmal auf und wirkt nach. In späteren Jahren haben wir oft Menschen getroffen, die im Berufsleben standen – sei es im Bankgeschäft, in der Verwaltung, in leitenden Positionen des kulturellen Lebens, die einstmals als Schüler das Jugendtheater kennen- und liebgelernt hatten und uns versicherten, wie stark sie dadurch geprägt worden seien.



-Matrosen-  
moritat-  
Sigfrid  
und  
Annemarie  
Jobst

Nach den Entbehrungen, die der Krieg bedeutete, lag es nahe, daß vordergründig an Wohlstand und materielle Güter gedacht wurde. Wir sahen es auch als Aufgabe des Theaters, Empfindsamkeiten zu wecken und charakterliche Tugenden anzusprechen, wie Kameradschaft, Freundschaft, Fairness und Selbstvertrauen.

ERSTAUFFÜHRUNG

## „Pechvogel und Glückskind“

Ein Märchenspiel in 7 Bildern von Gerhard Grohner  
und Versen von einem Narren

Musik von Alfred von Beckerath

Bearbeitung und Inszenierung: Sigfrid Jobst

Musikalische Leitung: Alfred v. Beckerath

Bühnenbild: Therese Stadler

Choreographie: Annemarie Jobst-Grashey

-Pechvogel und Glückskind-



Im Goethe-Saal in Schwabing, unserem ersten Spielort, war damals die Steiner-Schule untergebracht, zu der wir eine Beziehung hatten. *Jobst* war selber Waldorfschüler gewesen, und unsere Tochter war ebenfalls dort. Der Saal hatte 300 Plätze, wir zahlten 50,- DM pro Vorstellung, inclusive Licht. Was sich Bühne nannte, war ein kahles Podest, ohne Hinter- und Seitenbühne, ohne Gassen, ohne Züge, ohne Beleuchtungsanlage. Dieses ›Nudelbrett‹ zu verwandeln, verschlang fast die Hälfte der Versicherungssumme. Wir spielten zunächst nur samstags und sonntags im freien Verkauf, zum Eintritts-

preis von 85 Pfg. bzw. 1,25 DM. Man bedenke: Die Gagen der Schauspieler, Musiker, Bühnenbildner, Inspizienten, Soffleusen, Garderobierere, Inszenierungskosten, Technik, Feuerwehr, Büromaterial, Telefon – und leben mußten wir schließlich auch davon – lange konnten die 22.000 Mark nicht reichen . . . Ich erinnere mich an Schauspieler-Gagen von 10,- DM pro Vorstellung. Schon 1953 hatte *Jobst* dem damaligen Kulturbeauftragten *Prof. Ludwig Held* geschrieben, von der Theatergründung kundgetan mit der deutlich erkennbaren Absicht einer zu erhoffenden finanziellen Unterstützung. *Prof. Held* schrieb, wie erfreut er diese verdienstvolle Errichtung fände und daß er sich mit einer freundlichen Hoffnung neben ihm stelle. Schon bald nach den ersten Resonanzen gingen *Jobst* und ich zur Stadt, um nach Subventionen zu fragen, bzw. nach Möglichkeiten, einen Theaterbesuch der Schuljugend zu organisieren. Die Antwort habe ich noch wörtlich im Ohr: ›Zeigen Sie erst mal, was Sie machen, ob es Qualität hat und ob bei der Schuljugend überhaupt ein Bedürfnis besteht.‹ Man muß bedenken, daß

ein Theater, das eigens für die Jugend spielt, ein absolutes Novum war. Später, ja, da wurde es Mode, wir aber waren Pioniere des Jugendtheaters. Bei Oberschulrat *Ederer* holten wir uns eine Genehmigung zur Werbung in den Volksschulen. Wenn ich mich recht erinnere, waren es an die 200 im Münchner Raum. Der schriftlichen Werbung mißtrauend, machten mein Mann und ich persönliche Besuche in den Schulen. Da wir nicht gleichzeitig überall in der Pause sein konnten, klopfen wir beherzt an die Klassentüren, den Unterricht störend, traten ein, sagten unser Sprüchlein mit Verve und innerster



-Rumpelstilzchen-

Beteiligung. Wir verteilten Spielpläne, Inhaltsangaben, und ermunterten zum geschlossenen Klassenbesuch. Es gab wunderbare Rektoren und Lehrer, die sich begeistern ließen, die kamen und kamen und die die Schwerfälligen mitzogen. Natürlich gab es auch theaterfeindliche. Ich erinnere mich an einen Rektor, der uns regel-

Münchener Märchenbühne

Wiegenlied der „Königin“ in „Rumpelstilzchen“

Schlafe, schlafe, Du mein Kindlein,

Wenn der Mond-schein aus der Sil-ber-wol-ken-stäube leuchtet  
Wir der Son-nen-schein von dem blauen Him-mel-schiffen schaut  
alle Bäu-me heimlich in der Kind-leins Träu-me: schla-fe, schla-fe! ein. 2. ein

Inszenierung: Sigfrid Jobst. Gedicht: Gerhard Schrader. Musik: Alfred von Backarach

Weihnachts-  
märchen  
1953  
-Hänsel  
und  
Gretel-



recht hinauswarf, uns dann aber bis ans Hoftürl nachrante, um uns zu begütigen.

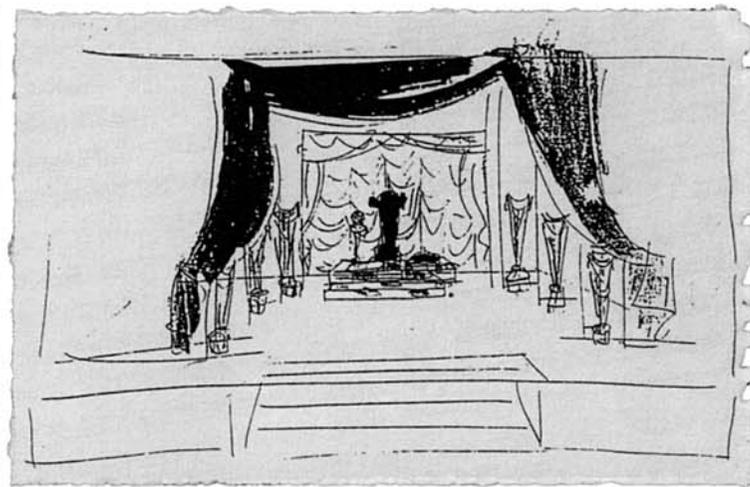
Wahrscheinlich war ihm sein Schulrat eingefallen, der den Theaterbesuch wärmstens empfohlen hatte. Sehr bald wurden für die Schüler Sonderwagen der Trambahn gegen einen geringen Aufpreis zum Eintrittsgeld bereitgestellt. Der Theaterbesuch fiel zum Teil in die Zeit des Unterrichts, ein zusätzlicher Anreiz für die Schüler.

**J**obst hatte seine geliebte schwere BMW-Maschine eingetauscht gegen einen alten DKW mit aufklappbarem Verdeck, was wichtig war zum Transport von Wänden, Platten, Latten, allem sperrigem Material, das wir als Ausschuß

vom Staatstheater holen durften. Wir zauberten daraus unsere Bühnenbilder. Diese guten Beziehungen zu den Staatstheatern hatten wir, da wir beide dort tätig gewesen waren und der »alte Jobst«, wie ich ihn liebevoll zu nennen pflege, beliebt und als starke Persönlichkeit respektiert war. Auch Kostüme entliehen wir zunächst vom Staatsschauspiel, beim Obergewandmeister *Hansi Gürtler* – eine Autoladung voll hin und später wieder zurück, passend gemacht nach Kostümentwürfen von unserer Garderobiere, mit diesem und jenem bestückt. Im Goethe-Saal gab es so etwas wie eine Unterbühne, winzig klein, dort arbeitete unser



Sigfrid Jobst



Entwurf  
zu  
dem  
Bühnen-  
bild  
-Pech-  
vogel  
und  
Glücks-  
kind-

sogenannter Bühnenmeister, der alte *Lindner*, mit einer Handsäge auf den Knien.

Der Büroraum stand uns nur einige Stunden am Tag zur Verfügung, was bedeutete: Telefonate vom Münzfernsprecher, Briefe auf Treppenstufen sitzend mit einer alten Schreibmaschine. Es war schon ein wunderbarer Fortschritt, als ein Teil der Steiner-Schule auszog und wir auf dem Gelände eine geräumige Baracke mieten konnten. Dort stand in einer Ecke mein Schreibtisch, nun mit eigenem Telefon, und ein Klavier, da die Baracke auch als Probenraum diente,

als Kulissenmagazin und als Schreinerei. Diesen Raum bringe ich immer mit einer gemütvollen Episode in Verbindung.

Es lag in der Natur der Sache, daß immer mal wieder Rechnungen unbezahlt blieben, manchmal länger als legitim, und dann kam der Gerichtsvollzieher, eben in diese Baracke. Er war fast verlegen, mir die Forderungen vorzulegen, und ich stotterte Entschuldigen. Da fiel sein Blick auf das Klavier, und er fragte, ob er mal spielen dürfe. Natürlich durfte er. Er setzte sich hin und spielte flotte Wiener Walzer, ich tanzte dazu – vergessen waren die zu begleichenden Rechnungen.

**W**ir hatten fünf Inszenierungen in neun Monaten. Anlässlich der Uraufführung von *Cesar Bresgens* Insektenoper »NINO FLIEGT MIT NINA« erweiterten wir den Namen des Theaters zu »MÜNCHNER MÄRCHEN- UND JUGENDBÜHNE« im Mai 1954. Dirigiert hat übrigens *Wilhelm Killmeyer*, heute ein bekannter Komponist. Die Erweiterung des Namens bedeutete auch, daß wir den Spielplan einteilten in die Altersstufen 7-9 und 10-14 Jahre, Märchen- bzw. Jugendstücke, wobei die Grenzen variabel waren. Später kamen noch Klassiker und Moderne hinzu. Wir gaben Spielpläne für einen Monat im voraus heraus mit detaillierten Terminvorschlägen für Schulen und Klassen, dazu Inhaltsangaben der Stücke zur Vor- und Nachbereitung geeignet. Vertrauenslehrer unterstützten den Theaterbesuch. Als Regel konnte gelten: Jede Klasse jeder Schule (ab der 4. Volksschulklasse) kommt im Jahr zweimal ins Jugendtheater. Wir spielten von Montag bis Freitag, häufig zweimal am Tag, um 10 und um 14 Uhr, Premieren fanden abends statt.



-Nino fliegt mit Nina- eine Insektenoper



Nino



Mistkäfer Schorsch



Die Spinne Baba



Die Unke

Schon 1954 gründete Jobst die »GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DER MÜNCHNER JUGENDBÜHNE«, ein Verein, dem Persönlichkeiten des Kulturlebens und Stadträte angehörten, um dem Theater in der Öffentlichkeit ein größeres Gewicht zu verleihen. Auch sagte er: »Theater macht man nicht allein, da braucht's viele gute Theatergeister.« So standen ihm zur Seite *Helmut Jürgens*, Ausstattungsleiter der Bayerischen Staatsoper und Chef der Akademie der Bildenden Künste,

und *Gerd Brüdern*, Direktor der Otto-Falckenberg-Schule. Jürgens schickte uns Schüler der Akademie aus der Bühnenbildklasse, die öfter Bühnenbilder entwarfen. Er selbst kam zu den Hauptproben zur Begutachtung.

Im Herbst 1954 hatten wir unser Bewährungsjahr hinter uns und bewiesen, was zu beweisen war. So fand eine Vollversammlung des Stadtrats statt, um darüber zu entscheiden, ob wir weiter existieren sollten und unterstützungswürdig seien. Die Sitzung war gut vorbereitet durch den Schulausschuß unter der Federführung des Stadtschulrats *Dr. Fingerle* und Bürgermeister *von Miller*. Diese für unser Theater lebensentscheidende Sitzung fand am gleichen Tag statt, als die deutsche Fußballmannschaft auf dem Marienplatz als Weltmeister empfangen und von einer tausendköpfigen Menge bejubelt wurde, nämlich am 12. Oktober 1954. Die Begeisterung, die lautstark zu uns heraufdrang, bezogen wir auf das positive Ergebnis für den

Fortbestand des Theaters und auf uns, den Streitern dafür. Das waren also die ersten Subventionen in Höhe von 13.000 DM. Bis 1968 sollten sie auf 250.000 DM steigen.

Vom Bayerischen Staat und vom Bayerischen Rundfunk kamen noch Subventionen hinzu. Jetzt hieß das Theater »MÜNCHNER JUGENDBÜHNE«.

Nun möchte ich etwas dazu sagen, wie *Sigfrid Jobst* Theater machte. Glück hatten wir Anfang der fünfziger Jahre mit der Besetzung der Rollen,



Fritz Wepper (links) in »Der Zauber-gürtel« (1957)

denn nach dem Krieg gab es wenig Spielstätten – viele waren ja zerstört – und viele gute Schauspielere, die Arbeit suchten. Sie kamen und spielten bei uns. Kinderrollen in den Stücken wurden mit Kindern besetzt, mit denen *Jobst* besonders gut umgehen konnte. Hingabe und Disziplin waren geboten, Spielfreude und Wissen, warum dies und das zu geschehen hatte. Schlamperei gab es nicht. Er brachte ihnen bei, daß Reaktion wichtiger ist als Aktion. Eine besondere Abhandlung gäbe es darüber zu schreiben, welche Kämpfe ich mit Eltern, Lehrern und Schulleitern unserer Schauspieler-Kinder zu bestehen hatte, um diese für Proben und Vorstellungen immer



Fritz Wepper in »Pünktchen und Anton« (1955)





•Der kleine Lord•

wieder befreien zu lassen. Es ging soweit, daß mir ein Vater Ratschläge gab, wie wir die Proben besser einteilen könnten. Für zuschauende Kinder sind Altersgenossen, die sie als Darsteller erleben, besonders mitreißend, glaubwürdig, fordern zu Stellungnahme und Entscheidung heraus. Kinderdarsteller waren damals *Götz Burger, Fritz und Elmar Wepper, Fritzhof Vierrock, Jürgen Miksch* und – als junger Anfänger – *Tilo Prückner*, ein herrlicher *Huckleberry Finn*. Ein Stärke Jobsts war die bewegte und bildhafte Vorstellung des Geschehens. Nicht gedankliche Darlegungen ziehen jugendliches Publikum in Bann, sondern Aktionen, in denen solche gedanklichen Vorgänge lebendig werden. Mit kräftigen Farben, frischem Wind und der Heiterkeit selbst im Lehrreichen vermittelte er ein sinnliches Theatererlebnis in theatralischer Qualität. Sehr bald suchte *Jobst* die Zusammenarbeit mit *Gerd Brüdern* und der Falckenberg-Schule. Aufführungen der Schule wurden in unseren Spielplan übernommen. Dabei erinnere ich mich besonders an den »BÄRENHÄUTER« von *Paul Willems* mit *Mario*

*Adorf* in einer lustigen Rolle, »KÖSTLICHE QUELLE« mit *Peter Fricke* und *Volker Brandt*. Übrigens hat *Adorf* noch als Falckenberg-Schüler in unserem »RUMPELSTILZCHEN« das Stroh zurechtgelegt.



STÄDT. SPARKASSE  
MÜNCHEN  
GEGRÜNDET 1824

Wer die  
Mündener Jugendbühne besucht,  
hat doppelte Freude, wenn er sich  
das Eintrittsgeld selbst erspart hat!

Dabei hilft Dir Deine



Das  
Theater  
in  
der  
Reitmor-  
straße  
(1957)



16

**M**itarbeiter der ersten Stunde war *Alfred von Beckerath*, unser musikalischer Leiter, der bei allen Proben dabei war und die begleitende Musik mit der Inszenierung gleichzeitig am Klavier entwickelte. Dafür bekam er 1957 150,- DM Kompositionshonorar, um dessen Erhöhung er berechtigterweise Jahre später dringend bat. Das Honorar pro Vorstellung betrug 15,- DM. Mein Mann und ich bezogen 600,- DM Monatsgage zusammen.

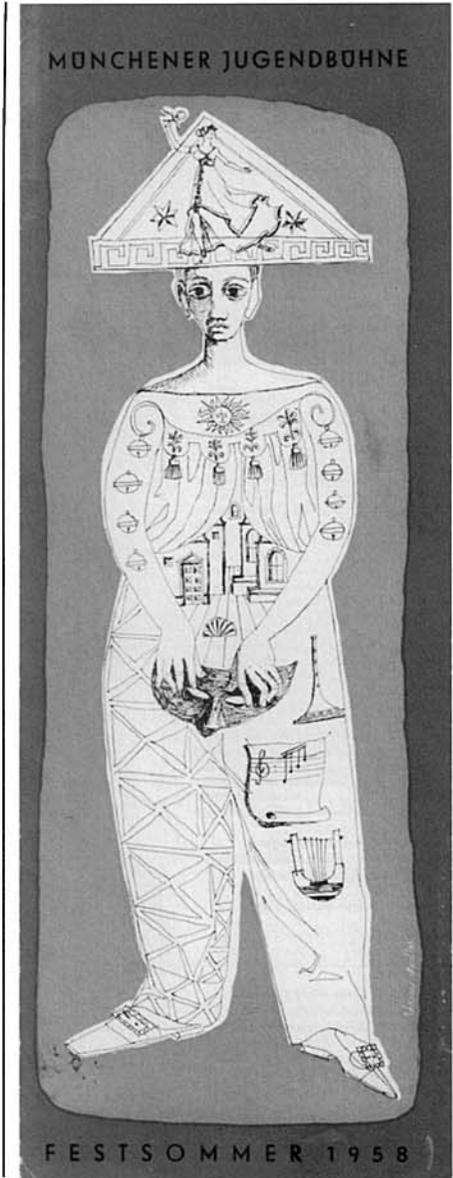
**B**ei der Suche nach einem größeren Theaterraum und einer besseren Bühne war

*Jobst* auf den Saal des Kolpinghauses in der Reitmorstraße aufmerksam geworden und hatte bald Kontakt mit dem Vorsitzenden des Gesellhaus-Vereins aufgenommen. Nimmermüde suchte er ihn ungezählte Male auf, um ihn davon zu überzeugen, daß sich das Theater der Jugend dort vorzüglich



ausnehmen würde. Der Umzug in ein größeres Haus war notwendig geworden, da die große Nachfrage nach Vorstellungen seitens der Schulen im Goethe-Saal nicht mehr zu bewältigen war. 1957 war es soweit, der Saal im Kolpinghaus hatte 530 Plätze, die Bühne war geräumig, es gab eine Unterbühne. Wir fühlten uns wohl. Obwohl wir zunächst das Theater mit einer Filmbühne teilen mußten. Natürlich fehlte es auch hier bühnentechnisch an Perfektion, was unser wunderbarer Bühnenbildner und Maler *Alfons Ostermeier* durch Einfallsreichtum ersetzte.

*Sigfried Jobst* mit  
*Alfred von Beckerath*  
(1966)



**E**in ereignisreiches und ein bedeutendes Jahr war das Jahr 1958. Da trug sich die 800-Jahr-Feier der Stadt München zu und die Theater waren aufgefordert, ihren Beitrag zu leisten. Ein von dem Jesuiten-Dichter *Jakob Bidermann* nur in lateinischer Sprache vorliegendes Werk, »PHILEMON MARTYR«, ließ *Jobst* von den

Patres der Franziskaner zunächst wörtlich ins Deutsche übersetzen. Alsdann ließ er sich von *Karl Rahner*, dem Oberhaupt der Jesuiten, einen Dichter nennen. So traf *Jobst* auf *Bernt von Heiseler*, dem Repräsentanten der evangelischen Dichtung. Damit begann eine schöne, über viele Jahre währende fruchtbare Zusammenar-

beit. »PHILEMON, DER FRÖHLICHE MÄRTYRER« hieß das Stück nun. Gespielt haben wir es im Theater an der Brienerstraße, einem Haus mit 1000 Plätzen. Die Presse urteilte: »*Jobst* hatte eine große Aufgabe und löste sie überlegen.« In der Reitmorstraße boten wir folgende Stücke an: *Goldonis* »LÜGNER«, *Kleists* »ZERBROCHE-

NEN KRUG«, *Forsters* »ROBINSON SOLL NICHT STERBEN« und *v.Kaullas* »DER KLEINE LORD«. Mitunter fanden Vorstellungen gleichzeitig in beiden Theatern statt. Einige Gastspiele rundeten das Programm ab. An hervorragender Stelle sei nur das »THÉÂTRE FRANCO-ALLEMAND« mit seinem Leiter *Wolfram Mehring* genannt.



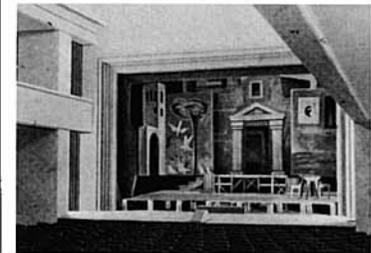
Generalprobe zu »Philemon, der fröhliche Märtyrer« (vornübergebeugt in der ersten Reihe Sigfrid Jobst)



»Philemon, der fröhliche Märtyrer«



Bühnenbild von *Therese Traubstadler*



-Der  
zerbrochene  
Krug-



18



-Robinson soll nicht sterben-

-Minna von Barnhelm-



**A**b der Spielzeit 1958/59 heißt das Theater endgültig »THEATER DER JUGEND«. Die reichlichen Sorgen und Kämpfe um Geld, das natürlich immer zu wenig war, die Gagenwünsche des künstlerischen und technischen Personals, die Sicherheitsvorschriften der Behörden, alle diese Sorgen, die jeder Theatermensch kennt, jeder Jugendtheatermensch besonders, brachten den alten *Jobst* für eine Zeit ins Krankenhaus.

Durch die Auflagen der Branddirektion und des technischen Überwachungsvereins wurde die Renovierung in der Reitmorstraße dringend. Ehe sich der Stadtrat aber zur Finanzierung entschloß, mußte Schulrat *Dr. Fingerle* eine Umfrage bei Rektoren und Lehrern starten, die ihm versichern sollten, daß sie und ihre Schüler nicht auf das Jugend-

theater verzichten könnten und daß sie es für eine segensreiche Einrichtung hielten. Er bekam einen Koffer voller Antworten mit der Erklärung, daß der Besuch des Theaters »einen erzieherischen und bildenden Wert« darstellt. So genehmigte die Stadt erst mal 30.000 DM. Bald wußte man, daß die Kosten um ein Vielfaches höher sein würden, etwa 180.000 DM, eben durch die Auflagen: Verbesserung der Bühnenverhältnisse, Einbau eines Beleuchtungsstellwerks, Renovierung des Zuschauerraums, neuer Boden, neue Bestuhlung, Künstler- und Besucher-Garderoben, Vergrößerung des Foyers. Während des Umbaus zogen wir mit dem Büro in eine Dependence des Kulturreferats zu *Klaus Bieringer* in die Sendlinger Straße und spielten vorzugsweise im SALESIANUM, eine Art Gesellen-Haus. Dort mußten wir zu jeder Vorstellung 500 Stühle auf- und wieder abbauen, da der Saal als Turnsaal benutzt wurde.

Ich war mit Herz und Tatkraft Leiterin des künstlerischen Betriebsbüro, aber meine heiße Liebe war die Regieassistentin bei den Inszenierungen meines Mannes.

•David  
Copper-  
field•



Als wir nach einem Jahr mit der Premiere von »DAVID COPPERFIELD« das neue Haus eröffnen wollten, ging das nicht, weil das Geld für die Bestuhlung nicht gereicht hatte und niemand weit und breit so recht einsah, daß wir ohne Stühle das Haus nicht bespielen konnten. Also fand die Premiere im Theater der Jugend in Nürnberg statt, wohin uns *Hans Walter Goßmann* zur »1. INTERNATIONALEN WOCHE DER JUGENDTHEATER« eingeladen hatte. Dann gab uns *Bernt von Heiseler* 10.000 DM Vorschuß, so daß wir Stühle anschaffen konnten. Immer neue Aufregungen finanzieller Art waren an der Tagesordnung,

zum Beispiel sahen sich die Verkehrsbetriebe nicht mehr in der Lage, Sonderwagen der Trambahn zum Transport der Theaterbesucher bereitzustellen. So mußten wir stattdessen Omnibusunternehmer engagieren, was sehr kostspielig war. 1961/62 dann erschien ein rettender Engel – vom Himmel gesandt in Gestalt des neuen Verwaltungsdirektors der Kammerspiele, der von der Notwendigkeit eines Jugendtheaters und unserer erwiesenen künstlerischen Qualität überzeugt war. Es war *Günther Oetzel*! Sehr schnell beendete er die bedrückenden finanziellen Zustände durch fundierte Anträge im Stadtrat. Es wurde ein einmali-

ger Betrag von 100.000 DM bewilligt, zur Abdeckung von Schulden, die auch durch den Umbau und jahrelange unzureichende Subventionen entstanden waren. Zudem wurde die jährliche Subvention auf 200.000 DM erhöht, und für den Omnibustransport gab es Sondermittel außerhalb unseres Etats. *Oetzel* sorgte dafür, daß wir eine eigene Schreinerei bekamen mit notwendigem Werkzeug. Er stellte fest, daß wir 52% des Etats einspielten, was selbst Theatern mit sogenannten Gefälligkeitsspielplänen nicht gelang. Und das bei derart niedrigen Eintrittspreisen. Mit *Oetzel* zusammenzuarbeiten, war Balsam für Herz, Gemüt und Schaffensfreude.

Einige Schauspieler hatten Jahresverträge, wir waren sozusagen ein etabliertes Theater. Verwaltung und Organisation hatten Hand und Fuß, ganz zu schweigen von der kreativen Arbeit auf der Bühne. 1962 starteten wir die tausendste Vorstellung. Noch heute zieht sich mir das Herz zusammen, wenn ich berichten muß, daß *Oetzel* uns schon 1962 wieder verließ. Er wechselte nach Hamburg, da München ihm die Erfüllung einiger Bedingungen

versagt hatte. Sein Nachfolger war *Rudolf Lehrl*. Mit seinem Kommen begann eine Leidenszeit ohnegleichen. *Lehrl* war ein Antitheatermensch, auch der damalige Intendant der Kammerspiele *Hans-Reinhard Müller* hatte darunter zu leiden; obwohl die beiden Tür an Tür arbeiteten, verkehrten sie nur telefonisch miteinander. *Lehrl* öffnete alle Briefe, die ans Theater der Jugend gingen, machte seinen Servus drunter, meinte zum Beispiel, wir sollten die Dekoration zu einem Stück aus Nürnberg übernehmen, das käme billiger. Er ließ sich ein Jahr nicht sprechen, weder telefonisch noch persönlich, noch reagierte er schriftlich. Zwar waren wir an die Schikanen des Theaterverhinderers gewöhnt, doch seine Anordnung, alle Vorstellungen, die weniger als 500 Zuschauer ausweisen, sind abzusagen, übertraf alles! Andererseits verbot er Theateranzeigen in den Tageszeitungen mit der Begründung, daß wir ohnehin unsere Zuschauer hätten. Wohlgermerkt, diese Anzeigen waren gratis. Unser Fotograf *Christian Wirt* durfte nur zwanzig Fotos von neuen Inszenierungen machen. Und so weiter, und so weiter . . .



1967 – das Jahr, in dem wir unsere zweitausendste Vorstellung hatten und den millionsten Besucher empfangen – arrangierten wir die »1. INTERNATIONALE WOCHE DER JUGENDTHEATER IN MÜNCHEN« und eine Sonderausstellung »THEATER FÜR DIE JUGEND IN ALLER WELT« in den Räumen des Theatermuseums. Wir erhielten Exponate aus 52 Jugendtheatern, zum Beispiel aus Belgien, Frankreich, England, Italien, Österreich, Spanien, Südafrika, UdSSR und USA. Als erstes traf aus Baku ein Leinensack mit Bühnenbildentwürfen ein. Eröffnet wurde die Theaterwoche mit unseren »VERZAUBERTEN BRÜDERN« von *Jewgenij Schwarz*. Stück und Inszenierung gehören zu meinen schönsten Theatererlebnissen. Diese Inszenierung erreichte mit 82 Vorstellungen vor 36.695 Zuschauern die höchste Aufführungszahl. Diese Woche bezahlten wir von dem laufenden Etat, Kosten 20.000 DM. Im Laufe der Spielzeit wurden dann noch ohne vorherige Ankündigung aus Gründen von Sparmaßnahmen 30.000 DM einbehalten. Hätten wir dieses Minus von 50.000 vorher ge-

wußt, hätten wir wohl den Mut zu dieser Woche nicht gehabt. Von *Lehrl* wurde uns vorgeworfen, wir könnten nicht wirtschaften.

So dämmerte das Jahr 1968 herauf – ein schmerzliches Jahr. Dazu eine Vorgeschichte: Wie erwähnt, hatte sich 1957 die »GESELLSCHAFT DER MÜNCHNER JUGENDBÜHNE« neu formiert, und zwar dergestalt, daß sich die Gesellschaft zum Rechtsträger des Theaters machte. *Jobst* bekam von ihr einen Vertrag als künstlerischer Leiter, war quasi Angestellter der Gesellschaft, die die Möglichkeit hatte, unsere Verträge nicht mehr zu verlängern. Was sie 1968 auch tat. Revolutionen lassen Köpfe rollen, so auch die unseren. Was über fünfzehn Jahre gut und erfolgreich war, war plötzlich nichts mehr wert. Poesie und Phantasie hatten ausgespielt, moralische und ethische Prinzipien waren abgemeldet. Statt Wohlwollen und Sympathie kamen Selbstbehauptung und Aggression.

*Nichts ist dauernder als der Wechsel, jede Zeit hat das ihr gemäße Theater, das versucht, ihren Problemen in theatralischer Weise gerecht zu werden.*



»Die verzauberten Brüder«

Fest im  
Theater der  
Jugend:

# Helga war der millionste Besucher



EIN BLICK HINTER DIE KULISSEN: Nach der Vorstellung begrüßte Helga Kleemann, die millionste Besucherin im Münchener „Theater der Jugend“ die beiden Hauptdarsteller des Indianer-Märchens Beles Adam (links) und Gunnar Petersen (rechts) Photo: Werek

ah. München (Eig. Ber.) — „Theater ist viel schöner als Fernsehen“, erklärt die 12jährige Helga Kleemann aus der sechsten Klasse der Münchner Volksschule Haldenberger Straße, „denn da ist alles bunt, lebensgroß und ganz wirklich.“ Zusammen mit Ihrer Klasse besuchte sie gestern das „Theater der Jugend“ in der Reilmoorstraße. Es sollte ein großes Erlebnis für sie werden: Denn noch ehe sich der Vorhang zu dem Indianermärchen „Das Tal der Sonne“ hob, betrat plötzlich Münchens Stadtschulrat Dr. Anton Fingerle die Bühne: „Heute ist nicht nur Nikolaustag“, sagte er feierlich, „sondern ein ganz besonderer Tag für dies Haus. Heute ist der millionste Besucher hier.“ Und dieser millionste Besucher war die kleine Helga Kleemann.

Veriegen und glücklich kam Helga, die schon seit vielen Jahren mit ihrer Schule ins „Theater der Jugend“ geht, auf die Bühne, wo ein großer Blumenstrauß, ein Sparbuch der Stadtparkasse mit 50 Mark Einlage, das Buch „Festliche Oper“ vom Kulturreferat

der Stadt und ein Gutschein für einen Wintermantel von der Gesellschaft Münchner Jugendbühne e.V. auf sie warteten. Das allerschönste Geschenk für die theaterbegeisterte Schülerin aber ist eine Dauereintrittskarte des Münchner Jugendtheaters. „Kann ich damit wirklich, sooft ich will, ins Theater?“ fragte Helga, die vierte von sieben Geschwistern, ungläubig. Klassenlehrer Horst Himmelstoß freut sich mit ihr: „Das ist für Helga genau das Richtige, denn sie ist musisch begabt, in Musik, Zeichnen, aber auch im deutschen Aufsatz.“

Grund zur Freude aber haben auch Sigfrid Jobst und seine Frau Annemarie, die in langer mühevoller Arbeit das Münchner Jugendtheater aufgebaut haben. Intendant Jobst, früher Tänzer und Schauspieler, erinnert sich: „Ich habe 1930 in Düsseldorf den Prinz in Dornröschen gespielt und war hingerissen von der Reaktion des Kleinen Publikums. Seitdem hat mich der Gedanke nicht mehr losgelassen, ein Theater — speziell für Kinder — zu gründen.“ Leider ist es um das Kinderthea-

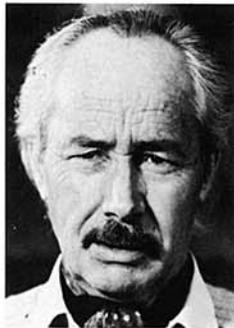
ter nirgends so schlimm bestellt wie bei uns, denn öffentliche Gelder fließen für solche Zwecke knapp.

Sigfrid Jobst und seiner Frau aber gelang es: 1953 wurde das Theater der Jugend in München eröffnet, das heute zu den besten der Bundesrepublik gehört. Natürlich ist es auch für Münchens Kinder Höhepunkt des Schuljahres, wenn sie der Bus zum Theaterbesuch abholt. „Am Anfang war ein Theaterbesuch für viele Kinder etwas ganz Neues“, erzählt Annemarie Jobst. „Ist der Film auch schön“, fragten sie mich. Bis heute aber ist schon eine ganze Münchner Volksschulgeneration durch das „Theater der Jugend“ gegangen. Es ist ein festliches Ereignis für die Kinder, die in ihren Sonntagskleidern kommen. Die kleinen Theaterbesucher von morgen lernen souverän in ihren Sesseln und kennen ihre Lieblingsschauspieler auf der Bühne ganz genau. Helga Kleemann aber, als millionste Besucherin, durfte sogar hinter die Kulissen schauen.

Ein  
Winter-  
mantel  
als  
Preis —  
1967!!!

21

Ich war mit meinem Mann 52 Jahre zusammen. Wir haben zusammen gelebt und zusammen gearbeitet. Ich bin mein Leben lang den größten Anforderungen gegenübergestellt gewesen und habe sie immer packen müssen. Es ist wie bei einer Geburt. Die Schmerzen verißt man, es bleibt



Sigfrid Jobst

die Gewißheit einer köstlichen, wunderbaren Arbeit voller Schwierigkeiten und voller unvorhergesehener Ereignisse, denen man dauernd gerecht werden muß. Von einer Lebendigkeit, die unerhört befruchtend war. Wenn ich jetzt zurückschaue auf mein Leben, so sehe ich es als ein Ganzes,

das ist mehr als seine Teile. Ich betrachte mein Leben als ein gelungenes. Wem geschieht es schon, daß ein Mensch sein ganzes Leben lang machen kann, was sein künstlerisches, innerstes Anliegen ist? Und außerdem noch gemeinsam mit dem Menschen, dem ich alles verdanke, der mir alles verdankt, mit dem es ein großartiges Zusammenarbeiten und ein köstliches Zusammenleben war.

*Anmerkung: Sigfrid Jobst erhielt in Anerkennung seiner Verdienste um München zum dreißigjährigen Bestehen des Theaters der Jugend 1983 — auf Vorschlag von Jürgen Flüge und dem Intendanten der Kammerspiele Hans-Reinhard Müller — die Medaille »München leuchtet« in Silber.*

**Grips**  
**gegen**  
**Grimm**

**A**ls Norbert J. Mayer das Theater der Jugend übernahm, waren Grips und Grimm Feinde. Grips, das war Synonym für rebellisches, emanzipatorisches Kinder- und Jugendtheater. Grimm Symbol für verkitschtes, kindertümelndes Märchentheater. Durch die Veränderungen, die das Jahr 1968 politisch, gesellschaftlich wie kulturell gebracht hatte, wurde das Märchen von der antiautoritären Bewegung als realitätsfern verbannt und geriet ins Abseits. So auch von Norbert J. Mayer, der das Theater der Jugend zum Kommunikationszentrum machte, zu einem Platz der Agitation und Provokation. Und des Protests, zum Beispiel gegen die Institution Schule. Es wurde diskutiert, sich eingemischt, wissenschaftlich begleitet – das ganze Theater war ein Mitbestimmungs-Modell-Versuch. Der Inhalt bestimmte die Form, das Wort war wichtiger als das Bild. Norbert J. Mayer: »Brecht hätte seine helle Freude an uns gehabt.«



24

Gespräch mit Norbert J. Mayer  
(Jahrgang 1938),  
künstlerischer Leiter von  
1969 bis 1973,  
heute Theaterpädagoge und  
Therapeut

»Brecht hätte  
seine helle  
Freude an uns  
gehabt«

Von der Tradition der MÜNCHNER MÄRCHEN-BÜHNE wußte ich nicht viel und bin etwas naiv in die aufgestellten Lanzen hineingestolpert. Es hieß gleich, der Mayer hat was gegen Märchen. Es war kompliziert, da die Märchenvorstellungen noch hoch angesehen waren. Wir traten gegen die Verballhornung und die Verniedlichung an. Manche Märchen kann man gar nicht inszenieren, denn es sind akustische Märchen, fürs Ohr gedacht. Die erste große Schwierigkeit war, die Lehrer zu überzeugen, daß es auch andere gute, bessere Stücke gibt. Wir veranstalteten Lehrertreffen und wurden oft boykottiert.

Und da war noch eine Sache, unter der ich zu leiden hatte: Der Autor Melchior Schedler hatte die Zusage, Nachfolger von Sigfrid Jobst zu werden, und plötzlich stand der wieder im Regen, auf der Straße. Ich erfuhr erst davon, nachdem ich da war. Ob ich den verwenden könnte, wurde ich gefragt, weil ihm ein Unrecht getan war. Der

hat dann seine ganze Wut auf mich projiziert und hat jedes Stück in »Theater heute« verrissen. Er klebte an mir wie Mehltau.

Ich war vorher auf der Filmakademie in Paris. August Everding machte mir das Angebot, die künstlerische Leitung für das Theater der Jugend zu übernehmen. Everding kannte mich über den Kulturreferenten von Rendsburg, der wiederum kannte mich von meinen sozialkritischen Liedern her, Reinhard Mey, Hüsch, Degenhardt, Süverkrüp. Ich habe gesungen und Texte gemacht, war links engagiert, natürlich. In den 60er Jahren war ich Chef-dramaturg am Erwachsenentheater in Osnabrück. Davon hatte ich die Nase voll, wegen des permanenten Stresses, kreativlos fertig zu werden, um das Abonnement zu befriedigen. Das Haus hatte drei Sparten, brachte 24 Stücke im Jahr heraus, alle zwei Wochen was Neues. Mich hat das Angebot von Everding interessiert, weil

es eine Bühne war, in der fünf Stücke im Jahr herauskommen sollten, eine gute Möglichkeit, kreativ zu sein. Hinzu kam München, die renommierten Kammerspiele, die das Theater der Jugend übernommen hatten, das hat mich auch gereizt.



„ASCHENBRÖDEL“ von Aleksandar Popovic  
Münchener „Theater der Jugend“ Premiere. U.  
Antoinette Wörner, Regie, in der Theaterhalle

Ich machte einen faulen Kompromiß mit »ASCHENBRÖDEL« von Aleksander Popovic, meine zweite Premiere, ein Flop. Es war ein modernisiertes Märchen, aber es war

„Aschenbrödel“-Premiere im Münchner Theater der Jugend

AZ 20. 7.69

# Nicht Grimm noch Pop

Mit „Aschenbrödel“ von Aleksander Popovic wurde die Ära

des Theaters entwickeln können. Mayers Experiment war falsch

keinen Textbezug hatten.

Andererseits hat schon der

agogische Werte. Womit nicht der Zeigefinger, sondern die geistige



»Der  
Kater«



daneben, eben nicht das Neue. Es war halt Aschenbrödel. Ich habe mich breitschlagen lassen. Es war mit Recht ein Flop, obwohl es bei den Kindern recht gut angekommen ist. Dann bin ich ganz auf die Stücke von »Grips« eingegangen, Stücke, in denen die Kinder entscheiden handeln konnten, in einer phantasievollen und konkreten Realität. Die »Grips«-Stücke mochte ich immer sehr gern, da habe ich mich richtig wohlfühlt, »MANNOMANN« war eine sehr gute Inszenierung. Mit Volker Ludwig vom Berliner »Grips-Theater« war ich befreundet. Er sagte zu mir, »wenn du die Stücke spielst, dann sind sie im Theater, denn damals war »Grips« noch nicht so etabliert. Mit den Münchner Inszenierungen im Theater der Jugend war auch er etabliert, denn seine Bühne war eine Privatbühne, meine nicht.

Als Schwierigkeit erwies sich die Kombination mit der Falckenberg-Schule, das ist die den Kammerspielen angeschlossene renommierte Schauspielschule. August Everding dachte damals, zwei Fliegen mit einer Klappe zu fangen, indem er den dritten Jahrgang der Schau-

spielschule fürs Theater der Jugend verpflichtete. Am Anfang waren sie sehr glücklich, aber wenn sie ein Stück dreißig oder vierzig mal spielen mußten, sah es anders aus. Sie waren eingesetzt wie richtige Schauspieler, leisteten vollwertige Bühnenarbeit und bekamen nichts dafür. Eines Tages stellten sie sich auf die Bühne, vor den Vorhang und erzählten, wie sie ausgebeutet wurden. Das fiel auf mich zurück, ich wußte nichts von der Aktion. Aber dann bekamen sie etwas bezahlt.

## Theater der Jugend steht leer

Das Münchner Theater der Jugend, bisher mit Lob und Erfolg reich gesegnet, steht seit der letzten Premiere (15. Oktober), Jurij Oljeschas „Die drei Dicken“, völlig leer. Schlechte Kritiken und die Angst der Lehrer und Eltern vor revolutionärer Thematik haben verursacht, daß sämtliche Schulen ihre Bestellungen zurückgezogen haben.

Außer den beiden ersten Vorstellungen konnte daher seither nicht mehr gespielt werden. Die Schuld an dem Debakel wird allgemein dem griechischen Regisseur Panajotis Haritoglu zugeschoben.

Die Theaterleitung versuchte noch vor der Premiere durch Streichungen zu retten, was zu retten war. Aber: „Der Karren war bereits völlig verfahren“ (Kommentar des Theaters).

Da die nächste Premiere erst für Januar 1971 angesetzt ist, will man versuchen, durch Werbeaktionen Schulen und Verbesserung

siehe  
auch  
Seite 31!

Theater der Jugend: Kinder improvisieren ein Stück

## Autorität ist in jedem Fall negativ

Allen Widerständen zum Trotz: Das Münchner Theater der Jugend geht neue Wege. Wir besuchten eine öffentliche Probe zu Helmut Walberts „Oder auf etwas schießen, bis es kaputt ist“ (Premiere Anfang Januar) im Freizeitheim Westendstraße: Falckenbergsschüler spielten das Stück vor, Kinder und Jugendliche improvisierten die Szene aus eigener Erinnerung nach. Anschließend Diskussion.

wird ernst. Die „Freunde“ bekämpfen, betrügen, hintergehen einander nach Anweisung des „Führers“. Ein Spielplatzcowboy tritt auf, überlistet den „Führer“, nimmt ihm die Waffe weg, „legt ihn rein“. Vertauschte Fronten. Nummer eins wird gefesselt, gefoltert, angeschossen, tödlich getroffen. Sinnloses Spiel endet mit Selbstzerfleischung.

● Probe mit Kindern: Die Schauspieler räumen die Bühne. Ein blondes Mädchen (zirka vierzehn) drängt sich vor: „Ich spiel-

Nummer eins reagiert prompt: „Jetzt die Kampfszene. Schmeiß ihn um, los, umschmeißen, du Heini!“ Aus dem Publikum ruft jemand: „Das ist ja ein Hitler-Typ.“

● Diskussion: Da werden die Älteren — Lehrlinge, Oberschüler — aktiv. Autorität ist für sie immer „der Boß“ (in der Schule, in der Lehre, im Elternhaus): „Wenn der Vater was anschafft, muß man sich eben unterordnen. Ich kann ja nicht abhauen oder verhungern.“

terial, sprachen mit Lehrlingen, die ausgebeutet wurden, die für den Chef das Auto waschen mußten usw. Wir zeigten, wie sie sich wehren können. Nach den Vorstellungen hatten wir Podiumsdiskussionen. Vertreter des Amtes für öffentliche Ordnung und vom Arbeitsministe-

rium waren da, Pädagogen, Lehrherren, das waren heiße Diskussionsrunden. Brecht hätte seine helle Freude gehabt, ein Lehrstück, wie Brecht es wollte: eine Szene so spielen, daß man den Unterdrückungsmechanismus sieht. Es ging oft bis Mitternacht . . .

Wir veranstalteten auch Popkonzerte, AMON DÜÜL II, da wurde uns die Bude eingedrückt. Die Brandpolizei kam wegen der Räucherstäbchen, ein Verbot drohte. Ein Mann von der Feuerwehr war immer in der Nähe, eine schöne Zeit war das, wenn auch eine schwierige. Ich mußte für Ordnung sorgen und sagen, »wenn ihr stürmt, hat keiner was davon, dann wird die Veranstaltung aufgelöst«. Dann kam der nächste Hammer: Kultusministerium und Schul-



•Stifte mit Köpfen•

26

Die Jugendstücke »ODER AUF ETWAS SCHIESSEN BIS ES KAPUTT IST« und »BESSER KEINE SCHULE ALS . . .«, beide von Helmut Walbert, waren beste Beispiele, bei denen wir die Idee des Kommunikationstheaters wirklich konkretisieren konnten. Auch »STIFTE MIT KÖPFEN« von Werner Geifrig, ein Stück von und für Lehrlinge, war einer der großen Hits. Ich lud die Lehrlinge ein, damals war es unruhig bei Siemens, es gab böse Worte für die Lehrerherren. Das war meine Idee: Theater als Kommunikationszentrum. So stellten wir im Foyer viele Tische auf mit Informationsma-



•Oder auf etwas schießen bis es kaputt ist•

referat verboten — mit kleinen, leisen Schritten — den Besuch des Theaters der Jugend während der Unterrichtszeit, weil die Stücke deren pädagogischen Vorstellungen nicht entsprachen. Ein Verbot, das mehr hinter den Kulissen existierte. Die Lehrer wurden zurückgepfiffen, sie gaben uns die Kassiber. Wir brachten es in die Presse. Fortan wurden Verbote nur mündlich weitergegeben. Die Lehrer informierten uns weiterhin. Als »STIFTE MIT KÖPFEN« für den Schulbesuch verboten war, war abends das Theater über Wochen voll.

## »Die drei Musketiere«

Schließlich wurde ich ins Rathaus geladen zum Oberbürgermeister *Vogel*, um über die linken Vorgänge auf der Bühne des Theaters der Jugend Auskunft zu geben. Der Kulturreferent *Hohenemser* war auch anwesend. *Everding* waren alle lauten Auseinandersetzungen peinlich. Aber er hat mich machen lassen, das muß ich ihm danken. Er sagte: »Ich verstehe nicht alles, aber irgendwie wird das schon einen Sinn haben.«

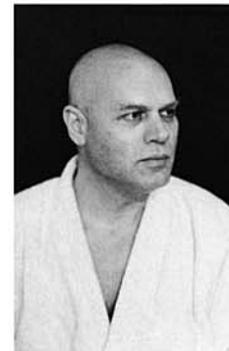
»DIE DREI MUSKETIERE« waren wieder mehr so ein Zuckerl. Wir hatten Spaß daran. Und Erziehung kann ja auch über Spaß gehen, über Anregung.

Wir sind unserer Linie treu geblieben, alle konnten mitreden, der technische Direktor, Dramaturg, die Bühnenarbeiter, sogar der Feuerwehrmann. Ich habe einen wissenschaftlichen Beirat ins Leben gerufen, denn wir benötigten Beweise für unsere neue Richtung, unseren Modellversuch, wie wir es nannten. Wir vergaben psychologisch-pädagogische Arbeiten. Vier Bücher sind daraus entstanden. Dem Beirat gehörten u. a. *Dr. Ingrid Seidenfaden*, *Kulturreferent Hohenemser*, *Frau Dr. Metz*, *Herr Dr. Passow*



an, aber auch Autoren wie *Werner Geifrig* und *Jürgen Flüge*, damals noch Student. Wir trafen uns monatlich oder vierteljährlich, ganz unterschiedlich. Es wurde über die geplanten Stücke gesprochen und darüber, in welchem Umfang die Studenten arbeiten konnten, Fragebogen für die Kinder wurden entworfen und ausgewertet, wobei herauskam, daß Kinder die zuhause reglementiert werden, sich lieber in Märchen zurückziehen, während Kinder, die freier aufwachsen, die konkreten Stücke vom »Grips-Theater« bevorzugen.

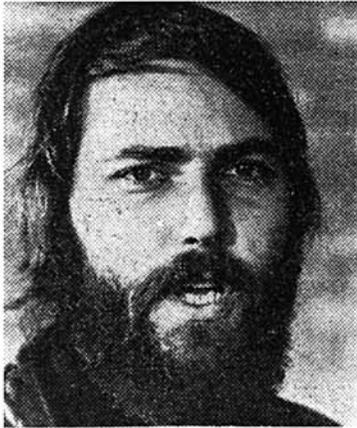
Trotz aller Mitsprache und Mitbestimmung – manchmal mußte ich einige Leute zurückschreien. Ich war ja auch Dozent am theaterwissenschaftlichen Institut, und im Rahmen dieser Tätigkeit ließ ich meine Studenten für das Stück »BESSER KEINE SCHULE ALS ... « das Programmheft machen, eine Art Dokumentation über Schule. Ein dickes Ding. Die Studenten sind auf zwei, drei Seiten hergezogen über eine Persönlichkeit im öffentlichen



Norbert J. Mayer heute

Leben. Ich habe gesagt, das könnt ihr so nicht machen, sonst wird das Stück verboten oder das Programm. Da hatte ich es mit Hitzköpfen zu tun, aber ich war schließlich verantwortlich. Es war ein gutes Stück. Damals entwickelten wir übrigens einen neuen Programmtyp im Posterformat: eine Seite Programm, die Rückseite ein Poster für junge Leute.

Ich war vier Jahre am Theater und wußte schon, daß es dann reicht. Ich selbst hatte mir diesen Zeitraum gegeben. Ich bin auch gegangen, weil *Hans-Reinhard Müller*, der Intendant der Kammerspiele, andere Vorstellungen hatte, er sagte, »den Mayer kann ich nimmer brauchen, ich werde mir doch keinen Kommunisten ans Bein binden«. Er wollte andere Leute, nicht zu sehr links, mich wollte er ins Dramaturgische abschieben. Im Grunde wollte er, daß ich dann gehe. Das habe ich auch gemacht. Aber das ist üblich am Theater. Heute ist das für mich ein abgeschlossenes Kapitel. Ich denke nicht mit Zorn zurück, auch nicht mit Wehmut.



Gespräch mit Helmut Walbert  
(Jahrgang 1937)

Autor in der Ära Mayer,  
heute freier Schriftsteller  
in München

**»Heute handeln  
Kinder viel  
brutaler in der  
Wirklichkeit  
als in meinem  
damaligen  
Theaterstück«**

Ich war jung, dachte nicht an Altersversorgung, nicht an Karriere. Drei Jahre lang war ich Lehrer gewesen, das war genug. Der Verlag der Autoren suchte ein Stück für Jugendliche oder Kinder. Ich begann mit dem Schreiben von »ODER AUF ETWAS SCHIESSEN, BIS ES KAPUTT IST«, machte es aber nicht fertig. Mir spukte eher Brechts Probiertheater im Kopf herum. Der Verlag meinte, daß er es so nicht anbieten könnte, da es nicht fertig sei. Also schrieb ich es fertig, aber so hatten sie sich das nicht vorgestellt, sagten sie, und lehnten es mehr oder weni-

ger ab. Ich kann mich schwach daran erinnern, nein, staunen, daß ich plötzlich vom Thiene-manns Verlag einen begeisterten Brief bekam, in dem stand, daß sie das Stück, so wie es ist, veröffentlichen möchten. Sie gaben mir einen Vertrag und einen Vorschuß und von dort ging es an das Theater der Jugend in München. Der Regisseur Hartmut Baum kam auf mich zu und machte sich stark für das Stück.

Eine meiner ersten Erfahrungen am Theater der Jugend war, die Arbeit am Theater ernstzunehmen. Der



»Oder  
auf  
etwas  
schießen  
bis  
es  
kaputt  
ist.«



Autor hat eine bestimmte Rolle, er liefert die Vorstellung, er liefert den Text, mehr nicht. Dann wird gearbeitet. Über meine Intentionen gab ich Auskunft, aber die Inszenierung war nicht mehr meine Aufgabe.

Das »Schießen-Stück«, wie es hieß, hatte für mich den Sinn, Sozialverhalten und Spielverhalten von Kindern und Jugendlichen zu zeigen, von Zwölfjährigen etwa, Machtverhalten, das man in Kindergruppen beobachten kann. Ich hatte dieses Stück so strukturiert, daß sechs Personen agieren, ohne Namen, sondern mit Nummern. Nummer 1 war der Boß, 2 war ihm sehr nahe, war sein aus-

## „Auf etwas schießen, bis es kaputt ist“

München: Proteste gegen Stück der Gewalt

Die Münchner Kammerspiel-Verwaltung hat mit ihrem Theater der Jugend Kummer. Lehrer und Eltern protestieren gegen das Stück „Oder auf etwas schießen, bis es kaputt ist.“ Da führen Schauspielschüler der Falkenbergsschule (Kammerspiele) ein Stück von grober Gewalt und Aggressivität auf. Die sechs Darsteller tragen Nummern statt Namen. Es wird gequält, gedroht und geschossen. Wer von den jugendlichen blonden Bestien jeweils die Pistole hat, dem unterwerfen sich die anderen.

Das Kulturreferat der Stadt wollte dem Theater die Zuschüsse sperren. Aber mit zäher Geduld setzten der Verfasser Helmut Walbert und Regisseur Hartmut Braun es durch, daß Kulturreferent und Intendant sich die Sache noch einmal überlegten und prüften. Sie waren der Anschauung, daß die Jugend von heute

herausgefunden. Ich finde es an den Haaren herbeigezogen und kann damit nichts anfangen.“ Die Schauspieler geben sich inständige Mühe, den Schülern einzuhämmern, daß dieses Stück nichts anderes wolle, als Denkanstöße zu geben. Die Darstellung von der nicht heilen Welt sei doch so heilsam. Dies bestelle

woher als in einem etablierten Theater.

Froscher und seine Gruppe sind nach Berlin eingeladen zu der Woche des „Interdrama“.

Manche Besucher tun sich schwer, in diesem Haus, Münzstraße 7, den Seiteneingang zu finden. Wer in die Privattheaterchen von München geht, irt zwar Hintertreppen, stieppen

führendes Organ, 3 war dazwischen, hatte auch komische Züge, mußte auch dem 2er dienen, der 1er machte aus den Rivalitäten sein Spiel, 4 hielt sich meistens aus allem heraus, 5 war von Nummer 1 sehr weit entfernt, aber er war kein Rebell, sondern tendierte eher ins Komisch-Theatralische, er war auch der Cowboy. Nummer 6 war das Schlußlicht, wurde von allen gehänselt und nicht ernstgenommen, hatte furchtbar zu leiden. Es waren nur Jungen, das war meine Vorstellung. Ich hatte schon überlegt, vielleicht auch ein Mädchen hinzunehmen, bin aber dann wieder davon abgekommen. Aber die Mädchen, das sagten sie mir, erkannten sich auch wieder.

**B**ei den Aktionen ging es darum: Wenn Nummer 1 einen zu großen Fehler gemacht hat, konnte er abgesägt werden. Es wurde geschossen, auf wen, weiß ich nicht mehr genau. Es gab jedenfalls zwei Pistolen, eine Schreckschußpistole und eine echte. Mit der echten wurde geschossen, aber es ist nichts passiert, es gab keinen Toten auf der Bühne. Das war halt ein Spiegel, der vorgehalten wurde – Theater

im ureigenen Sinn. Man traute aber zwölfjährigen Kindern offenbar nicht zu, daß sie es verstehen könnten. Das Stück wurde »älter« gemacht, kein Kinder-, sondern ein Jugendstück. Jeder sagte oder dachte, so können zwölfjährige Kinder nicht handeln, man wollte die

Kinder schützen. Heute handeln Kinder viel brutaler in der Wirklichkeit als in meinem damaligen Theaterstück. Es lief gut im Theater der Jugend, weil es sehr viel Publizität hatte. Bundesweit gab es 16 Inszenierungen.

Das Verhältnis zwischen dem

Theater und mir war damals nicht so, daß ich einen Vertrag bekommen hätte. Ich lieferte ein Stück, sie nahmen es oder nicht. »Wenn die Kinder nicht wären« wollten sie nicht haben. Es gab auch kein Gespräch darüber, ob man es ändern oder bearbeiten könnte.



*Der Autor war seiner Zeit voraus . . .*

**D**anach entwarf ich ein Stück über Schule, nicht über Lehrer als Figuren, die man ablösen mußte, wie es in den Kritiken stand: »BESSER KEINE SCHULE ALS . . .«

Schule – ein Vorgang, der nur zum Entmündigen da war und nur dazu gebraucht wurde. Das Komische ist, daß sich das

durchgesetzt hat, obwohl die Lehrerhaltung ausgetauscht wurde, als die 68er Lehrer kamen. Aber sie hatten auf Dauer keine andere Möglichkeit, als das System weiter festzuklopfen und die Leute in das System hineinzubiegen und hineinzupressen. *Jürgen Flügge* – damals noch Student – machte übrigens dafür Öffentlichkeits-

arbeit, und er hat das sehr gut gemacht. Zu jeder Aufführung gab es eine Diskussion. Jeder hatte etwas dazu zu sagen. Die einen fanden es toll, daß der Schule mal eins ausgewischt wurde, die anderen fanden es unnötig, die schwere Rolle der Schule auch noch dadurch zu erschweren, daß man so ein blödes Stück schreibt. Es ging

darum zu zeigen, wie Schule instrumentalisiert ist, Verkru- stungen offenzulegen. Jede Menge Schulklassen besuchten die Aufführungen. Ich war öfter bei den Proben, und ich war auch mit vielem nicht einverstanden. Aber das war etwas, das ich auch lernen mußte: Dinge aus der Hand zu geben.

**D**ie Zeiten änderten sich. Plötzlich wurde Theater als eine soziale Übungsanstalt angesehen. Man wollte etwas verändern, und was man verändern wollte, war das Leben, und das Leben fand im Theater statt. Mit den Stücken, die ich schrieb, konnte man nichts mehr anfangen, auch nicht mit mir. »Grips« war voll abgedeckt, und *Kage/Tiedemann* hatten andere Ideen. Sie konnten Stücke mit Kindern entwickeln und mit Schauspielern spielen, eine sehr schöne Methode. Als *Flügge* kam, der mich ja kannte, hat er sich *Rudolf Herfurtner* ausgeguckt als seinen Autor. Ich hatte den Eindruck, daß ihm das, was ich machte, nicht so gefallen hat.

Was heute am Theater der Jugend gezeigt wird, habe ich nicht mehr im Blick, ich habe keinen Kontakt mehr.



. . . aktuell wie damals !!!

# Alle Macht den Kindern!

249 17. X. 70

Zu einem Abend im Münchner Theater der Jugend

In den letzten Monaten sind dem Kindertheater eine Reihe scharfsinniger und ausführlicher Analysen gewidmet worden. Früher wäre das undenkbar gewesen: da gab es Kindertheater fast nur als Weihnachtsmärchen an den subventionierten Bühnen. Das waren unangefochtene Feste der harmlosen Freude, der Versöhnung — und die Zeitungen schickten ihren gütigsten Kritiker hin. Heute nimmt man das Kindertheater ernster. Man hat begriffen, daß es dabei um die Theaterzuschauer von morgen geht, ahnt auch, daß ein Kind, das sich drei-, viermal beim Theaterpflichtbesuch gelangweilt hat, wohl endgültig ans Fernsehen verloren ist. Doch es sind nicht nur solche pragmatische Überlegungen, wenn man das Theater für Kinder so aufmerksam analysiert. Ein paar optimistische Leute setzen heute ihre ganze Hoffnung aufs Kindertheater. Da man die alten Theaterabonnenten als unheilbar verknöchert aufgegeben hat, wendet sich nun alle gläubige Emphase den Kindern zu: da sie allein noch veränderbar seien, habe jede Theaterrevolution bei ihnen zu beginnen.

Jurij Oljeschas Stück „Die drei Dicken“ kommt da, so scheint es, gerade recht: Drei Ausbeuter (verfressene, lügnische, grausame Leute) werden von der Revolution beseitigt. Die Revolutionäre sind, wie es sich gehört, ungleich bessere Menschen: ein tapferer Jüngling, ein Liebespaar und natürlich: die Künstler. Das Stück ist eine passable Spielvorlage — ob es Spaß macht, entscheiden allein Klugheit und Phantasie der Theaterleute.

Über die Aufführung im Theater der Jugend, für die man den Regisseur Panajotis Haritoglou verpflichtet hat, läßt sich nur im Ton der Trauer berichten. Statt die Kinder erst einmal mit der Fabel, den Figuren des Stücks vertraut zu machen, stürzte sich Haritoglou blindlings in das was er für wirbelndes, komödiantisches Theater hält. Das Ergebnis war qualvoll. Das Unglück des Abends begann schon damit, daß man bei dieser Aufführung offenbar sparen mußte. So engagierte man Schauspieler, unter denen sich etliche befinden, denen irgend jemand taktvoll klarmachen müßte, daß es auch außerhalb des Theaters ehrenwerte Berufe gibt. Die Kinder, dachte man wohl, werden's schon nicht merken. Die Kinder merkten es aber doch — so müßte man zum Schluß mit lauter Musik verdecken, wie dünn ihr Beifall blieb. „Die drei Dicken“ — das ist kein Stück nur für junge Schauspieler. Nichts aber ist so traurig anzuschauen wie altgewordene Dilettanten: da ist keine Un-

schuld mehr, da sieht man nur noch die ärmlichen Reste von Schauspielermitteln, die vor Jahrzehnten einmal notdürftig erworben wurden.

Die Voraussetzungen für Haritoglou waren also denkbar schlecht. Trotzdem hätte es so arg nicht kommen dürfen. Daß Haritoglou Schwierigkeiten beim Arrangieren hatte, daß Szenen, die vergnüglich-turbulent hätten sein sollen, in kläglicher Konfusion endeten, man hätte es noch ertragen. Manchmal bemühte sich Haritoglou auch darum, die Wirrnis zu ordnen, seine Schauspieler (besonders die Darsteller der drei Dicken) zu choreographischen Versuchen, stilisierten Bewegungen zu überreden — da hatte er immerhin erkannt, daß für eine Grotteske erst einmal ein theatralischer Stil gefunden werden muß, daß man nicht einfach wirt drauflosspielen kann. Schlimm aber war: Haritoglou schuf, besonders im ersten Teil, keinen erkennbaren Spielzusammenhang zwischen den einzelnen Figuren. Man muß es so hart sagen: jeder grimmierte hilflos (und weil Hilflosigkeit kompensiert werden will) grob vor sich hin. Es ist schon kurios: ein Stück, das von Revolution handelt, für Revolution plädiert, wurde mit den hausbackenen, antiquierten Komödienmitteln vorgeführt, an denen vielleicht einmal unsere Großmütter ihre Freude gehabt haben.

Das alles klingt grausam, sehr ungerecht, sehr arrogant. Darum muß es im einzelnen belegt werden. Haritoglou hatte in seiner Not nichts anderes getan, als jede Figur mit ein, zwei groben Strichen zu charakterisieren. Man fragte sich, ob es irgendeinen Sinn hat, daß erwachsene Leute vier, fünf Wochen an einem Stück herumprobieren, wenn sie dann so kümmerliche Resultate abliefern. Carl Huemer (der einen Polizeikommandanten spielt) verharrte auf einem Brüllton, Hans Cornelius (ein Gelehrter) auf einem Fislerton. So hatte sich Haritoglou für jeden eine kleine Komikermaske ausgedacht. Evelin Jacob spielt eine Köchin (also: Hände in die Hüften gestemmt, eine resolute Stimme aufgesetzt), Jens Scheiblich einen Luftballonverkäufer: seine (hoffentlich stattlichen) Mittel hatte Haritoglou auf eine einzige Grimasse reduziert. Josef Schwarz ist wohl auch kaum zum Theater gegangen, um sich dort mit dem komischen Reiz seiner sehr sehr langen, sehr dünnen Beine zu begnügen; und bei Peter Heeg erwies sich, wie wenig Haritoglou gestische Mittel zu formen vermag: funktionslos baumelten die Arme am Körper herum.

Im zweiten Teil des Stücks war, was ziemlich oft passiert, der Regisseur nicht mehr recht zum Inszenieren gekommen. Der Aufführung tat das nur gut und sie rappelte sich hoch zu unterem Stadtheaterformat. Statt penetranter Munterkeit sah man nun ein paar ganz anspruchslose Spielszenen. Der Schauspieler Emil Josef Hunek zeigte sogar, wie man auch ohne große artistische Mittel, einfach durch ehrliche Betroffenheit, durch gründliche, unaffektierte Versenkung in seine Rolle, anrührend schlichtes Kindertheater machen kann.

Die Einladung zur Premiere, die das Theater der Jugend verschickt hat, war von zwei Männern unterzeichnet: von Herrn Müller, dem Leiter der Falckenberg-Schule und von Herrn Mayer, dem Leiter des Theaters der Jugend. Mit dieser Aufführung hat ihre Arbeit sehr rasch einen absoluten Tiefpunkt erreicht, und man erinnert sich wehmütig an die starken und klugen Sätze, die die beiden Herrn sprachen, nachdem man den alten Theaterleiter Jobst entlassen hatte. Wenn es Norbert J. Mayer mit gutem Kindertheater ernst ist, dann hätte diese Aufführung nicht stattfinden dürfen. Man hätte sie absetzen müssen und — da das Theater der Jugend keine Abonnementsverpflichtungen hat — auch absetzen können. Herr Mayer und Herr Müller müssen sich aber keine Sorgen machen. In der Premiere saß ihr Kulturreferent, Herr Hohenemser, und klatschte dem beschämenden Unternehmen freundlich zu.

Könnte ich mir für die kommende Nacht einen Traum wünschen, dann den folgenden: wieder einmal spielt man im Theater der Jugend „Die drei Dicken“. Wer genau hinschaut, sieht, daß die Hauptrollen diesmal von Herrn Mayer, Herrn Müller und Herrn Hohenemser gespielt werden. Dann stürmen die Kinder auf die Bühne und vertreiben die drei Dicken aus dem Theater — und das Theater der Jugend würde den Kindern gehören. Selbst wenn sie auf der Bühne nur Fußball spielen würden, wäre das immer noch vernünftiger und spannender als schlechtes Kindertheater.

BENJAMIN HENRICHS

Frau  
Doktor  
Ingrid  
Seiden-  
faden  
hat  
sich  
an  
diese  
bemer-  
kens-  
werte  
Kritik  
erinnert

**Bildphantasie**

**gegen**

**Wohnküchen-**

**Realismus**

**S**chule, Schule über alles – die pädagogische Aufbruchstimmung Anfang der siebziger Jahre bestimmte auch das Theater der Jugend. Das Theater war Bestandteil der Pädagogik, der Spielplan stand auf dem Stundenplan – und umgekehrt. Hedda Kage, die mit Iven Tiedemann die künstlerische Leitung in jenen Jahren innehatte, versuchte die Erwartungshaltung von Pädagogen und Eltern mit ihrem Theaterverständnis in Einklang zu bringen, setzte Bildphantasie gegen Wohnküchenrealismus, und wurde prompt als »Fellini des Kindertheaters« denunziert. Das politisch-pädagogische Theater war nicht ihre Sache, sie wollte Theater zum Erlebnis erheben, zum Erlebnis für die ganze Familie, und das möglichst am Abend im freien Verkauf, also nicht als Schulvorstellung. Hedda Kage: »Verordnetes Theater – das fand ich als Motivation zu dürftig«



Gespräch mit Hedda Kage (Jahrgang 1941), künstlerische Leitung zusammen mit Iven Tiedemann von 1973 bis 1975, heute Initiatorin und Leiterin der Theater- und Medien-gesellschaft Lateinamerika e.V. in Stuttgart und Inhaberin eines kleinen Künstler-Hotels mit Kulturveranstaltungen

**»Verordnetes Theater – das fand ich als Motivation zu dürftig«**

**J**ürgen Flimm, ein Studienkollege von mir, rief mich an und sagte mir, »mein Freund Iven Tiedemann bewirbt sich fürs Theater der Jugend, ihr wärt ein tolles Gespann, der will inszenieren, du kannst das andere machen«.

Ich hatte einen Vorlauf, hatte mich schon einmal aus Mannheim, wo ich als zweite Dramaturgin am Nationaltheater arbeitete, in München beworben, konnte aber damals nicht aus dem Vertrag. So kam der Norbert Mayer. Mich hat das Münchner Theater der Jugend damals jedenfalls sehr interessiert.

Vorher war ich Schauspielerin an der Landesbühne in Verden an der Aller, machte dort auch Regieassistenten, dann Dramaturgie bei Oper, Ballett und Schauspiel in Mannheim. Ich war auch Leiterin für Öffentlichkeitsarbeit am Theater am Turm in Frankfurt. Danach arbeitete ich wieder als Dramaturgin, und zwar am Düsseldorfer Schauspielhaus, war reisende Hospitantin am Deutschen Theater in Berlin, in Dresden und Weimar und an der Theaterhochschule in Leipzig. Das war 1966, als ich durch die Theaterlandschaft

der DDR gefahren bin, für mich eine sehr intensive Zeit. Da habe ich Theater neu sehen und bewerten gelernt. Das fiel in die Politisierung, ein anderes, neues Theaterverständnis, das auch bei einem anderen Publikum anfängt und eine andere Ästhetik hat. In Berlin formulierte ich 1968 ein Mitbestimmungspapier mit, naja, da hieß ich schon mal »die rote Hedda«.

## Neues „Theater der Jugend“

Das Bemühen um ein neues Kindertheater wird immer spürbarer

Mit der neuen Spielzeit 73/74 begann im Münchner „Theater der Jugend“, das den Städtischen Kammerspielen als Juniorbühne angeschlossen ist und vom Stadtschulreferat subventioniert wird, eine neue Ära. Bislang ein Probiefeld für Schauspielschüler mit einem Spielplan, der dem Engagement eines Despoten umph des Volkes gezeigt ist sinnliches Theater in nes politisch-pädagogisches das sowohl die „Emaus schöpferischen Phantasien Zuschauers erstrebte die Emanzipation des im Prozeß gesellschaftlicher

**S**igfrid Jobst ist in sich stehegeblieben. In jenen Jahren befand sich der Märchenstil im Umbruch, pädagogische Neubestimmung fand statt. Jobst war jemand, der etwas Idealisierendes bewahrte, dem Guten, Wahren, Schönen zugewandt. Er hatte sein Theater aufgebaut, und was so viele Jahre gut war, sollte nun schlecht sein. Dem war er nicht gewachsen. Auch der Bürokratisierung nicht. Er hat sehr gelitten.

**M**eine erste Begegnung mit dem Theater der Jugend war übrigens im Jahre 1965. Ich hatte mein Schauspielerexamen gemacht, war in München in Urlaub und wollte etwas Geld verdienen. Ging zum Arbeitsamt in die Künstlervermittlungsstelle. Die hatten etwas für mich beim Theater der Jugend. Ganz schnell ging das. Ich habe vorgesprochen, das heißt vorgesungen, aus dem »Freibeuter« von Eichendorff, sehr märchenhaft-romantisch: »Der Mond ist aufgegangen«, und mit diesem Lied habe ich mich ins Herz von Herrn *Jobst* gesungen und bekam eine Rolle. Es ist ja etwas ganz Einfaches, ein Engagement zu bekommen, dachte ich damals.

Nachdem *Iven Tiedemann*

und ich die Zusage für die künstlerische Leitung hatten, waren wir von Intendant *Hans-Reinhard Müller* beauftragt

worden, ein neues Konzept fürs Theater der Jugend zu entwickeln, das wir zur Spielzeiteröffnung 1973 vorlegten, darin heißt es: »Wir gehen bei unserer Arbeit von dem Grundsatz aus, daß Theater kein Ersatz für Pädagogik sein kann und umgekehrt, sondern daß das Pädagogische im Künstlerischen aufgehen muß. Die Stoffe, die sich anbieten, können sowohl aus dem Märchenbereich, als auch aus der realen Alltagswelt der Kinder stammen. Es ist eine Frage der Bildphantasie und der Darstellungsweise und

DIE NEUEN LEITER DES THEATERS DER JUGEND STELLEN SICH VOR

## Die Schauspieler sollen keine Sozialarbeiter mehr sein

Bis das neue Haus fertig ist: Spiel „aus dem Wagen“ / fünf Inszenierungen pro Jahr

nicht eine politische Frage, ob der Wohnküchennaturalismus die einzige zulässige realistische Bühnenform für ein Theater der Jugend ist . . . «

**E**in stilistischer Neubeginn, *Grips* und *Grimm* waren Feinde, außerdem ging es mir um Abnabelung von der *Falckenberg-Schule*, Erweiterung des künstlerischen Programms und des Abendspielplans, um ein Theater, das mehr als »Schulversorgung« ist, um Selbständigkeit und Abgrenzung. *Iven Tiedemann* war ein

anspruchsvoller Kollege, kompliziert, zuständig fürs Schauspiel. Ich war Dramaturg, hatte den pädagogischen und organisatorischen Teil, hielt den Kontakt mit den Schulen, war zuständig für Konzeption, Disposition, Verbindung zu Technik und Verwaltung. *Rudolf Lehrl* war Verwaltungsdirektor, und er war jemand, der mich mochte. Er war von einer Sturheit, die grauhaft war, er dachte, es müßte laufen, wie es vorher lief bis hin zu der lächerlichen Vorschrift, jedes Ferngespräch anzumelden. Es gab Verbote, wir wurden kontrolliert, das Geld reichte nie aus. Wir haben grundsätzlich versucht, anderes in Gang zu setzen.

Ich war eine große Bettlerin: Ich brauche Sand! Ich brauche Bierkästen! Ich brauche Regenschirme! Ich durfte mir aber nichts schenken lassen, denn dafür gab es keinen Vorgang. Mit der Beschaffungsstelle hatte ich viel mehr Auseinandersetzungen als mit *Lehrl* selber. Das hat schon sehr genervt.

## Die neuen Leiter des Theaters der Jugend:

# Kein Thema ist tabu

Mit viel Optimismus und einem elf Seiten langen „Arbeitspapier“ haben die neuen Leiter des Münchner Theaters der Jugend, *Hedda Kage* (31) und *Iven Tiedemann* (29), ihre Arbeit unter Kammer-Spiel-Intendant *Hans Reinhard Müllers* Oberleitung begonnen. In einem AZ-Interview erläuterten sie ihre Pläne.

„Natürlich hat *Müller* in allem ein Veto“, aber bis jetzt ist man sich „vollkommen einig“. *Kage* und *Tiedemann*, beide „unheimlich handwerklich“ durch Enttäu-

Vormittagsvorstellungen für Schulklassen auch Nachmittags- und Abendvorstellungen mit freiem Kartenverkauf geben, um den Kontakt mit dem Publikum zu intensivieren. Außerdem kann man auf diese Weise die Schulbehörden umgehen, die durch das Verbot des klassenweisen Theaterbesuchs schon so manche Aufführung boykottiert haben.

Erfahrungen im „Theaterspiel mit Kindern“ werden das „Theater für Kinder“ bereichern: Unter Anleitung einer Berliner Sozial-

gramm von Spielaktionen mit Kindern (Titel: „Schule, Schule über alles“) entwickeln.

Prominente Regisseure und Bühnenbildner (*Jürgen Flimm*, *Hagen Müller-Stahl*, *Jürgen Rose* u. a.) haben ihre Mitwirkung versprochen. Das neue „Theater der Jugend“, für das „kein Thema tabu ist“ (*Tiedemann*), soll nicht nur lehrreich, sondern „in erster Linie sinnlich“ sein. Für das Jahr der Fußballweltmeisterschaft (1974) ist aus aktuellem Anlaß ein Stück mit dem Titel „König Fußball“ geplant

*Andreas Müller*

**D**ER NACKTE KÖNIG« – das war ein schlechter Start, obwohl ich heute noch zu diesem Stück stehe. Es ist ein Märchen, nicht im Jobstschens Sinne, sondern die Verbindung von Reichtum und Fülle in einer Kindern angemessenen Welt der Phantasie, eine große theatrale Verzauberung. Die Presse hat uns in Grund und Boden gestampft, als »Fellini des Kindertheaters« denunziert. Die waren auf dem alten 68er Trip.

*Kinder haben einen Anspruch auf erste Qualität, auf großes Theater.*

36

**W**ir haben auch anderes gemacht, Lesungen, einen Jugendclub, Zusammenarbeit mit den Schulen, Aktionen mit mehreren Schulen, »SCHULE, SCHULE ÜBER ALLES«. Es ist uns nicht gelungen, das Theater zum Gespräch in der Familie zu machen, als gemeinsames Erlebnis. Aufgrund der schlechten Presse haben wir diesen Sog nicht herstellen können. Auch gab es keinen freien Kartenverkauf in Verbindung mit den



*War er wirklich nackt – der König?*

Schulen. Es blieb ein verordnetes Theater anstelle von Unterricht – und das fand ich als Motivation zu dürftig. Das, was mit Jürgen Flügge später gelungen ist, ist uns nicht gelungen. Wir waren zu früh mit diesen Wünschen, haben das zu schnell gewollt, sehr schlagartig . . . Wir sind zu bestimmten Ergebnissen gekommen, haben aber den Weg dorthin nicht vermittelt. Das ist der Fehler gewesen.

Eigentlich hatten wir keinen schlechten Besuch, es ist gut gelaufen. Wir spielten nach wie vor für Schulen. Ich wollte mehr – nicht nur Aufführungen, sondern Spiel als methodisches Element im Unterricht. Das hat mich sehr beschäftigt. Ich tat mich mit Lehrern zusammen, gründete Arbeitsgemeinschaften. Es ging mir darum, die Schulen in anderer Form ins Theater zu holen.

Die Sache mit »SCHULE, SCHULE ÜBER ALLES« war wunderschön. Drei Tage lang waren mehrere Schulklassen bei uns im Theater. Wir gründeten Spielgruppen, entwickelten verschiedenste Spielformen. Es gab thematische Vorgaben, die einzelnen Gruppen arbeiteten unter der Betreuung von Schauspielern, dann wurde es zusammengeführt, mit Video aufgezeichnet und abends vorgeführt und diskutiert. Für uns war das eine hervorragende Erfahrung.

## So ein Theater – für Kinder?

*Neue Ära in Münchens Jugendtheater: gute Vorsätze, blinder Start*

Das Theater selber, nicht nur die, die es machen, ist eine empfindliche, launenhafte auf Störungen und Verstärkungen Lehrer und Schulleiter, sieht es für Kage/Tiedemann so aus, als wäre hier alles besser und gut zu machen unter

# Brecht auf einer Jugendbühne

„Mann ist Mann“ — bitterböses Lehrstück in München

Von DIETER GRIMM

In Münchens „Theater der Jugend“ steht zur Zeit Bertolt Brechts „Mann ist Mann“ auf dem Programm. Ein hinterzinnig als Komödie deklariertes, bitterböses Lehrstück über die Manipulierbarkeit des Menschen, inszeniert von Hagen Mueller-Stahl. Das funktionell und atmosphärisch hervorragende Bühnenbild schuf Fred Berndt.

„Bert Brecht auf einer Jugendbühne“ heißt

Realität stellen, wenn es sich um die Emanzipation der schöpferischen Imagination seines Publikums bemüht.“ Und: „Die politisch-pädagogische Absicht galt noch vor kurzem als unvereinbar mit theaterästhetischen Vorstellungen. Wir gehen bei unserer Arbeit von dem Grundsatz aus, daß Theater kein Ersatz für Pädagogik sein kann und umgekehrt, sondern daß das Pädagogische im Künstlerischen aufgehen muß.“

**I**ch wollte Kindern Theater vermitteln, wollte, daß es ihnen als Ausdruck genauso viel Spaß macht wie mir. Unter dem Aspekt einer pädagogischen Zielsetzung konnte ich das nicht sehen. Mir fehlt die pädagogische Berufung. Ich löste mich innerlich immer mehr vom Theater der Jugend. Es wäre möglicherweise anders gewesen, wenn wir die Schauburg, das uns versprochene Haus am Elisabethplatz, bekommen hätten, mit einem festen Ensemble, was Jürgen Flügge nachher geschafft hat. Wenn



„Mann . .

ich in der Fülle hätte arbeiten können, dann hätte ich mich nicht so leicht getrennt.

**D**as Theater der Jugend hatte keine Lobby. Hans-Reinhard Müller konnte seine Versprechungen nicht einhalten, wir haben gekämpft wer weiß wie. Unser Hauptfeind war Georg Kronawitter. Es gab ein Hearing, der Stadtrat hat über uns verhandelt. Wir durften nicht reden. Zu unserem PABLO-NERUDA-ABEND im November 1973, die erste Sache zu Chile, wurde uns beispiels-



ist . . .



. . . Mann

weise ein Zensor geschickt. Der kam von den Kammerspielen, war solidarisch, sagte nur: ›Schaut zu, daß bestimmte Reizworte nicht vorkommen.‹

**I**ch habe mir gesagt: Es geht nicht so weiter, wie ich es mir vorstelle, und mir fehlt der pädagogische innere Nerv. Ich hatte diesen Anspruch selber, wir erarbeiteten Vorbereitungs-materialien, Begleitmaterialien, ich habe mich engagiert, habe

Kontakt aufgenommen mit dem ›Theater der Freundschaft‹, war in Berlin, Halle, Leipzig, ›Grips‹, Volker Ludwig, die ›Rote Grütze‹, Straßentheaterbewegungen, die kleinen Gruppen, die sich aufmachten, aus einem politisch-pädagogischen Impetus heraus. Ich habe aber selber die Begrenzung dieser Absicht empfunden, mit meinem Theaterverständnis hatte das im wesentlichen nichts zu tun.

»Die  
Ruck-  
zuck-  
Maschine«



38



Jörg Hube



**D**ie Erwartungshaltung der Lehrer, Erwartungshaltung der Eltern – da bleibt wenig freie Verfügung, ich hatte die Lust verloren. Private Gründe kamen hinzu. Es hat mich in München nichts gehalten, ich hatte keine Beziehung zur Stadt, war von morgens um 9 bis nachts um 11 im Theater. Ich bin nicht mit wehem Herzen gegangen, überhaupt nicht. Nur als mir das Ensemble vorwarf, ich hätte es verraten, hat mich das getroffen. *Iven Tiedemann* hat meine Entscheidung verstanden. Er und ein Teil des Ensembles wollten weiter kämpfen, *Tiedemann* bemühte sich zusammen mit *Melchior Schedler* um eine neue Basis der künstlerischen Leitung des Unternehmens. Nachdem die Intendanz der Kammerspiele und *Melchior Schedler* nicht zusammenkamen, zog sich auch *Iven Tiedemann* zurück.

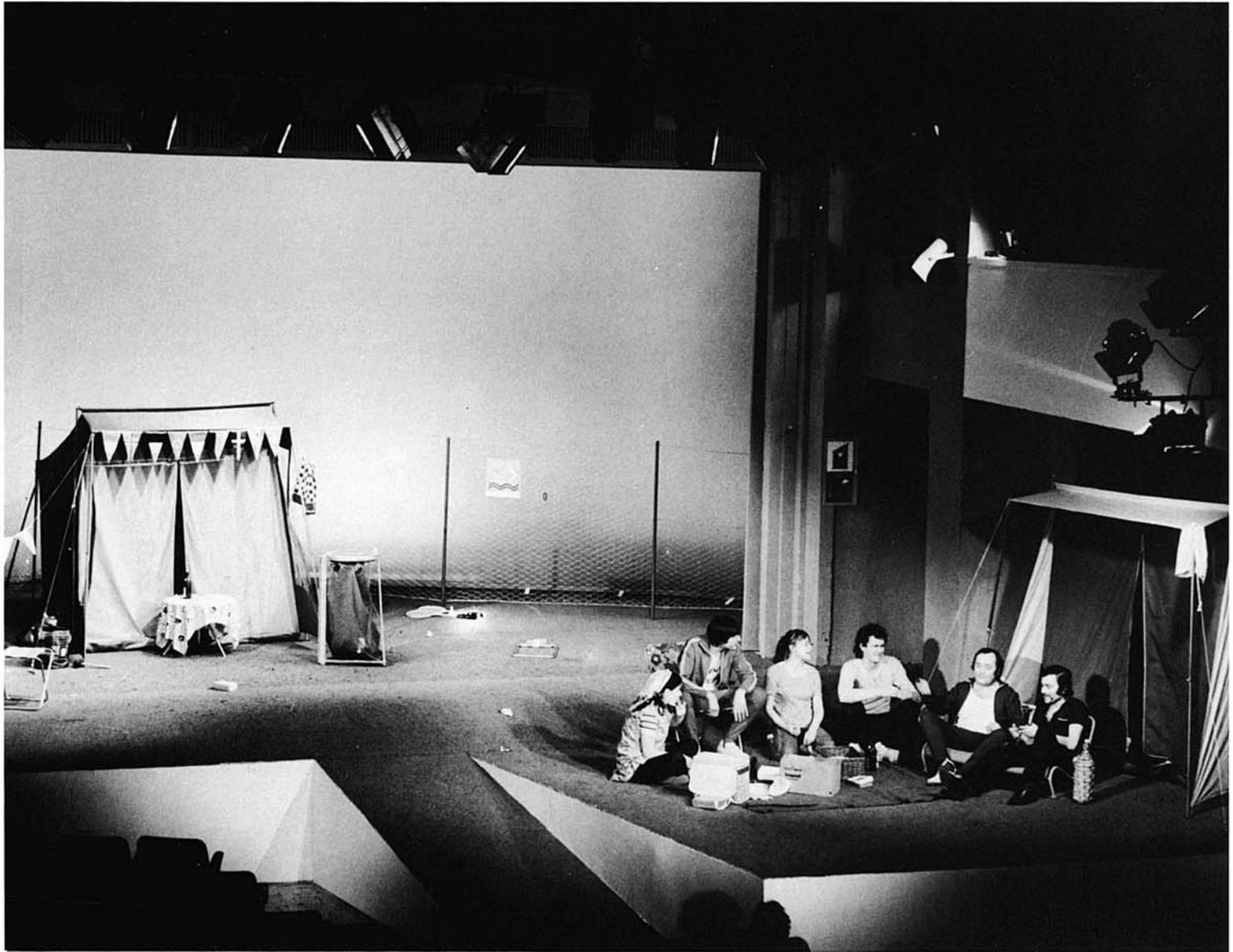
**S**chöne Sachen, die wir damals gemacht haben, ein »FEST FÜR PAPADAKIS« mit echten Türken, echten Griechen, echten griechischen Musikern, wir feierten ein großes Osterfest mit den Kindern und echtem Lambraten auf der Bühne. Wenn ich heute zurück-



Kurt  
Weinzierl  
in  
»Ein  
Fest  
bei  
Papa-  
dakis«

blicke, kann ich sagen, ich stehe auch heute noch weitgehend zu dem, was wir uns damals vorgenommen hatten – Theater machen unter starker Beteiligung und Einbeziehung des Publikums. Theater als Erlebnis. Eine andere Art von Abenteuer. Die Frage war und ist, wie regt man Kinder und Jugendliche an, von den Fernsehmustern wegzukommen. Sie werden ja ganz entwöhnt durchs Fernsehen, sind abenteuerunfähig. Sie leben die Welt der Erwachsenen mit, haben keine eigenen Sichtweisen aufs Leben, sie werden ganz schnell angepaßte kleine Erwachsene und haben keine eigenen Spielräume, sie haben's schon schwer heutzutage . . .





*•Ein Fest bei Papadakis•*



40

Gespräch mit Werner Geifrig  
(Jahrgang 1939)  
Autor in der Ära Mayer  
und bei Kage/Tiedemann,  
Dramaturg bei Jens Heilmeyer,  
heute Redakteur bei der  
»Arbeitsgemeinschaft  
Behinderte in den Medien«,  
Regisseur und Autor beim  
»Münchner Crüppel Cabaret«

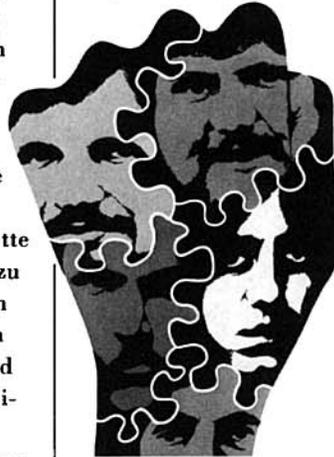
**»Ich hätte mir  
für meine Stücke  
mehr Theater  
gewünscht, mehr  
Ästhetik«**

Mein erstes Stück entwickelte ich in enger Zusammenarbeit mit den Betroffenen, ein Stück von und für Lehrlinge, »STIFTE MIT KÖPFEN« Ich war freier wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentralinstitut für das Jugendbildungsfernsehen und kam auf privater Ebene mit Norbert Mayer zusammen. Für alles und jedes brauchte man einen wissenschaftlichen Beirat, das war damals die Zeit . . .

Da ich kein Theoretiker bin, wollte ich den Anspruch, dem man theoretisch nachläuft, in die Praxis umsetzen. Die Lehrlingsproblematik war Anfang der 70er Jahre sehr eklatant, politisch aktuell und brisant. Das hat mich interessiert. Ich tat mich in München bei verschiedenen Firmen um, zum Beispiel bei Siemens, sprach mit Lehrlingen, recherchierte weiter, ging in Klausur und schrieb das Stück. Vorher hatte ich schon etwas mit Theater zu tun, mit Erika Runge, die ein Buch über die Kohlenkrise in Bottrop geschrieben hatte und mich als Partner für die szenische Bearbeitung holte.

»STIFTE MIT KÖPFEN« wurde vom Verlag der Autoren mit großer Begeisterung angenom-

men. Damit war das Stück so gut wie etabliert. Aber richtig etabliert hat es dann das Bayerische Kultusministerium. In der Entstehungsphase mußte ich mir immer wieder von befreundeten Theaterleuten anhören: Wer soll sich das denn anschauen? Lehrlinge gehen doch sowieso nicht ins Theater. Wart' ab, wir werden schon sehen, dachte ich. Das hat sich übrigens wiederholt, als ich beim Crüppel Cabaret anfing. Die Überraschung war dann groß, als wirklich viele Lehrlinge in die Aufführungen kamen. Manche sechs- oder siebenmal, weil es IHR Theater war, IHR Stück.



»Stifte  
mit  
Köpfen«



**L**ehrlinge waren am Schreibprozeß beteiligt. Der Weismann Verlag gab ein Buch dazu heraus, Materialien zur gesellschaftspolitischen Situation der Lehrlinge und über die Entstehung des Stücks. Die Schulvorstellungen wurden für den klassenweisen Besuch vom Kultusministerium verboten, wegen Fäkalsprache, so die offizielle Begründung. Darüber ist ein ziemlich harter Streit entbrannt, weil gerade Hauptschullehrer der Meinung waren, daß ihre Schüler sich das angucken sollten. Sehr schön war, daß gute Schauspieler beieinander waren, Jörg Hube als Unternehmer zum Beispiel, der



Jörg Hube

das Publikum provozierte. Was zur Folge hatte, daß zwei baumlange Kerle ihm eins auf die Mütze geben wollten. Was wiederum zeigt, wie stark die Sache der Betroffenen im Theater verhandelt wurde. Wir mußten den beiden gemeinsam klarmachen, daß Hube nur eine Rolle gespielt hat.



Als das Stück für Schulveranstaltungen verboten wurde, waren die Abendvorstellungen voll. »STIFTE MIT KÖPFEN« ist leider viel zu kurz gespielt worden in München. Niemand hatte damit gerechnet, daß es ein Renner werden könnte. Durch das Verbot ging es durch alle Medien. Ich war total überrascht, daß es auch international Resonanz gefunden hatte. Holländer, Skandinavier, die ich auf Kongressen traf, kannten mich, sagten mir, wir beobachten genau, was in eurem Land vorgeht.



»Stifte  
mit  
Köpfen«





•Bravo  
Girl•

**UMBESETZUNGS-PREMIERE IM THEATER DER JUGEND: Cornelia Köndgen spielte zum ersten Mal das Hallo-Girl in der Iven-Tiedemann-Inszenierung „Bravo, Girl!“, und Hans-Jürgen Bäumler stellte sich in München als Schlagerstar King White vor.**

Die Theater-der-Jugend-Leitung ist sauer: Sie mußte ihre sogenannte Freitag-Premiere (wegen Dispositionsschwierigkeiten der Kammer-spiele) Hals über Kopf auf Samstag-abend verschieben. Samstagabend saßen dann höchstens etwa 80 Mann im Parkett. Ein kleiner Trost: Der Besuch am Freitag in den Kammer-spielen war auch nicht viel besser!

Man sollte sich dieses „Bravo, Girl!“ wirklich ansehen: Cornelia Köndgen ist ein süßes Naiverl im Strudel des Konsumzirkus – und man glaubt ihr den Bewußtwer-dungsprozeß an der Nähmaschine. Hans-Jürgen Bäumler ist erstaunlich in seiner Schlagerstar-Entlarve: zum Brüllen komisch – und fast zynisch.

ha!

»Bravo  
Girl«



**B**ei meinen Recherchen zu diesem Stück sprach ich auch mit vielen Mädchen bei *Loden-Frey*. Das war Anregung für »BRAVO GIRL«, damals ein Reizwort. Die Zeitschrift suchte jedes Jahr ein »Bravo-Girl«, das war das Thema. Dahinter stand auch der Gedanke, etwas über Mädchen zu machen. Das hing auch damit zusammen, daß *Hedda Kage* das Theater übernommen hatte. Sie legte als Frau großen Wert darauf, Stücke über und für Mädchen herauszubringen. Beim Gespräch mit den Mädchen bei *Loden-Frey* erfuhr ich ihre Realität in den Betrieben – oft eine stärkere Misere als für Jungen – und von ihren Träumen. Alle lasen »Bravo«, das Blatt der Aufklärung und der Träume über Schlagersänger. Ich traf auch zwei ehemalige Bravo-Girls, die mir erzählten, wie sich ihr Traum – nicht – realisiert hatte. Alles war ziem-

lich übel, viel wurde versprochen, nichts gehalten. Das habe ich versucht, ineinanderzuarbeiten. Mein Stück sollte dazu beitragen, sich von der Medien-traumfabrik zu lösen, lieber eigene Träume zu träumen und Utopien zu verwirklichen – auch ein Emanzipationsstück. Das wurde dann nicht mehr verboten, und »Bravo« hat überhaupt nicht darauf reagiert.

**B**eim Internationalen Kinder – und Jugendtheater – Kongreß lernte ich *Jens Heilmeyer* flüchtig kennen, als er gerade das Theater der Jugend übernommen hatte. Er fragte mich, ob ich Lust hätte, ans Theater zu kommen. Ich war ein freischaffender Mensch und dachte, warum eigentlich nicht. Ich wurde fester Dramaturg, was zur Folge hatte, daß ich nicht mehr zum Schreiben kam, lediglich einen Einakter von vier, »NACHWAHL«, ein ziemlicher Flop.

**M**it dem »MÄRCHEN VOM STARKEN HANS« wurde die Schauburg eröffnet. Dieses ganze neue Theater – es war für uns wie Stammheim, einengend und deprimierend, total an den Bedürfnissen von Kin-

dern vorbeikonzipiert. Die Rückenlehnen der neuen Sitzreihen waren beispielsweise so hoch, daß die Kinder nicht darüber hinwegsehen konnten. Die mußten nachträglich abgesägt werden. Es lag der Verdacht nahe, daß die Kammerstücke mit der Schauburg langfristig eine weitere eigene Spielstätte haben wollten.

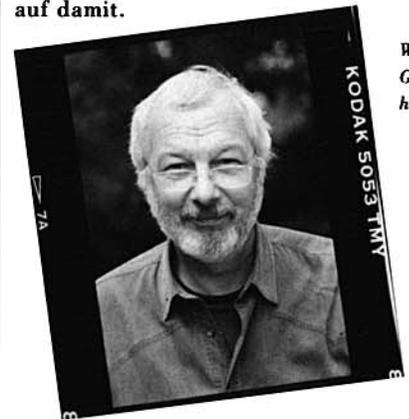
Dann war da noch *Günter Müller*, ein CSU-Abgeordneter, ein Verfolger aller Linken im Bayerischen Rundfunk. Als wir mit einem Stück gastieren wollten, hat er gegen mich opponiert, mich die »Speerspitze der linken Kinder-Indoktrination« genannt und als DKP-Mitglied bezeichnet. Ich habe das gerichtlich klarstellen lassen, wir sind durch zwei Instanzen gezogen, er durfte es nicht weiter behaupten. So war das damals, ein kuriose Angelegenheit.

Unter *Kiesl* veränderten sich die politischen Verhältnisse in München derart, daß *Hans-Reinhard Müller* immer mehr Druck auf uns ausübte, daß immer häufiger versucht wurde, inhaltlich massiv einzugreifen, zum Beispiel gegen kirchenkritische Szenen. Als uns dann aber das Ensemble in den Rücken fiel, hat mich das eben-

so tief getroffen wie *Jens Heilmeyer*. In diesem Augenblick sind wir uns sehr nahe gewesen.

**G**anz allgemein habe ich da runter gelitten, daß meine Stücke nicht gut inszeniert waren. Es sind ja sehr karge Texte, die Regisseure haben zu wenig ästhetische Möglichkeiten gesehen, zu wenig soziale Phantasie entwickelt. Ich hätte mir für meine Stücke mehr Theater gewünscht, mehr Ästhetik. Die Inszenierungen waren in den meisten Fällen überpolitisiert. In Karlsruhe sah ich beispielsweise »Bravo Girl« mit roten Fahnen am Horizont, fast mao-ähnlich, politische Über-ästhetisierungen, die in keinem Verhältnis zum Inhalt standen.

Es ist ewig her, daß ich Theater der Jugend war. Ich schrieb nach meinem Weggang noch einige Stücke für andere Theater, aber dann hörte ich auf damit.



Werner  
Geifrig  
heute

**Mobilität**

**gegen**

**Guckkasten-**

**Theater**

**A**ls Jens Heilmeyer das Theater der Jugend übernahm, saß er zwischen den Stühlen. Das Theater in der Reitmorstraße wurde geschlossen, das neue war noch nicht eröffnet – was für ihn keine Not bedeutete, sondern Freiraum. In der Zeit des Umbaus zog das Ensemble ins Freie, spielte in Stadtteilen, auf Plätzen, Wiesen, Straßen. Doch mit dem Einzug in die teuer renovierte Schauburg am Elisabethplatz begann die Einengung, nicht nur der Mobilität. Veränderte Mehrheitsverhältnisse im Münchner Stadtrat (von der SPD zur CSU mit Erich Kiesl als Oberbürgermeister) leiteten eine Zeit des Kampfes und des Kompromisses ein. Zensur fand statt. Theaterleitung und Ensemble gerieten immer mehr unter Druck. Das Haus selbst war Beweis für die Starrheit und Verständnislosigkeit einer Kulturbürokratie. Der Spielort erwies sich als ungeeignet für ein Kinderpublikum. Jens Heilmeyer: »Kleine Kinder sind verloren in großen Theatern.«



Gespräch mit Jens Heilmeyer  
(Jahrgang 1942)  
künstlerischer Leiter  
von 1975 bis 1980,  
heute freiberuflicher Autor und  
Fotograf in Berlin

## »Kleine Kinder sind verloren in großen Theatern«

**I**ch war 33 Jahre und voller Ideen, als ich das Theater der Jugend übernahm. Hedda Kage und Iven Tiedemann, meine Vorgänger, hatten es von Norbert J. Mayer übernommen, eine sehr bewegte Zeit. Der wiederum hatte es als Märchenbühne übernommen. Mayer – das war Grips, Grips, Grips. Alles wurde nachgespielt. Er verprellte das Publikum, das herangezogen war. Das Theater war leer. Kage/ Tiedemann hatten als Hauptkonzept dagegengesetzt: Theater als Erlebnis. Sie machten engagierte Stücke, zum Beispiel »BRAVO GIRL« von Werner Geifrig, eine ihrer bedeutendsten Aufführungen. Aber sie waren zu früh mit ihren Ideen. Sie haben um den Spielort Schauburg gekämpft und gedroht, wenn wir dieses Haus nicht bekommen, gehen wir, das war Erpressung, war der Anlaß zur Kündigung. Ich habe dann davon profitiert. Es ist wohl immer so, einer kämpft, der Nächste erntet. Und wieder: Der Nächste kämpft, der Übernächste erntet. Auch wir haben gekämpft, ums Geld, um Unabhängigkeit, um ein eigenes Ensemble. Denn ursprünglich hatte die Stadt beschlossen,

daß das Theater den Kammer- spielen gehört, daß die Falckenberg-Schauspielschüler spielen.

Zu dem Zeitpunkt, als ich das Theater der Jugend übernahm, war Hans-Reinhard Müller Intendant an den Kammerspielen und somit der Mann, der das Sagen hatte. Er engagierte die Theaterleiter, er unterzeichnete Verträge. Melchior Schedler, der ein Kindertheaterbuch geschrieben hatte, ein Handbuch, hatte sich um die Position des künstlerischen Leiters beworben. Müller hatte ihm die Stelle so gut wie zugesagt. Ich bekam indessen diesen Posten. Da gab es große Empfindlichkeiten, von denen ich nichts wußte.

**H**ans-Reinhard Müller kannte mich und meine Arbeit vom »Kinderspielclub Johannisplatz«, einem Kinder-



INTENDANT  
Hans-Reinhard Müller



NEUER THEATERLEITER:  
Melchior Schedler

theater in Haidhausen. Ich war vorher in New York gewesen, beim »LaMaMa-Theater« und gründete »LaMaMa« in München. Wir waren eine Gruppe von Schauspielern, Dramaturgen und Autoren, machten ein Jahr lang Workshops, entdeckten Körpertheater neu. Daraus entwickelten wir das Kindertheater in Haidhausen. Kinder spielten für Kinder eigene Stoffe, eigene Problematiken. Ein Projekt, das auch von der Stadt subventioniert wurde.

Nicht  
alles  
was  
schwarz  
auf  
weiß  
steht . . .



**D**as Theater der Jugend war ebenfalls subventioniert mit der Vorgabe, daß die Hälfte der Vorstellungen für Schulen gespielt werden sollte. Der Besuch mußte vom Kultusministerium genehmigt werden. Kulturbürokratie vom Staate Bayern – über jedes Stück informierten sie sich. Wenn es ihrer Linie nicht entsprach, intervenierten sie. Dann durften die Klassen nicht hin. Sie konnten verhindern, daß die Kinder kamen. Eine herbe Zeit.

Das Theater war in einem ehemaligen Kino in der Reitmorstraße untergebracht. Dann kam die Idee mit der Schau-

burg am Elisabethplatz auf, einst Kino, dann Disco, das berühmte »Blow up«, dann stand es jahrelang leer. Als wir anfangen, hatten wir das Versprechen, die Schauburg als neuen Spielort zu bekommen, weil die Reitmorstraße von der Feuerpolizei geschlossen war. Ohne diese Zusage hätten wir uns gar nicht darauf eingelassen. Nach der Besichtigung des Hauses war eigentlich von Anfang an klar: So geht das nicht. Es war ja ursprünglich ein Kino. Und ein Theater braucht unglaub-

lich viele Nebenräume, Werkstätten, Archiv, Lager, Garderobe, Räume für die Schauspieler. Das wird in diesem Haus niemals möglich sein. Ein Haus dazu, in der Nachbarschaft, das wäre es gewesen. Mit einem weinenden und einem lachenden Auge übernahmen wir schließlich die Schauburg.

**I**ch hatte ein Raumkonzept, wäre viel lieber in eine Fabrikhalle gegangen. Die Schauburg empfand ich von vornherein als Einengung. Die Stadt

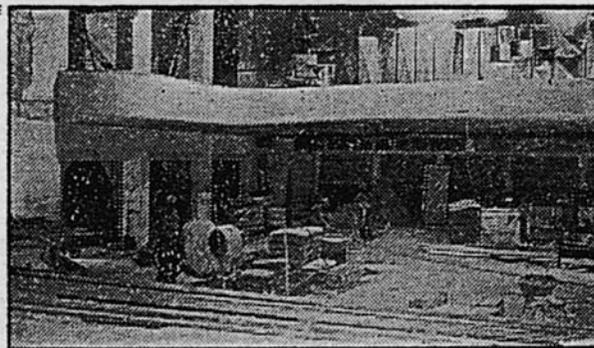
hatte in eigener Regie die Aufträge vergeben. Der Architekt hatte konventionelle Vorstellungen von Theater, feste Bestuhlung zum Beispiel. Wir aber wollten im Raum spielen. Es wurden Kompromisse geschlossen, ein paar Reihen zum Variieren installiert. Wenn ich ein konventionelles Guckkastentheater hätte machen wollen, wäre es perfekt gewesen: Eiserner Vorhang, samtener Vorhang, dreißig Züge, wir hätten richtiges Zaubertheater machen können, wollten wir aber nicht . . .

## Im „Blow up“ tut sich was

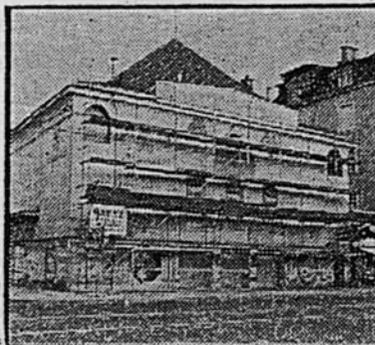
München — „Es ist wie mit einem Anzug, der dreimal umgeändert wird. Da ist man froh, wenn er anschließend trotzdem noch passabel aussieht“, sagt Ingrid Auer, Architektin beim Hochbauamt der Stadt München. Gemeint ist die ehemalige „Schauburg“ am Elisabethplatz, die nach Kino, Theater und Beatschuppen („Blow up“) nun eine dauerhafte Zukunft als Theater der Jugend haben soll.

Zur Neueröffnung im November wird sich die „Schauburg“ als schlichtes Theater mit „Werkraumcharakter“ präsentieren.

Teamleiterin Ingrid Auer ist optimistisch: „Das alte Theater ist so gut wie freigelegt. Wenn keine besonderen Überraschungen eintreten, schaffen wir es bis zum Herbst.“ Der Umbau kostet rund 1,5 Millionen Mark.



DIE HEISSEN BEAT-NÄCHTE sind endgültig vorbei: Die Einbauten des „Blow up“ verschwanden (Foto oben)



DER „SCHANDFLECK“ verschwindet: Die ehemalige „Schauburg“ wird zum Theater der Jugend

**E**s gibt Erbschaften, die man übernimmt: Wir bekamen das Theater der Jugend in der Schauburg geschenkt, hatten *Werner Geifrig*, den Jugendstückautor, als Dramaturgen engagiert. Wir haben uns von der Arbeitsmethode her als Gruppe verstanden, als ein »Wir« empfunden. Dann hatten wir auch noch das Glück, ein ausgezeichnetes neues Ensemble zu bekommen. Es bestand zu einem frühen Zeitpunkt Kontakt zur Schauspielerschule in Hannover. Fast ein geschlossener Jahrgang ist dann nach München gekommen. Junge Leute, sehr engagiert, eine bestimmte Art von Körpertheater. Alle Leute waren an allem beteiligt. Ich war zwar Intendant im formalen Sinn, aber vom Konzept her haben wir versucht, das, was ich unter Gruppentheater verstehe, durchzusetzen.

**W**ährend der Zeit des Umbaus waren wir eineinhalb Jahre gewandert, hatten aus der Not eine Tugend ge-

macht, im Nachhinein ein großer Knaller. Das Haus wurde damals zwar nicht abgetragen bis auf die Grundmauern, wie jetzt geschehen, aber als ich es im letzten Herbst sah, hatte ich ein Flashback. Es sah 1992 genauso aus wie 1975. In der Zeit des Wanderns hatten wir ein mobiles Konzept entwickelt für verschiedene Altersgruppen. Wir spielten Stücke, die bereits vorlagen, auch Grips. Und wir entwickelten neue, in der sogenannten Autorenwerkstatt, d.h. wir bezahlten Autoren für Stückeentwicklung. Außer Grips, die auch Theater für die ganz Kleinen gemacht haben, und Märchen, war nichts da. Der Markt war öde. Wir hatten den Ehrgeiz, eigene Stücke zu machen. Als wir in die Schauburg einzogen, machten wir dann sehr viel für die Kleinen, kurze Stücke, Puppenspiele im Foyer für zwanzig Vorschulkinder etwa, bei 5 Mark Eintritt. Denn kleine Kinder sind verloren in großen Theatern. Und im umgebauten Haus waren sie mehr als verloren.

## Münchens Theater der Jugend wird mobil

Mit Friedrich Karl Waechters „Schule mit Clowns“ in der Inszenierung Edwin Noels wird in der ersten November-Woche die Spielzeit des Theater der Jugend eröffnet. Als zweites Stück, das sich hauptsächlich an Schulkinder richtet,

München, Weltstadt mit Herz, steht Kopf

Dienstag, 28. Juni, 15 Uhr

☎ 295263 und 225371

**TdJ**  
THEATER DER JUGEND  
MÜNCHNER KAMMERSPIELE

# Rentnerin gewinnt zehn Millionen!



Freudentränen im Hinterhof:  
Münchens Goldoma mit ihrer Enkelin

## Sensationeller Ausgang des Millionenspiels

München — Das war eine Riesenüberraschung. Die einfache Rentnerin Lucille Stingl wurde über Nacht zur Millionärin. Die Frau, die ihr Leben lang jeden Pfennig dreimal umdrehen mußte, wagte den Einsatz beim Millionenspiel des Bankhauses Metropol — und gewann!

Gestern um 17.15 Uhr klingelte unser Reporter in der Münchner Reilmorstraße 7. Ahnungslos öffnete ihm Lucille Stingl die Tür. Als sie erfuhr, daß sie über Nacht zur Millionärin geworden war, verschlug es der rüseligen Rentnerin die Sprache. Die Überraschung war zu groß. Sie fiel der Länge lang auf den Boden und weinte. „Ich kann es einfach nicht fassen“, schluchzte das greise Glückskind.

Vor Freude zerschlug die Gewinnerin ihren einzigen Regenschirm. Aber jetzt kann sich Münchens Goldoma leicht zehn neue Schirme leisten. Lucille Stingl, die sich und ihre hochaufgeschossene Enkeltochter von 765 Mark Rente im Monat ernähren mußte, überglücklich zu unserem Reporter: „Ich werde leben wie Gott in Frankreich.“

Wie Münchens Goldoma ihren Zehn-Millionen-Gewinn anlegen wird, konnte sie gestern noch nicht sagen. Freudentränen erstöckten ihre Stimme. Doch unser Reporter bleibt am Ball.

Weitere Berichte über den sensationellen Ausgang des Millionenspiels in der morgigen Ausgabe.

### Münchens Großbank im Herzen der Stadt

Wir machen auch aus Ihrem Kaugummi ein Vermögen.



Bankhaus  
**METROPOL**



•Oma Stingl und die Flimmerbrille•



•Oma  
Stingl•

**Aufführungsorte und -daten**

28. 6.	15.00 Uhr:	Münchner Freiheit
29. 6.	15.00 Uhr:	Valleystraße
30. 6.	15.00 Uhr:	Valleystraße
1. 7.	15.00 Uhr:	Hirschgarten
2. 7.	15.00 Uhr:	Feldbergstraße 63
3. 7.	15.00 Uhr:	Türkenstraße
6. 7.	15.00 Uhr:	Wundt-/Paracelsusstraße
7. 7.	15.00 Uhr:	Elisabethplatz
8. 7.	15.00 Uhr:	Elisabethplatz
10. 7.	15.00 Uhr:	Garching
13. 7.	10.30 Uhr:	LS für Körperbehinderte, Kurzstraße
14. 7.	15.00 Uhr:	Fußgängerzone, Frauenplatz
15. 7.	15.00 Uhr:	Fußgängerzone, Frauenplatz
16. 7.	11.00 Uhr:	Fußgängerzone, Frauenplatz
17. 7.	15.00 Uhr:	Graubündener Straße 100
20. 7.	11.00 Uhr:	Pfennigparade, Barlachstraße 38
21. 7.	15.00 Uhr:	Spastikerzentrum, Garmischer Str.271
22. 7.	15.00 Uhr:	Lasallestraße 111
23. 7.	15.00 Uhr:	Eduard-Schmid-Straße
24. 7.	15.00 Uhr:	Hederner Kreuz
27. 7.	15.00 Uhr:	Elchendorfplatz
29. 7.	15.00 Uhr:	„Hinter den Kirchen“, Hasenberg
30. 7.	15.00 Uhr:	Stöckerstraße
31. 7.	15.00 Uhr:	Luitpoldpark
3. 8.	15.00 Uhr:	Gilgweiss, Solin
4. 8.	15.00 Uhr:	Buschingstraße, Ladenzentrum
5. 8.	15.00 Uhr:	Wiesentelnerstraße
6. 8.	15.00 Uhr:	Hirschgarten
7. 8.	15.00 Uhr:	Echardinger Anger
10. 8.	15.00 Uhr:	Bühlstraße
11. 8.	15.00 Uhr:	Karl-Marx-Ring 51
12. 8.	15.00 Uhr:	Luitpoldpark
13. 8.	15.00 Uhr:	Weißenseestraße

Alle Vorstellungen werden bei freiem Eintritt gespielt





•Schule mit Clowns•





**W**ir starteten im neuen Haus mit einem Märchen: »DER STARKE HANS«, eine opulente Geschichte, anders als die Märchen aus Jobst' Zeiten. Es war sehr gut, aber leider nicht sehr erfolgreich. Wir hatten das unterschätzt mit der Schauburg. Es war zwar eine riesige Eröffnung, aber das Haus wurde lange Zeit nicht angenommen.

**I**n unserer mobilen Zeit konnten wir unaufwendige Produktionen machen. »SCHULE MIT CLOWNS« zum Beispiel auf einem kleinen Podest. Wir spielten in Jugendheimen und in Schulen. Wir kamen in Kontakt mit *Hans Mathes Merkel*, der damals in Berlin den Basis-kinderbuchverlag gegründet und großes Interesse fürs Theater hatte. So entstand das Kon-

zept einer Kindertheaterserie: Figuren wurden entwickelt, die in verschiedene Situationen geraten, »OMA STINGL«, eine resolute alte Dame, die mit ihrer Enkelin Stangerl alle möglichen Abenteuer zu bestehen hat – durchaus Parallelen zur Oma Duck, in Comicmanier mobil gespielt, im Sommer auf Straßen und Plätzen in München kostenlos. In dieser Richtung hatten wir drei Produktionen inszeniert, »OMA STINGL AUF SAFARI«, »OMA STINGL SCHWIMMT IM GELD«, »OMA STINGL UND DIE FLIMMERBRILLE«. Toll war das, die Kinder erkannten die Figuren wieder. Ja, die »Oma Stingl«, das sind auch heute noch spielbare Stücke, und daß das Vergnügen umsonst war, war ein Politikum. Wir sind gezielt hingefahren zu den Kindern,

sie brauchten nicht zu uns zu kommen, ein blendendes Konzept, um das wir kämpfen mußten, denn es war nicht so, daß die entscheidenden Leute davon begeistert waren. Wenn die Kasse nicht klingelt, erfreut es die nicht. Wir mußten es erklären. Erstens war es eine Werbung fürs Theater, und zweitens, es muß gemacht werden, da es kein festes Haus gibt. »Oma Stingl« war ästhetisch gut gemacht, nicht billig, aber schnell für draußen aufführbar, ein gutes Theaterkonzept, das wir drei Jahre durchgezogen haben. Unsere Arbeit war längerfristig angelegt. Daß wir vorzeitig weggegangen sind, darüber gibt es noch einiges zu sagen.



»Der starke Hans«



»Der



starke



Hans«

»Das  
hältste  
ja  
im  
Kopf  
nicht  
aus«



»Die  
Schlüdel-  
gründer«





•Die  
Ostindien-  
fahrer•



YAWL



KUTTER



BRIGG



SCHONERBARK



VIERMAST-BARK

Für die Jugendlichen entstanden Stücke in der sogenannten Autorenwerkstatt, zum Beispiel von *Fitzgerald Kusz* die zwei Einakter »SWEET DEATH« und »FEIG«, dem fränkischen Mundartdichter, der auch »Schweig Bub« verfaßt hat. Wir haben Pflänzchen gesetzt, zum Beispiel *Michael Molsner*, ein populärer Krimiautor, der »WESTEND« verfaßte, ein RockMusical für Jugendliche. Für Jugendliche war natürlich auch das Rote Grütze-Aufklärungsstück »WAS HEISST HIER LIEBE?«, was eigentlich der Anfang von unserem Ende war. Es ist ja immer so: Erstmal ist man toll, nach einem Jahr dann ist man so toll nun auch wieder nicht, und dann fangen sie an zu meckern und zu schießen. Wir hatten durchaus Schwierigkeiten mit der Bürokratie in der Stadt. Unser Anfang lag in SPD-Zeiten, dann kam *CSU-Kiesl*. Er mußte aufräumen, das Theater der Jugend war von Anfang an in der Schußlinie. Wir waren links, zum Beispiel »DAS HÄLTSTE JA IM KOPF NICHT AUS«, das war Aufruf zur Anarchie, hieß es. Rote Grütze sowieso, und dann noch dieses Stück über Sexualität. Das

Kultusministerium griff ein, es gab Diskussionen. Das Stück wurde verboten, das heißt die Schulen durften es nicht sehen. Schulklassen aber waren unser Standbein. Siebzig Prozent spielten wir vormittags in Schulklassen. Das Verbot hatte das Ergebnis, daß die Jugendlichen in die freien Vorstellungen kamen, ein Riesenerfolg, das Theater war immer voll.

Aber wir merkten, wie uns der Wind ins Gesicht wehte. Es war plötzlich kein Geld mehr da. Die Unabhängigkeit des Theaters war nach wie vor nicht gegeben. Der TdJ-Etat war ja ein Unteretat der Kammerspiele. Wenn die zuviel ausgaben, traf es uns, weil der Etat nicht getrennt war. Wir wurden rebellisch, stellten Forderungen, zum Beispiel nach Unabhängigkeit von den Kammerspielen, denn praktisch sah es nach wie vor so aus, daß ich meinen Spielplan zur Absegnung vorlegen mußte. Die Forderungen wurden alle erfüllt. Aber leider nicht mehr mit uns. Mein Vertrag wurde vorzeitig aufgelöst. Ich hatte ein Ultimatum gestellt: Wenn diese Forderungen nicht bis dann und dann erfüllt werden, gehe ich.

# Noch mehr Ärger mit der Liebe

Theater der Jugend: Jetzt Krach im eigenen Haus

Die Liebe hat's schon schwer in München. Kultusministerium den Klassenweisen Bescheid gegeben. „Was heißt hier Liebe?“ (siehe Seite 2)

## Kempten verbot

## „Sex-Stück“ im

## Jugendh

tz Kempten  
Es wurde mit Preisen ausgezeichnet, erhielt überall gute Kritiken und wurde sogar verfilmt! Doch in Kempten darf das Theaterstück „Was heißt hier Liebe?“ nicht

aufgeführt werden. Der Kultusminister (CSU) verurteilt die Theatergruppe. „Was heißt hier Liebe?“ (siehe Seite 2)

### Unzensuriert: Was heißt hier Liebe?

Die Liebe (zum Theater) und der Respekt (vor den Autoren) hat in München gesiegt: Die Theater der Jugend-Produktion „Was heißt hier Liebe?“ aus der Berliner Werkstatt der „Roten Grütze“ wird ab sofort mit der umstrittenen Szene „Sex und Horror“ gespielt. Nachdem das bayerische Kultusministerium den Klassenweisen Besuch des Aufklärungsstücks verboten hatte, wurde jetzt wenigstens die zweite Zensur-Attacke abgeblasen.

TdJ-Chef Jens Heilmeyer freut sich: „Ich bin froh, daß dieses Stück weiter in München gespielt wird — obwohl der Kultusminister uns schon so viele Steine in den Weg gelegt hat.“

Und Kammerspiel-Intendant Hans-Reinhard Müller kommentiert die Entscheidung — vor dem Hintergrund des drohenden Spielverbots — so: „Durch ein juristisches Verfahren der ‚Roten Grütze‘ hat die Gefahr bestanden, daß ohne die Szene ‚Sex und Horror‘ das Stück in München hätte abgesetzt werden müssen. Ich habe aber das Stück nicht angenommen, damit es abgesetzt wird. Jetzt wird die Szene gespielt, wie sie im Original steht.“

Nach langem Hickhack  
„Was heißt hier Liebe“ weicht jetzt nach Sonthofen aus  
SPD stellt Busse für Kemptener

KEMPTEN. Das umstrittene Aufklärungsstück „Was heißt hier Liebe?“ für das es in Kempten verboten war, wird jetzt in Sonthofen aufgeführt. (siehe Seite 2)



«Was heißt hier Liebe?»



Zeichnung von Marie Marcks

-Westend-



56



-Geschäft-

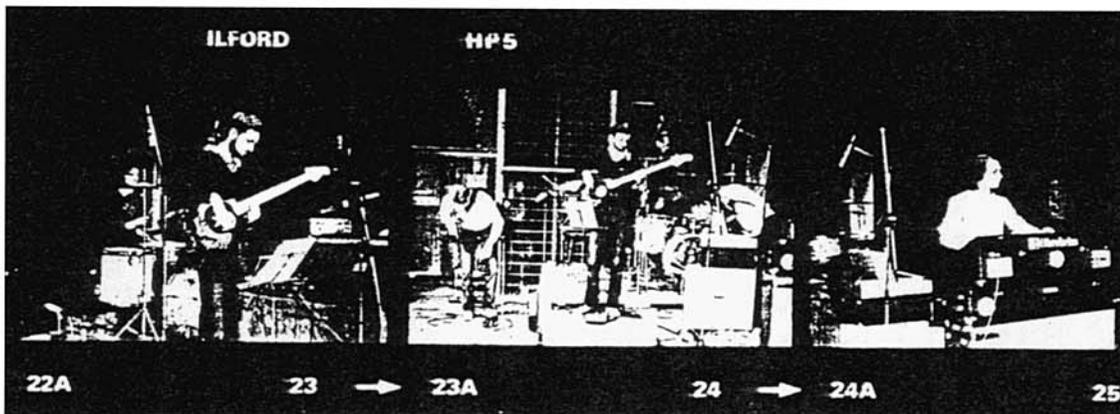
**W**ir hatten eine gute Presse in München, viel Solidarität. Der Skandal wurde richtig beschrieben. *Jürgen Kolbe* war Kulturreferent und absolut auf unserer Seite. Er wollte meinen Vertrag verlängern. Ich dachte, die öffentliche Stimmung ist so, daß sie sich nicht trauen, mich zu entlassen. Ich hatte mich verrechnet. Die trauten sich. Ich bin rausgeflogen. Eine Woche später ging auch *Werner Geifrig*, mein Dramaturg, ebenfalls vorzeitig. Es gab währenddessen Ensembleversammlungen. Da wurde die Einheit aufgebrochen. Die Schauspieler sind dann schließlich auch weggegangen. Nur einer hat die Zeit des Wechsels überlebt. Dann kam *Jürgen Flügge*.

**W**enn das Elektrizitätswerk streikt, dann merkt man das. Aber wenn ein Theater streikt, hilft das überhaupt nichts. *Ich habe übersehen, daß man nicht so wichtig ist in der Gesellschaft, und: Ich hatte niemals mit einem Intrigengerüst in unserem Ensemble gerechnet. Wir waren zusammengeschweißt, ich hielt es nicht für möglich, daß es gelingt, einen Brutus aufzubauen. Das hat mich umgehauen. Es*

war furchtbar, ich war persönlich tief getroffen. Viereinhalb Jahre lang einen Sechzehn-Stunden-Tag im Theater, ich war erschöpft. Wenn jemand gekommen wäre und mir etwas anderes angeboten hätte, hätte ich es gemacht, aber es kam niemand. Es ist nun einmal so, das nehme ich keinem übel. Es gab viele Solidaritätstelegramme, das tat gut, auch *Kolbe* hat hinterher einen Brief geschrieben, aber es gab kein neues Angebot.

Bis zu diesem Eklat war ein sehr gutes Arbeitsklima im Haus, eine intensive Zeit, gruppenbewegt, wie man es heute nicht mehr herstellen kann. Wir hatten zum Beispiel intern die gleichen Schauspieler-Gagen, die waren offengelegt, ältere Leute mit Kindern bekamen mehr.





•Westend•

Nach dieser Niederlage stürzte ich mich in neue Arbeit und hatte das Glück, einen Film mit den Kindern für das Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (FWU) drehen zu können, mit denen ich fünf Jahre vorher am Johannisplatz Kinderstücke erarbeitet hatte. Das war meine Rettung, sonst hätte mich das abrupte Ende furchtbar hinabgezogen. Seitdem habe ich das Theater der Jugend nicht wieder betreten, bin von München erst mal nach Paris gegangen. Unser letztes Stück war »WESTEND«, bei der Premiere war ich noch anwesend. Eine gute Idee, die aber nicht so gut umgesetzt war. Das lag auch am Geld. Zu diesem Zeitpunkt war Jürgen Flügge schon als neuer Intendant bestimmt.

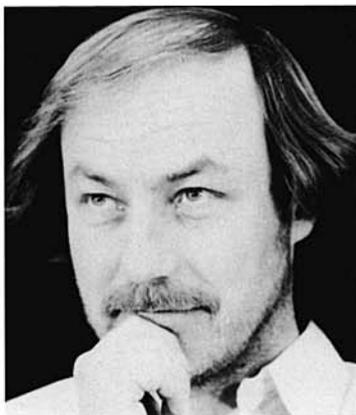
Jugendtheater interessiert mich nach wie vor. Ich schaue mir immer noch Grips und Rote Grütze in Berlin an. Eine neue Generation findet alles neu, aber die Grundzüge haben sich nicht so geändert. Ob das nun F.K.Waechter heißt: Die Clowns sind genauso unverbindlich wie die Märchen. Man muß sich nicht einbilden, daß alles Neue neu ist.

**Imagination**

**gegen**

**Instrumenten-  
talisierung**

**J**ürgen Flügge erreichte, wofür seine Vorgänger jahrelang gekämpft hatten: ökonomische und künstlerische Unabhängigkeit. Die nutzte er, um das Theater der Jugend für alle Strömungen zu öffnen. Für sein Anliegen, eingreifendes, lustvolles Theater zu machen, suchte er sich Verbündete, hatte keine Berührungsängste, machte politisch Theater, aber kein politisches. Imagination gegen Instrumentalisierung, das kann als Devise über Jürgen Flügges Ära am Theater der Jugend stehen. Die Zeit der Mitbestimmung war vorbei, Führungskräfte waren wieder gefragt, übernahmen allerorten das Ruder. Jürgen Flügge übernahm auch die Verantwortung – für seine Hausautoren, für sein Ensemble, für den Spielplan und für die »Schauspiele«. Er holte die Besten aus aller Welt nach München, stellte sich und das Theater der Jugend dem internationalen Vergleich und motivierte damit sein Team, immer wieder und immer weiter zu experimentieren, auszuprobieren, zu suchen und zu versuchen, denn: »Theater – das ist die große imaginäre Kraft, poetischer Realismus.«



Jürgen Flügge (Jahrgang 1944)  
künstlerischer Leiter  
von 1980-1989,  
heute Generalintendant am  
Staatstheater Braunschweig

60

## »Theater – das ist die große imaginäre Kraft, poetischer Realismus

**A**ls Jürgen Flügge das Theater der Jugend übernahm, kannte er das Haus wie keiner seiner Vorgänger. Er kannte die Jobstens, den Mayer, den Heilmeyer, als Besucher, als Student, als Mitglied im wissenschaftlichen Beirat, als Öffentlichkeitsarbeiter. Er war Mitarbeiter. Und Gegenspieler. Aus dieser Position heraus bewarb er sich, »mehr aus Witz, nur um zu sehen, mit welcher Begründung sie mich ablehnen würden«. Er glaubte nicht, daß er die Chance bekommen würde. Er bekam sie – und hat sie genutzt.

**D**ie erste Begegnung mit dem Theater der Jugend hatte Jürgen Flügge während seiner Studienzeit in den sechziger Jahren. Er kam als interessierter Zuschauer in die Reitmorstraße: »Aus heutiger Sicht muß man den alten Herrn Jobst mit Sicherheit rehabilitieren. Ich habe mit großer Bewunderung angeschaut, was die beiden aus dem Nichts aufgebaut haben. Das Theater konnte nur gedeihen, weil es eine so leidenschaftliche Basis in den Jobstens hatte. Sigfrid Jobst hat sich auf die klassische

Literatur bezogen, eine bestimmte Form von Theater verteidigt.« Theater, das nicht mehr zeitgemäß war, aber Jürgen Flügges Achtung fand: »Ich bin selbst an vielen Stellen ein Traditionalist. Die Stadt ist mit Herrn Jobst so furchtbar verfahren. Egal, was er für ein Theater gemacht haben mag: Er war ein großer Kollege mit einer großen Idee.«



Glückwünsche zum 70. Geburtstag  
von Sigfrid Jobst

**E**ine Idee, die nicht die seine war. Damals saß Jürgen Flügge als »wilder Student der Theaterwissenschaften« bei Norbert J. Mayer im Seminar, wollte gesellschaftspolitische Veränderungen wie viele seiner

Zeit, sinnliches und eingreifendes Theater, wie zum Beispiel »BESSER KEINE SCHULE ALS . . .« von Helmut Walbert, ein Stück, das jede Menge Aufregung verursachte. Nicht zuletzt wegen Jürgen Flügges Öffentlichkeitsarbeit. »Ich machte Dinge, die erst viel später en vogue waren, Filmvorführungen, Diskussionen über Pädagogik, über Schule, mit Schülern, Lehrern, Elternvertretern aus der ganzen Republik. Ich fand zum Beispiel einen Vater, der sich geweigert hatte, seine Kinder zur Schule zu schicken. Die Schule mußte nachweisen, daß sie nicht schädlich ist.« Das war Theater nach Jürgen Flügges Geschmack, ebenso das Stück »STIFTE MIT KÖPFEN« von Werner Geifrig. »In dieser Arbeit konnte ich meine politischen Interessen mit meiner ästhetischen Haltung verbinden.« Und die Abwehrkräfte stärken, gegen jene Leute nämlich, die das Theater instrumentalisieren wollten für ihre politischen Interessen. Erfahrungen, die

# Kein Grips mehr?

## Die Pläne des neuen TdJ-Leiters Jürgen Flügge

Führungswechsel im Theater der Jugend: gestern stellte der neue Künstlerische Leiter Jürgen Flügge seine neue Mannschaft und den

Das zweite Stück ist „eigentlich nur ein Spiel-Anlaß für Schauspieler“ (Flügge): „Dudu-Dada“ des Mailänder Teatro del Sole. Untertitel:

(mit einem Autor und einem Regisseur) aufgeführt wird. Für die vierte Produktion der Spielzeit wird wahrscheinlich ein Kinderstück

## Münchener Kulturberichte

Jürgen Flügge, neuer Chef am TdJ, stellt sich vor:

# „Wir machen keinen sozialistischen Realismus“

Im Theater der Jugend prägte seine spätere Arbeit am Theater der Jugend die Jugend bestimmten. »Ich wußte aber auch, daß das nicht alles sein kann, daß ein großes Stadttheater wie das Theater der Jugend ein unterschiedliches Angebot haben muß. Wir dürfen uns nicht einengen. Dürfen das eine tun – Gegenwartsprobleme –,

Theater am Turm, Deutschlands erstem Mitbestimmungstheater, Anfang der 70er Jahre kamen hinzu. Jürgen Flügge arbeitete dort nach Abschluß seines Studiums in der Dramaturgie, machte Öffentlichkeitsarbeit, führte Regie im Auftrag der Schauspieler, die ihn damit in ihrer Mitbestimmungsphase betraut hatten. »Das war eine gute Lehrzeit«, die abrupt endete, als Fassbinder kam. Palitzsch, Peymann, große Namen, engagierten Jürgen Flügge, aber auch die »Rote Grütze« in Berlin, die er während seiner Frankfurter Zeit mit ihrem Stück »Darüber spricht man nicht« eingeladen hatte. Die fragten ihn jetzt, ob er sich vorstellen könnte, in Berlin mit ihnen zu arbeiten. Er konnte. Und zwar gern. Mit Holger Franke entwickelte er die Struktur für das Stück »WAS HEISST HIER LIEBE?«, ein Stück, das in München wegen versuchter Zensur durch den verantwortlichen Intendanten der Münchner Kammerspiele



Jürgen Flügge:  
»Er zählt die Häupter seiner Lieben.«

Lokaltermin mit Susanne Czepl & Ueli Jäggi



aber das andere nicht lassen – Mythen, Märchen und Geschichte. Theater – das ist die große imaginäre Kraft, poetischer Realismus. Das war mein Weg am Theater der Jugend.«  
Frankfurter Erfahrungen am

le im Theater der Jugend einen Skandal auslöste. 150 Meter vom Theater entfernt produzierte »Denkmal« in einem Zirkuszelt den Film »Was heißt'n hier Liebe?« mit der »Roten Grütze« aus Berlin. Im Theater der Jugend war das Stück ebenfalls auf dem Spielplan. Jürgen Flügge: »Es gab da ziemliche Probleme, bestimmte Stellen sollten verändert oder ganz gestrichen werden, vor allem die,

die sich kritisch mit der Rolle der katholischen Kirche auseinandersetzten. Wir Autoren wehrten uns gegen die Zensur. Gerade in München mußte das sein. Wir verfaßten einen Offenen Brief, mobilisierten die Presse, drohten mit Konventionalstrafe, wenn nur irgend etwas verändert wird. Wir waren ziemlich frech.«  
Frechheit, die Früchte trug, für das Stück, für die Autoren. Nicht

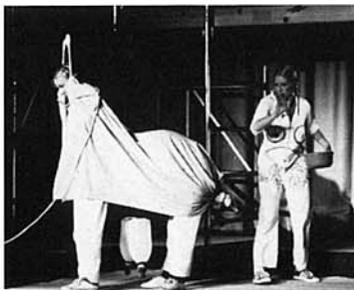
»Jonas  
in  
der  
Wüste«



für den damaligen künstlerischen Leiter des Theater der Jugend, Jens Heilmeyer, dem seitdem der kalte Wind ins Gesicht wehte, wie er es beschreibt, und der schließlich mit seiner Mannschaft fallengelassen wurde. Durch diese Aktion war der Name Jürgen Flügge wieder im Gespräch. Als Jens Heilmeyer ging, bewarb sich auch Jürgen Flügge

62

»Gib  
dem  
Dino  
Saures«



um den Posten des künstlerischen Leiters. Daß sie ihn nehmen würden, konnte er nicht glauben. Gerade wegen des ausgefochtenen Kampfes um die künstlerische Freiheit, die angetastet worden war. »Doch dann kam die Stunde des Hans-Reinhard Müller«, erzählt Jürgen Flügge, »Intendant der Kammerspiele, der mich noch aus meiner Zeit als Assistent kannte. Schon nach drei Tagen war die Antwort da. Hans-Reinhard Müller schrieb unter anderem: Wir kennen uns ja sehr gut, aber ich bin nicht nachtragend und sehr an Ihnen interessiert. – Das werde ich ihm nie vergessen.«

Der Stadtrat stimmte zu. Jürgen Flügge war der neue künstlerische Leiter am Theater der Jugend; seit der Intendant Dorn ausgestattet mit künstlerischer Unabhängigkeit von den Kammerspielen, um die seine Vorgänger vergeblich gekämpft hatten. Er bekam

einen ganz normalen Intendantenvertrag. »Ich war 33 Jahre alt und hatte nie gedacht, eine solche Chance zu bekommen.« Sein Konzept war klar: ein Stadttheater für Kinder und Jugendliche, ein Haus mit breitgefächertem Programm. »Sinnliches, lustvolles Theater, das politisch eingreifend argumentieren kann. Ein Haus, das sich öffnet, und nicht parteipolitisch verhält. Denn Kunst, die sich parteipolitisch verhält, ist zum Tode verurteilt. Ich will politisch Theater machen, aber kein politisches Theater.«

**G**utes Beispiel für diese These: »DER TEUFEL MIT DEN DREI GOLDENEN HAAREN«, die fünfte Produktion unter seiner Leitung, von Friedrich Karl Waechter, nach dem Märchen der Gebrüder Grimm, inszeniert von Udo Schoen. Jürgen Flügge: »Die Lehrer dachten, wir machen ein zuckersüßes Märchen, aber wir erzählten eine politische Geschichte, erzählten von der Ausbeutung. Waechter hatte das Märchen auf seinen sozialen Hintergrund zurückgeführt.«



»Momo«

Jraufführung im Theater der Jugend: Wächters „Der Teufel mit den drei goldenen Haaren“

## Ein Märchen, das die Kinder mutiger macht

Spätestens seit Bruno Bettelheims Buch: „Kinder brauchen Märchen“ dürfen die Brüder Grimm auch wieder ins Kinderzimmer fortschrittlicher, aufklärer Elternhäuser. Und sogar das emanzipatorische Kindertheater verlor die Scheu, sich der mythischen Volkserzählungen zu bedienen.

den Wein und die goldenen Äpfel wegnehmen. Aber dafür wird dem Theater der Jugend endlich eine Geschichte gewonnen, die zwei Stunden Spannung garantiert und neben der Umverteilungsaktion noch eine Menge Freiraum läßt für Spaß und Theaterzauber, den Udo Schön unter Aufbietung des ganzen Haus-

Hermelin aus dem Kammerspiel-fundus nichts passiert — prall und breit ausspielen läßt. Mit Gazevorhängen und Zeitdächern; mit Treppenpodesten, einer Strickleiter und mit Projektionen hat Knut Hetzer einen ideal veränderbaren Raum geschaffen. Das wird sich den Kindern vor allem mitteilen: Eine Teufels-

komische Hofschranzen, eine Teufelshöhle, in der jedes Wort ein Echo hat, und wahrscheinlich auch ein fest auftretender Bauernbursch, der den Teufel nicht fürchtet, ob er nun einen Bocksfuß hat oder einen Hermelin. Und so werden die Kinder, nachdem sie ganz lang geklatscht haben, ein bißchen mutiger —

**W**ährend der Produktion dieses Stücks zeigte sich aber auch, wie es um die künstlerische Freiheit, um die Unabhängigkeit des Theaters der Jugend von den Kammerspielen bestellt war. Es ging um einen Königsmantel, über den es zum Kampf mit der Verwaltung kam, eine Marginalie, die Jürgen Flügge gern erzählt: »Uns standen die Werkstätten der Kammerspiele zur Verfügung und der Zugriff auf den Kostümfundus, das war auch in der vorangegangenen Zeit so gewesen. Ich hatte damit Deutschlands beste Theaterwerkstatt, hervorragende Leute, mit denen wirklich gut zusammenzuarbeiten war. Das Problem war zum Teil die Verwaltung, die sich in Dinge einmischte, in die sie sich nicht einmischen sollte. In den Absprachen war klar, daß wir den Fundus verwenden dürfen. Wir suchten also Kostüme heraus, unter anderem für den König den Krönungsmantel von Ludwig II., eine kostbare Nachbildung. Die Verwaltung sah den Mantel: Wo wollen Sie damit hin? Zum Theater der Jugend. Die kriegen den Mantel nicht. Das berichtete mir der Kostümbildner.



Jürgen Flügge (links) in einer -tragenden-Rolle in -Der Teufel mit den drei goldenen Haaren-

Ich sagte, ein wunderbares Symbol, darum gehts. Wir kriegen den Mantel, oder die kriegen Krach, einen heftigen. Man wollte uns eine billige Nachbildung machen. Ich bestand aber auf dem Mantel. Das ging bis zum Kulturreferenten Kolbe. Der Königsmantel war zur Prestigefrage

geworden. Die Verwaltung war sehr engstirnig zu dieser Zeit. Der Kulturreferent mußte dann der Verwaltung Weisung erteilen, mir diesen Mantel auszuhändigen. Der Krach war im Theater der Jugend überall herum, auch in den Kammerspielen: Flügge kriegt den Königsmantel. Ein theatralischer Moment war das.

Ich habe auch garantiert, daß ich den Mantel gut behandeln und immer auf ihn aufpassen würde. Ich spielte im Stück den Diener des Königs, der ihm den Mantel trägt und zureicht.

*Wir bekamen viel Applaus. Jetzt hatte ich eine erbitterte Feindschaft, aber die Fronten waren geklärt.«*

(Bild  
rechts)  
Sebastian  
Feldhofer,  
der  
Lang-  
erseehnte

**D**er Kampf ging weiter, gegen die Bürokratie, für ein kinder- und jugendtheatergerechtes Haus, was die umgebante Schauburg von Anfang an nicht war. Was Jens Heilmeyer beklagte, beklagte auch Jürgen Flügge: Unzumutbare Infrastruktur für die Mitarbeiter, ungeeignete Architektur fürs Publikum. Jürgen Flügge: »Die Architektur macht die Schauspieler nicht zu Partnern der Kinder und Jugendlichen, sie erschwert den Dialog, wenn sie ihn nicht gar verhindert.«



waltung, vom Baureferat, von der Bäderverwaltung. Es war ein harter Kampf, bis ich Sebastian Feldhofer bekommen habe, der heute Verwaltungsdirektor am Volkstheater ist. Das war der, der mit mir die Festivals, die »SchauSpiele«, betreut hat, immer korrekt in der Abrechnung, mit kreativer Verwaltungsphantasie. Er hat dazu beigetragen, daß das Verwaltungssektorproblem auf Null gegangen ist. Die letzten vier, fünf Jahre waren wunderbar, da gab es nichts mehr zu kritisieren. Was wir bewegt haben, weiß man aus der Geschichte: Drei große Festivals für ein Minimum an Geld und ein Maximum an Phantasie, wie man mit dem Geld umgehen kann.«

**B**ei seiner Vertragsverlängerung bestand er auf dem Umbau der Schauburg nach seinen Vorstellungen und auf verwaltungstechnische Selbständigkeit, das heißt auf einem Mitarbeiter seiner Wahl. »Verwaltungsbeamte sind nun einmal keine kreativen Menschen, die mit einem Etat flexibel umgehen. Die kommen von



64

Die Arbeit am Theater, mit den Schauspielern, war geprägt von Jürgen Flügges Frankfurter Erfahrungen am Turm: »Das muß man können – Mitbestimmung zulassen und die richtigen Leute dafür aussuchen. Da bin ich an vielen Stellen kantig. Es war für mich klar, daß ich auch die Verantwortung nach außen übernehme. Ich habe mir ein Vetorecht ausbedungen. Es gab keine Mehrheitsbeschlüsse, die Entscheidung lag letztendlich bei mir.«

**J**ürgen Flügge hatte die richtigen Leute, Schauspieler, die mehr waren als Darsteller: »Es bildete sich ein Ensemble heraus, das in der Lage war, zusammen mit einem Regisseur oder einem Autor Stücke zu erarbeiten . . . Die Schauspieler trugen durch diese Arbeitsweise einen großen Teil der Verantwortung für die Theaterarbeit. Ohne ihre extreme Arbeitsbelastung, ihre Risikobereitschaft, Spiel- und Improvisations-

freude war ein Theater, wie wir es betrieben, nicht zu machen.« Doch nicht nur die Schauspieler waren mit Arbeitseinsatz und Eifer dabei, sondern auch die Techniker, ohne deren Engagement die internationalen Festivals nie zu schaffen gewesen wären, die »SCHAUSPIELE« 1985, 1986 und 1988, Theater-Ereignisse – nicht nur für die Gruppen aus aller Welt und für das interessierte Publikum, sondern auch für die Münchner Kinder- und Jugendtheatermacher. Wo sonst konnte man »eine Auswahl der Besten« schon sehen? Nicht in Lyon, und nicht in Australien, wo regelmäßig internationale Kinder- und Jugendtheaterfestivals stattfinden. Rudolf Herfurtner, Autor am Theater der Jugend: »Wir haben Holländer, Schweden, Italiener gesehen und waren begeistert, wie künstlerisch und ästhetisch schön sie Stücke inszenierten. Für uns alle waren die Festivals große Aha-Erlebnisse.« Noch heute wird Jürgen Flügge von Kollegen auf »das schönste Kinder- und Jugendtheaterfestival der Welt« angesprochen.



J. F.  
als  
Magier

# Mehr Freiheit fürs Theater der Jugend

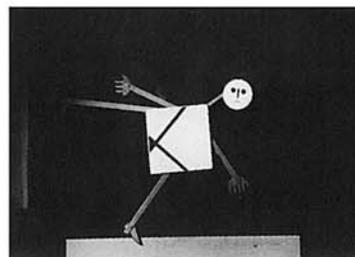
Vertrag des künstlerischen Leiters Jürgen Flügge bis 1986 verlängert



*Im Zelt am Elisabethplatz*



*Teatro del Sole, Mailand*



*Teatro dei Piccoli Principi, Florenz*



*Teatro delle Briciole, Parma*



*Les Théâtres de Cuisine, Pau*



*Grips Theater, Berlin*



*Acok, Istanbul*



*Folkteatern, Gävleborg, Gävle*



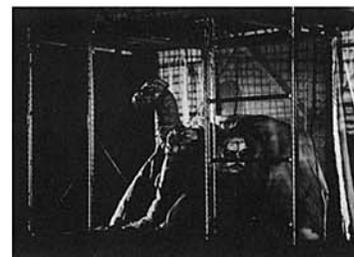
*Doktor Kuppel's Komb.-Kunst, Bremen*



*Artur-Kutscher-Theatergr., Moosach*



*Toneelwerkgroep Wederzijds, Amsterd.*



*Ruota Libera, Rom*



*Erich Schleyer, Wien*



*Backa-Teater, Göteborg*



*Orienteatern, Stockholm*



*Backa-Teater, Göteborg*



Theaterhallen, Dachauer Straße



Teatro delle Briciole, Parma



Toneelwerkgroep Wederzijds, Amsterd.



Byteatern, Kalmar



Länsteatern Västmanland, Västeras



Teatro O Bando, Lissabon



Länsteatern Västmanland, Västeras



Theater der Freundschaft, Berlin



Toneelwerkgroep Wederzijds, Amsterd.



Beat Fäh und Ueli Jäggi, Bern



Theatre Jeune Public, Staßburg



Die kleinste Bühne der Welt, Hamburg



Theatergroep Maccus, Delft



Peter Kirsch, Heidelberg



Theater Spilkische, Basel



... als Folge von Tschernobyl



IMAGINATION GEGEN INSTRUMENTALISIERUNG



*Dog Troep, Amsterdam*



*Orienteatern, Stockholm*



*Tamakko-Za, Tokio*



*Soyikwa, Soweto*



*Theater d. jungen Generation, Dresden*



*Teatro O'Bandu, Lissabon*



*Teatro delle Briciole, Parma*



*Grips Theater, Berlin*



*Toneelwerkgroep Wederzijds, Amsterd.*



*Theater Rote Grütze, Berlin*



*ITP-Mark Taper Forum, Los Angeles*



*Unga Klara, Stockholm*



*Theater Spilkische, Basel*



*Compania Teatro Escuela Q, Chile*



*De blauwe Zebra, Kampen*



*Maggie Theater, Adelaide*

**Z**u diesen drei Festivals wurde auch George Podt mit seinem holländischen Theater »Wederzijds« eingeladen.



Den Tip hatte Jürgen Flügge von holländischen Theaterkollegen bekommen. Mit dieser Einladung wurden die Weichen für die Schauburg der neunziger Jahre gestellt. Damals lernten sich George Podt und Jürgen Flügges

Dramaturgin Dagmar Schmidt kennen. Heute sind die beiden verheiratet, haben zwei Kinder miteinander – und leiten die Schauburg gemeinsam.

**A**ber schon vor den »Schauspielen« erfüllte sich Jürgen Flügge auch eigene Wünsche: »Das Haus öffnen, viele Strömungen hereinlassen, viele positive Begegnungen, das



Erman Okay in »Babür ile Sabür«



Hansjörg Betschart (links), Jürgen Flügge

Zusammenführen europäischer Theatermacher, zum Beispiel Erman Okay, ein wichtiger Vertreter des türkischen Jugendtheaters, Finn Poulsen aus Schweden, Beat Fäh aus der Schweiz, Carlo Formigoni aus Italien. « Daraus entstanden

Engagements und Produktionen, die das Theater der Jugend prägten. Aber ebenso wurde es geprägt durch das, was Jürgen Flügges Vorgänger begonnen hatten: Stückeentwicklung mit den Autoren. Wilfrid Grote und Rudolf Herfurtner waren die beiden wichtigsten, die er vertraglich ans Haus band.

**E**rstes Ergebnis: »CAFE STAR-TRAUM« von Rudolf Herfurtner, von der Kritik zerrissen, vom Publikum angenommen. Kein Grund, um die Zusammenarbeit abzubrechen,

im Gegenteil. Jürgen Flügge: »Es war nicht gut gelungen. Ich war der Regisseur, und ich würde das heute ganz anders machen. Aber ich wußte, daß der Rudi ein wertvoller Autor und Mensch ist. Nach den schlimmen Kritiken rief ich ihn als erstes an und sagte: Laß uns über das nächste Projekt nachdenken. So kamen Erfolge zustande, wie »GEHEIME FREUNDE«, die Geschichte über ein jüdisches Mädchen, dessen Vater von den Nazis umgebracht wurde. Das Stück ist ein Klassiker geworden.«



★ Cafe ★  
Star-Traum  
ein Musik-Stück von Rudolf Herfurtner

# Im Unterholz der Gefühle „Prinz Ohnetrauer“ im Theater der Jugend

INSTRUMENTALISIERUNG

Gutes für Kinder kommt aus Schweden. Daß konnte man während des Filmfestivals an der Astrid-Lindgren-Retrospektive sehen, das zeigt jetzt das Theater der Jugend (TdJ) mit seinem neuen Stück „Prinz Ohnetrauer“ von Per Lysander und Suzanne Osten für Kinder ab 8 und Erwachsene.

Schweden total auch im In- Bühne des TdJ errichtet,

**F**ragt man Jürgen Flügge heute nach seinen Lieblingsstücken oder gar nach seinem Lieblingsstück, kann und will er sich nicht festlegen: »Es waren so viele . . . « Zum Beispiel: »PRINZ OHNETRAUER«

von Suzanne Osten und Per Lysander, inszeniert von Finn Poulsen, »ein gigantischer Erfolg, ein Durchbruch im Märchentheater. Da wurde auf fast filmschnittartige Weise erzählt, was ein Kind im Innersten bewegen kann, wenn es um Leben und Tod geht. Poetischer Realismus, die erste Geschichte auf der Suche nach den ganz großen Themen des Lebens. In den Abendvorstellungen saßen 90 % Erwachsene, die genauso fasziniert waren wie die Kinder am Tage.«

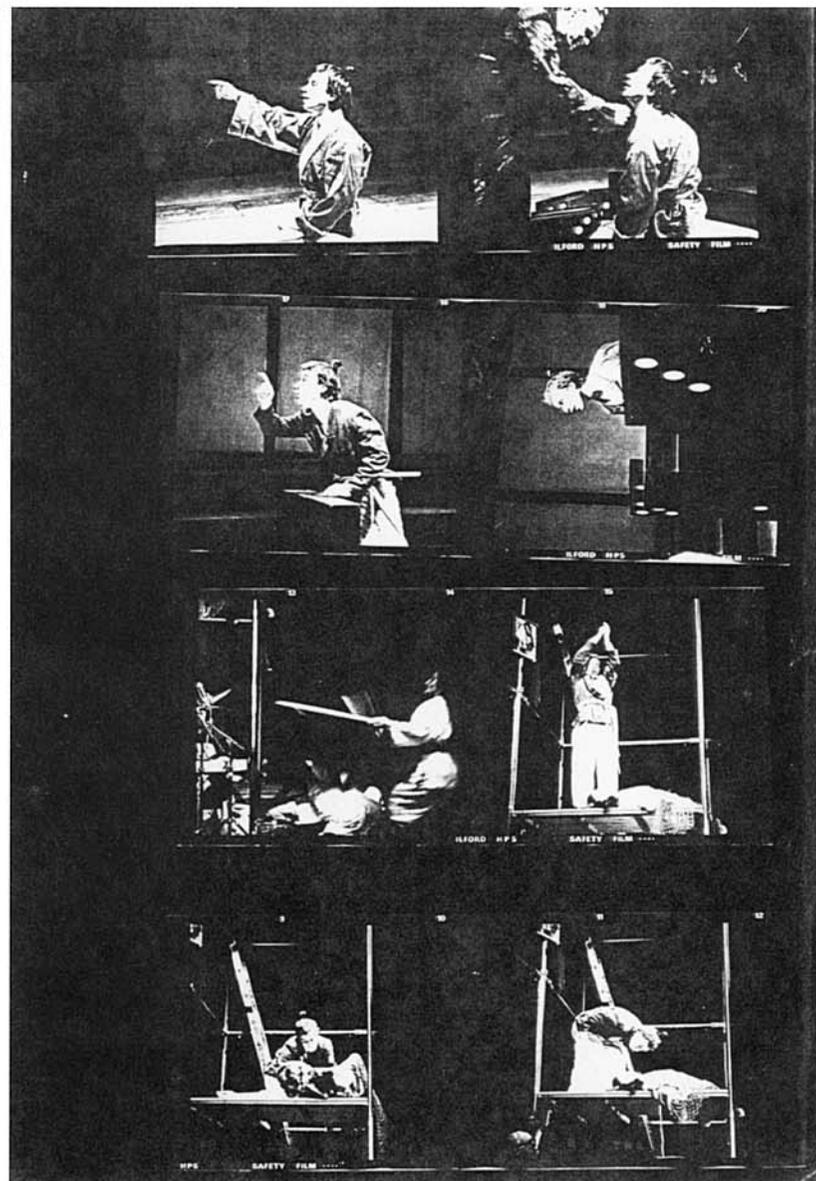
Finn  
Poulsen  
&  
D. S.



## PRINZ OHNETRAUER



3 5 3 1 5 0 3 3 6

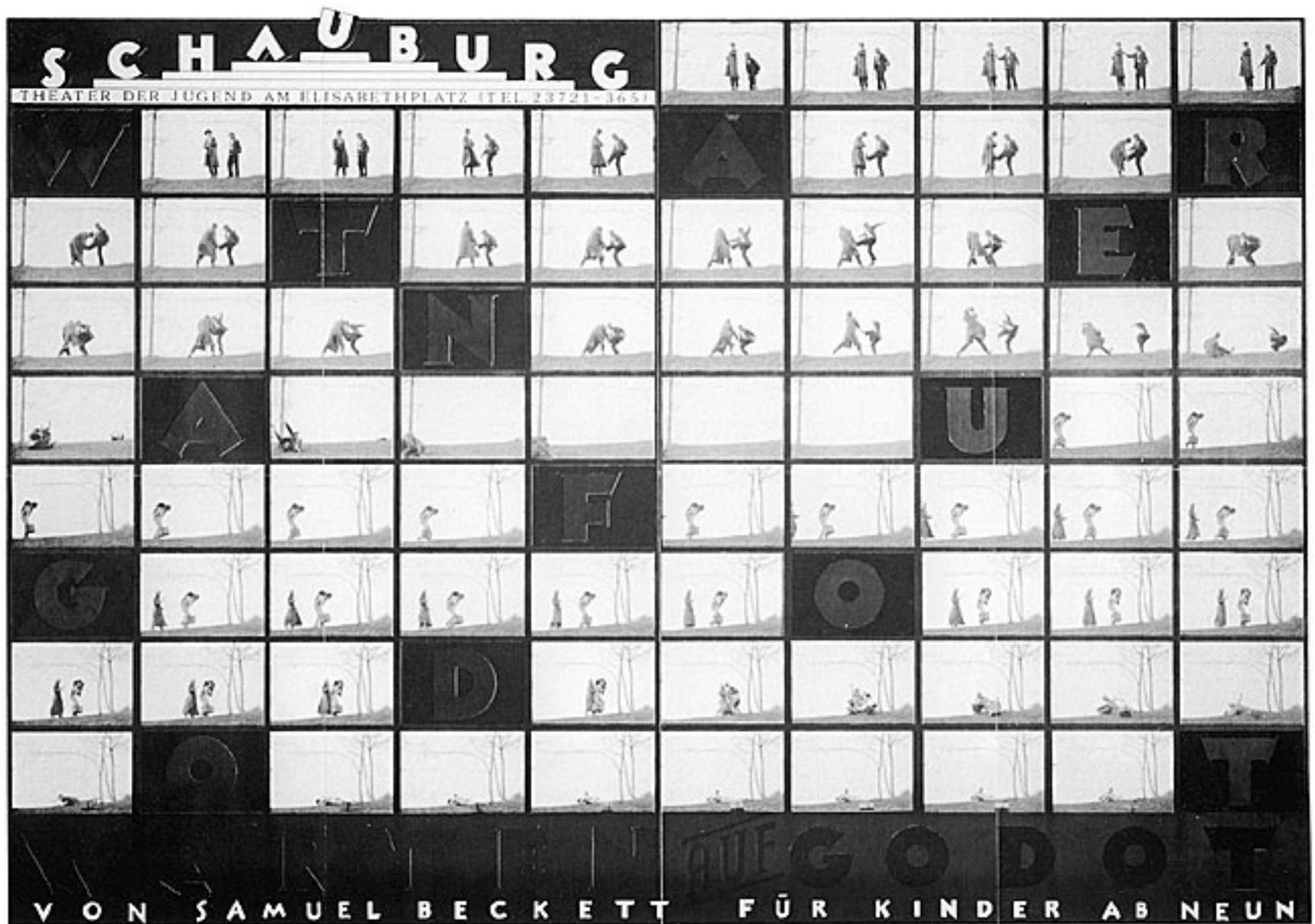


»Prinz Ohnetrauer« (mit falschem Pferd?)



*•Echt Ätzend•*

IMAGINATION GEGEN INSTRUMENTALISIERUNG





»ECHT ÄTZEND«, das Umweltstück, sieht Jürgen Flügge als einen »wichtigen Meilenstein zum direkten politischen Alltagstheater«, wie auch die szenische Dokumentation »GESCHWISTER SCHOLL – ZUM BEISPIEL«, »BOMBENSTIMMUNG ODER LEUTE WOLLT IHR EWIG LEBEN?«, »KEIN FEUER OHNE KOHLE«, ein Stück über Jugendarbeitslosigkeit, und »KAFR KASSEM«, ein Bericht über ein israelisches Dorf, der den Staat Israel als Aggressor zeigt, »das war brisant«.



•Kein  
Feuer  
ohne  
Kohle•

**I**m Foyer wurden kleine Stücke für kleine Kinder von Wilfrid Grote aufgeführt, der mit insgesamt acht Produktionen zu den meistgespielten Autoren in der Flügge-Ära gehört und dessen Name noch heute mit dem des Theaters verbunden ist, obwohl er seit fünf Jahren nicht mehr für dieses Haus gearbeitet hat.

**B**earbeitete Klassiker waren fester Programmbestandteil – »WARTEN AUF GODOT«,

»ROMEO UND JULIA«, um nur zwei zu nennen – und Geschichte, Lokalkolorit der besonderen Art, zum Beispiel »1705«. DAS BLUTIGE ENDE EINES VOLKS-AUFSTANDES GESCHEHEN DASELBST IN BAYERN«, ein Drei-Stunden-Spektakel, wo Jürgen Flügge seine Theorie verwirklicht sehen konnte, die er 1983 anlässlich des dreißigjährigen Bestehens des Theaters der Jugend so formuliert hatte: » . . . Der Schauspieler

ist der Mittelpunkt eines Theaterkonzepts, das sich versteht als Gegenimpuls zur totalen Verschulung und permanenten Medienberieselung in unserer Gesellschaft. Das Ensemble wird so zum Autor oder Mitautor, der Schauspieler ist auf diese Weise entscheidend am Herstellen des Produkts Theater beteiligt. Er bestimmt einen wichtigen Teil seiner Arbeit mit: das Stück.« Für »1705« zeichnet als Autor das Ensemble.



•Romeo und Julia•



*Gerald Held als heldenhafter Schmied von Kochel in »1705 – Das blutige Ende eines Volksaufstandes geschehen daselbst in Bayern«*

Toni  
Matheis,  
alias  
Peter  
Hoffmann

**M**usik spielte bei vielen Aufführungen eine wichtige Rolle. In »CAFE STAR-TRAUM«, »RITA RITA«, »ABFLUG«, »BLUTSBRÜDER«, »DIE TRAFFORD TANZI STORY«, ein Musiktheaterversuch mit Band auf der Bühne. Hinzu kamen szenische Lesungen, Theater-Workshops, mobiles Theater für die ganz Kleinen in Kindergärten und Schulen. Neben den obligatorischen Schulvorstellungen am Vormittag, dem wichtigsten Standbein des Theaters, das Sigfrid Jobst geschaffen hatte, wurden Abendvorstellungen ins Programm gesetzt. Dahin gingen Jürgen Flüggés Ambitionen, denn: »Theater ist Theater. Und Theater spielt vorzugsweise abends. Also versuchten wir auf Teufel komm raus Abendvorstellungen anzusetzen. Der Durchbruch war »MOMO« mit hundert Abendvorstellungen, »CAFE STAR-TRAUM« ist ebenfalls abends gut gelaufen.«

-Blutsbrüder-  
mit  
Hona  
Grandke



»Die  
Trafford  
Tanzi  
Story«



»Die Trafford Tanzi Story«



»Die Geschichte vom Baum«



Gaby  
Pochert  
in  
»Abflug«

**I**st Jürgen Flügge vom Kinder- und Jugendtheater zum Erwachsenentheater an die Württembergische Landesbühne nach Esslingen gegangen, weil nur das »richtiges« Theater ist? Er wehrt sich gegen derartige Beweggründe, die ihm – wie jedem anderen Kinder- und Jugendtheaterkollegen, der abwandert – unterstellt werden. »In Schweden zum Beispiel ist es völlig normal, Theater für Kinder wie für Erwachsene zu machen. Für mich auch. Ich werde es nach wie vor mit aller Leidenschaft betreiben. Ich habe ein Stück für die ganz Kleinen in Esslingen als Abschied inszeniert, »DER FAULPELZ«. Es gibt für mich nicht die Trennung in Kinder- und Erwachsenentheater, es gibt gutes und schlechtes Theater. Das ist die einzige Trennung. Weil die Kin-

der in der Gesellschaft diskriminiert werden, fühlen sich auch die Kindertheatermacher diskriminiert. Deshalb gibt es kaum Nachwuchs. Die Leute haben das Gefühl: Einmal Kindertheater – immer Kindertheater, was meint: Man ist stigmatisiert, kommt nicht weiter. Das hat mit dem eigenen Selbstverständnis zu tun. Es ist falsches Denken, Ghettoisierung, wenn man sich aus der allgemeinen Theaterbewegung ausschließt. Ich kann doch nicht daran vorbeigehen, daß es Pina Bausch gibt und daß es Videoclips gibt. Ich würde auch wieder mit einer Truppe wie der Roten Grütze zusammenarbeiten. Das ist keine Statusfrage. Gruppen wie die Grütze waren in vieler Hinsicht wesentlich besser als das, was zu 90 % an Staatstheatern betrieben wird.«



## Ist enttäuscht von der Stadt Theater-Chef Flügge geht



Jürgen Flügge, Leiter des Theaters der Jugend, ist zum neuen Intendanten der Landesbühne Esslingen gewählt worden, der auch ein Jugendtheater angeschlossen ist. Bereits zur Spielzeit 89/90 soll er dort sein Amt antreten, obwohl sein Vertrag in München noch bis 1991 läuft. Allerdings hat Flügge seine zweite Amtszeit mit dem zügigen Umbau seines Theaters eng verquickt und fühlte sich durch den schleppenden Verlauf Verhandlungen „nicht gut behandelt“. Mittlerweile ist der Umbau vom Kulturausschuss

Jürgen Flügge hat seine Drohung also wahr gemacht, und die Stadt hat einmal mehr erfahren, daß ihr die

**A**ls Jürgen Flügge nach neun Jahren erfolgreicher Arbeit das Theater der Jugend verließ, würdigte die Presse ihn und seine Arbeit, machte dadurch den Abschied nicht leicht. Aber er wußte selbst, was er geleistet hatte in München und auch in Esslingen nach vier Jahren Intendanz: »Wenn ich ein Unternehmen anpacke, habe ich die Vision, an einem städtischen Betrieb ein Klima und eine Atmosphäre zu schaffen, wie ich es mir in den besten freien Gruppen vorstellen kann. Jetzt ist es an der Württembergischen Landesbühne so, wie es damals in der Schauburg war: Ich verlasse

ein Haus, das absolut intakt ist und ein tolles Ensemble hat.«

**S**ein Entschluß, 1989 das Haus und die Stadt München zu verlassen, stand unverrückbar fest. Jürgen Flügge hatte nicht gepokert, sondern gepaßt: »Ich verließ das Theater, weil die Stadt mich zu lange hingehalten hatte. Ich kann drei Jahre warten, aber fünf sind zu viel. Ich hatte mit meinem zweiten Vertrag den Umbau der Schauburg gefordert und im dritten gesagt, wenn das Haus nicht endlich umgebaut und damit die Infrastruktur für die Mitarbeiter verbessert wird, gehe ich. Ich ging.«



Gespräch mit Wilfrid Grote  
(Jahrgang 1940)

Hausautor in der Ära Flügge,  
heute in München lebender  
freier Autor für Kinder und  
Jugendliche

76

**»Für die  
Kleinsten muß  
man mit großen  
künstlerischen  
Mitteln Theater  
machen«**

Über Wolfgang Anraths und sein »Theater K«, für das ich drei Stücke für kleine Kinder geschrieben hatte, kam der Kontakt mit Jürgen Flügge zustande. Mein erstes Stück am Theater der Jugend, »DIE TRÄNENREVUE«, war eine Auftragsproduktion aufgrund meines Vorschlags. Damals fingen wir an, die Taktik zu entwickeln, wie man Aufträge vermittelt, weitergibt, schreibt, realisiert, finanziell absichert. Das Konzept war: Für die Kleineren in unserer Gesellschaft muß man ein möglichst nahes Theater mit großen künstlerischen Mitteln machen. Nicht wie sonst üblich: Für die Kleinen irgendwas, damit sie zufrieden sind. Wir haben uns gesagt, auch die Kleinsten haben ihre Ansprüche, was die Geschichte, die Nähe und künstlerische Ausformung betrifft.

Nehmen wir es als eine Entwicklung des Theaters, es war wichtig, daß es schrittweise passiert ist, wie jeder sich schrittweise entwickelt. Ich liebte auch, was Grips und Grütze für Kinder gemacht haben, sah auch pädagogische Stücke, die mir etwas sagten. Als ich aber die Chance bekam, anderes

Theater zu machen, habe ich sie wahrgenommen.

Die kleinen Stücke für die ganz Kleinen dauerten durchschnittlich eine Stunde, manchmal ein bißchen länger. Wir spielten im Foyer, nachmittags, vielleicht vor sechzig, siebzig Kindern, oder in Bibliotheken, Vorschulen, Kindergärten, Stadtteilen, es war mobiles Theater.

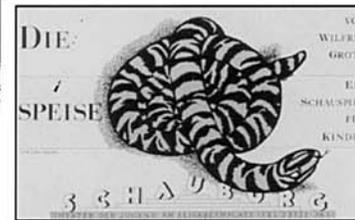
Für die ganz Kleinen gab es dann das kleinere Geld, das war eben so. Wir haben mit 5.000 Mark Honorar pro Stück angefangen, am Ende der Spiel-



zeit waren es immerhin 8.000 Mark. Es gab Diskussionen mit Flügge, daß wir als Autoren im Grunde alle die gleiche künstlerische Arbeit machen, ob für die Kleinen im Foyer oder für die Größeren auf der großen Bühne. Jürgen Flügge hat versucht, die Dinge anzugleichen, was nicht sehr einfach war, da er mit der Verwaltung eine andere Ebene suchen mußte. Die haben das nicht ganz eingesehen. Flügge wollte Autoren ans Haus binden. Und das hat er.

**I**ch nahm mir die Familie als Keimzelle von Egoismus und Faschismus vor und entwickelte daraus die unterschiedlichsten Auseinandersetzungen. Familie – das ist die direkte Konfrontation mit Macht und Diktatur. Ein Kind wird in eine Diktatur hineingeboren, die Beugung durch Erziehung und Verbote reicht tief in die Entwicklungsgeschichte hinein. Hier kann ich Charaktere gut formulieren, hier kann ich eben auch inhaltlich zu neuen ästhetischen Formen gelangen. Ich schlug der Dramaturgie jeweils drei oder vier Geschichten vor, davon wurde eine ausgewählt.

**F**ür mich hat Theater immer auch den Aspekt, aufzuwühlen, die Dinge beim Namen zu nennen, Emotionen herauszufordern. Ich halte es mit dem alten Aristoteles: Die Katharsis ist das Entscheidende. In der Katharsis liegen die politischen Aspekte. Auch die Auslösung von Gefühlen innerhalb der Familie ist ein entscheidender gesellschaftlicher Aspekt. Theater für Kinder ist dabei besonders interessant, weil es hier mit Menschen zu tun haben, die in erster Linie von und mit ihren Gefühlen leben, nicht mit Reflektion und kopfiger Analyse.



**D**as hat auch etwas mit dem Stück »DER TRAUMTANZ DES KLING LING FU« zu tun. Da sind diese Dinge angedeutet, Traumgeschichten, in denen Emanzipation passiert, gefühlsmäßig und gesellschaftlich. Es ist auch eine Liebesgeschichte zwischen zwei Menschen, Schlafmütze und Nachthäubchen. Jürgen Flügge hat es selber inszeniert, und

zwar sehr gut. Ich habe keine bessere Aufführung gesehen als die am Theater der Jugend.

**I**m einzelnen kann ich zum Inhalt nicht mehr sagen. Die Stücke, die vor zehn Jahren gelaufen sind, nachzuerzählen, ist für mich sehr schwierig. Das liegt weit, weit zurück, da war ich noch nicht Vater. Vatersein hat nichts damit zu tun, daß sich gesellschaftliche Perspektiven ändern. Es verändern sich ganz persönliche. Es ist schön, wenn man Geduld verlangt, wenn man Sätze liebt und niederschreibt wie: »Das Kind hat



Jürg Schlachter als überzeugend nettes Nachtgespenst

immer recht. Ich würde noch immer dazu stehen. Das Problem ist nur, daß es schwieriger geworden ist, weil die eigenen Kräfte oft nicht ausreichen, um so einen Satz sich wirklich durchsetzen zu lassen. Die Ungeduld in mir ist stärker, ist kaum in den Griff zu kriegen, intellektuell ist das leichter als emotional. Mit dem Kopf durch den Bauch, immer wieder neu. Theater ist ein ständiger Prozeß, eine permanente Auseinandersetzung mit einer Gesellschaft, die sich permanent verändert. Wie sich Kinder permanent verändern. Das Theater, das wir machen, ist immer so jung und so neu

wie die Kinder, die in die Gesellschaft hineingeboren werden.



Liebes-  
erklärung  
einer  
Schlaf-  
mütze

Ich beschäftigte mich immer wieder mit klassischen Stoffen und gab ihnen eine neue zeitgemäße Geschichte. So entstand »DIE KRIEGSCHEUCHE« ein Plot nach Aristophanes »Der Friede« für ältere Kinder. Wir waren uns darüber im klaren, daß die Lösung von Problemen in dieser Gesellschaft nie von Gewalt frei sein wird. Wenn es in Afghanistan oder Sambia gekracht hat, kann das auch mitten im Herzen von Europa wieder passieren. Jetzt haben wir es: Bosnien. Der Kalte Krieg hat uns immer wieder das Fürchten gelehrt. Es geht ja auch um einen Aspekt, den ich für besonders wichtig halte: um Waffenhandel, die Geschäftemacherei mit Krieg. Das hört auch in Friedenszeiten nicht auf. Es geht ja auch um den Krieg in der Familie, um Kriegsspielzeug, mit denen die Kinderzimmer überschüttet werden, um Kriege, die den Kindern als Information ins Haus kommen, um Ängste. Das Wesentliche für Kinder ist, daß man das tägliche, das eigene Verhalten auch in der Gesellschaft erkennen kann. Da muß man Mut aufbringen, sich einsetzen für friedliches Zusammenleben, für den Frieden.



An den vorbereitenden Besprechungen über die Inszenierung nahm ich teil, bei den Proben hielt ich mich größtenteils heraus. Ueli Jäggi hat inszeniert. Es gab Auseinandersetzungen um inhaltliche und ästhetische Fragen, aber im Endeffekt bin ich mit ihm gut zurechtgekommen. Es war seine erste Regie.

Ich wünsche mir eine engere Zusammenarbeit mit denen, die praktisch Theater machen, Gespräche über gesellschaftliche Gegebenheiten, ästhetische Entwicklungen am Theater selbst – wie ich es im Ansatz im Theater der Jugend in den 80er Jahren erfahren habe –, damit das Theater für Kinder auch eine wirkliche Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Zukunft sein kann.

Friedens-  
verhandlung ?





*Unglücksrabe Heimo Eßl und Schalmeiengeier Markus Delz*

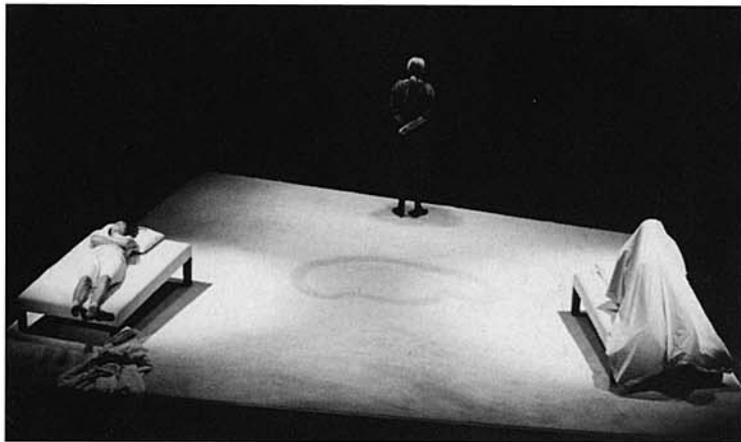
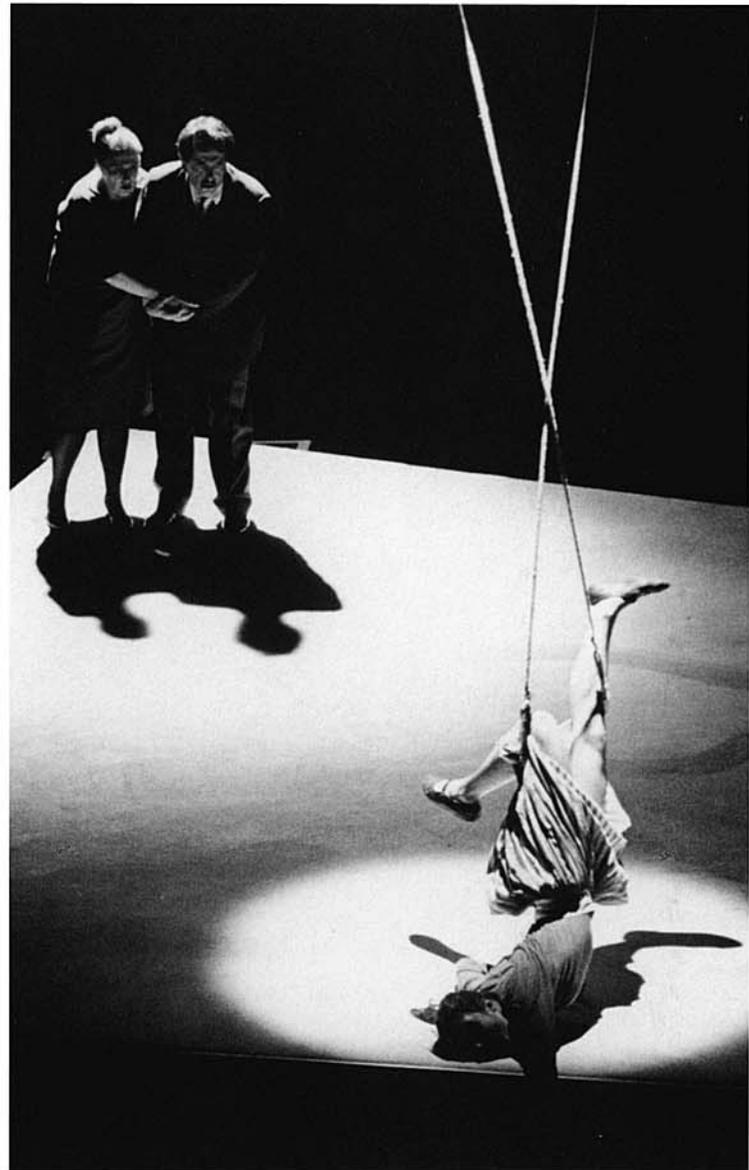
**E**ine meiner wichtigsten Arbeiten und meine letzte Produktion war »SPASS UND ELEND IM DRITTEN ZIMMER« für Jugendliche ab zwölf Jahren. Es geht um die schwärzesten Ausformungen der Erziehung, um die subtile Gewaltanwendung gegen Kinder, eine Art Collage, in der wir die deutsche Familie Revue passieren lassen. Woraus folgen könnte, daß es ein Stück für Kinder ist. Aber gegen Eltern. *Ralf Günter Krolkiewicz* hatte es in einer sehr farbigen, brisanten Form inszeniert. Das war das Stück, das die meisten Emotionen ausgelöst hat, Podiumsgespräche, Presseberichte, Auseinandersetzungen in Schulen und Familien, Diskussionen, die

»Spaß und ...



spannend waren, provozierend, die mich mitgerissen haben. Das war eingreifendes Theater. Da hatte ich das erste Mal das Gefühl, daß Theater eine Wirkung in der Gesellschaft hat.

Elend im ...



... dritten Zimmer-

**Arbeitspapier von 1985: THEATER FÜR KINDER – allerkleinstes Organon von Wilfrid Grote – Anmerkung: Richtig liest nur, wer mit dem linken Auge zwinkern kann.**

- 1** Theater für Kinder, was ist das? Das ist Theater, das auch Erwachsene mögen, vor allem aber das Erwachsene im Kind.
- 2** Wir brauchen keinen Zeigefinger auf der Bühne, wir brauchen den Daumen, den Daumen, an dem man lutschen kann. Und wenn er anderswo gemeinhin abgeschnitten wird, im Theater muß er wachsen.
- 3** Theater für Kinder ist Theater für die Zukunft. Was heute weich gehalten werden kann, verhärtet sich vielleicht morgen langsamer.
- 4** Dies Theater verdirbt Kinder, macht sie hoffentlich untauglich, eingefahrenen Schienen zu folgen, besonders, wenn es darum geht, lammfromme und loyale Staatsbürger zu produzieren. Dies Theater verdirbt Kinder, weil es noch Fragen stellt und Antworten weiterdenkt, wenn im Alltag sich längst Betonköpfe quergestellt haben.
- 5** Für Kinder? Für ein Publikum, das sich nicht scheut, seinen anarchischen Energien freien Lauf zu lassen und die Schauspieler bestürmt, wenn es nötig ist. Darum ist es wichtig, daß es nötig wird.
- 6** Dies Theater ist politisch, weil es auch Gefühle stärkt.
- 7** Es sind Kinder, nicht Köpfe, in die man beliebig hineinrichtert.
- 8** Ist es denn wirklich nötig, daß Erwachsene auf der Bühne Kinder spielen? So realistisch muß es nicht sein.
- 9** Dies Theater wird für ein Publikum gemacht, das auch
- noch in Welten lebt, in denen die tradierte Moral nicht greift, die angehäuften sogenannten Werte gesellschaftlichen Zusammenlebens noch keine unüberwindlichen Mauern darstellen, Traum und Alltag keine unvereinbaren Gegensätze sind. Und was die Kleinsten unter Kleinen aus den für sie gefundenen Bildern verstehen, ist vielleicht für Erwachsene bereits ein Buch mit sieben Siegeln. Das macht Theater für Kinder so spannend und für möglichst alle Zeiten unverzichtbar.
- 10** Erwachsene für Kinder? Nun ja, nicht alle Erwachsenen sind dafür geeignet.
- 11** Kleine Köpfe fassen viel. Wie schön, wenn auf all dem Mist auch noch ein bunter Hahn zu krähen beginnt.
- 12** Märchen I. Der böse Wolf frißt alle auf, Rotkäppchen, die sechs Geißlein und Oma. Wer ist dieser Wolf, Vater oder Mutter?
- 13** Dies Theater befaßt sich mit allem, was man nicht lehren und lernen kann: Tränen und Träume, Eifersucht, Angst, Freude, Tod und alle fünf Sinne plus einen - es befaßt sich mit Macht und Überwindung derselben, was man auch lernen kann.
- 14** Märchen II. In einem Brunnen lebt ein verwunschener Prinz als Frosch. Wessen Wünsche haben aus dem Prinzen einen Frosch gemacht? Vaters oder Mutters?
- 15** Dies Theater schreckt vor nichts zurück, auch nicht vor Märchen, mit dem Risiko, sich zu verirren, wie im Märchen.
- 16** Mitmachttheater? Der Raum zum Mitmachen ist der Platz, an dem das Publikum sich gerade aufhält.
- 17** Mann und Frau, in allen Fragen des Lebens gleichberechtigt und auch so gelegt - das ist heute vielleicht noch Zukunftsmusik. Aber wer macht denn in Zukunft die Musik?
- 18** Nur Politiker leisten es sich ungestraft, Probleme auszuklammern. Nicht aber das Theater für Kinder.
- 19** Wer Theater für Kinder machen will, muß Erwachsene beobachten.
- 20** Niemand kann darauf verzichten, zu verzaubern und sich verzaubern zu lassen. Das ist so wichtig wie Brot und Wasser.
- 21** Die kleinsten Probleme im Kinderzimmer sind größer als der größte Furz im Plenarsaal. Sind aber die kleinsten Probleme erst einmal angenommen, wird hoffentlich irgendwann einmal im Plenarsaal nicht mehr so großartig gefurzt.
- 22** Aus Kindern werden Erwachsene. Dies Theater zeigt, daß Erwachsenwerden nicht heißen kann, so zu werden, wie alle anderen auch.
- 23** Dies Theater trägt Züge der Groteske: Versöhnliches schlägt um in bizarre Tragik, Alltägliches schiebt sich ineinander, überlagert sich, wird dadurch derart verkürzt, daß es als neue, phantastische Realität erscheint.
- 24** Überall wird in die Zukunft investiert, im Bereich Kunst
- und Kultur aber für diejenigen, die einmal die Zukunft bestimmen werden, wird gespart, gestrichen und sich begnügt.
- 25** Utopie I. Theater für Kinder, das ist Theater wie jedes andere auch, professionell gemacht, ästhetisch immer auf dem höchsten Stand, inhaltlich mit entsprenden Haken und Ösen, sicher widersprüchlich und ganz sicher von literarischer Qualität. Es ist Kunst für Kinder, die nicht nur weh tut. Es ist kein "Kindertheater".
- 26** Wer das Publikum mit Theater abpeist, versteht nichts vom Essen.
- 27** Lust. Theater führt das Publikum in Versuchung. Das Publikum führt das Theater in Versuchung. Theater verführt das Publikum. Das Publikum verführt sich im Theater.
- 28** Da die Reaktionen des Publikums durch alltägliche Hektik und rasende Gags vorgeprägt scheinen, braucht es viel Raserei im stillen Theater.
- 29** Wenn das Publikum auf einen blöden Gag dankbar reagiert, ist noch lange nicht gesagt, daß das Publikum blöd ist.
- 30** Wer Langeweile produziert, tötet nicht nur das Publikum, sondern auch sich selbst. Trost: es ist nicht alles langweilig, was das Publikum als solches empfindet.
- 31** Was ich akustisch nicht verstehe, macht mich sauer. Bin ich sauer, verstehe ich nichts mehr.
- 32** Wenn das Publikum schlecht plaziert ist und nichts sehen kann, werden die Scheinwerfer zu Schäfchen, die es zu zählen gilt.
- 33** Bringt das Publikum dazu, sich aufzuregen. Nicht nur über das Theater.
- 34** Das Theater kann Machtstrukturen nicht zerschlagen. Es leidet ja selber darunter.
- 35** Was machen eigentlich die Schauspielschulen? Ach ja, sie bilden Gretchens und Fausts aus.
- 36** Schauspieler sollten für Erwachsene gespielt haben, ehe sie für Kinder Theater machen.
- 37** Allen Schauspielern, Regisseuren, Autoren und Bühnenbildnern, die das Theater für Kinder als Sprungbrett benutzen, wünsche ich, daß sie im leeren Becken landen.
- 38** Was ist kopflastiges Theater? Das ist ein Theater, in dem der Kopf durch die Last so tief hängt, daß am Ende der Arsch ganz oben steht. Oder?
- 39** Theaterarbeit ist Wählerarbeit. Wo nicht mehr gewählt wird, wird auch kein Theater mehr gemacht.
- 40** Das Mißverständnis ist die Mutter aller Dinge.
- 41** Theaterkunst für Kinder steht nicht im Gegensatz zum emanzipatorischen Kindertheater, hat keineswegs das soziale Engagement verdrängt, zeigt vielmehr andere Wege auf, dem Alltag zu begegnen.
- 42** Brauchen Inhalte, die wir auch vor zehn Jahren ange-
- gangen sind, heute vielleicht andere Bilder? Können wir uns heute mit Themen befassen, die vor zehn Jahren noch mit Tabus belegt waren, weil wir andere Bilder gefunden haben?
- 43** Dies Theater steigt nicht nur zu Kopf, es fährt auch in die Beine, es läuft eiskalt den Rücken runter, läßt die Knie zittern und macht das Herz leicht, so leicht, daß man es auf der Zunge tragen kann.
- 44** Wer behauptet, zu wissen, was Kinder im Theater sehen wollen, verrät allenfalls, daß er bestimmen will, was Kinder sehen sollen.
- 45** Dies Theater macht unglücklich, weil es zeigt, wie alles ist.
- 46** Da wird kein Blatt vor den Mund genommen. Was zu sagen ist, wird gradheraus gesagt, besonders, wenn dem Kind nützt. Es nützt dem Kind, wenn das Theater die Schuldigen beim Namen nennt.
- 47** Dies Theater nimmt Partei. Es stellt sich kompromißlos auf die Seite derer, die keine Chance haben sollen, das sind Minderheiten ohne Lobby und Mehrheiten ohne Macht.
- 48** Es gibt keinen gesellschaftlichen Unterdrückungsmechanismus, der nicht bis ins Kinderzimmer zurückzufolgen ist.
- 49** Humor ist nicht nur die Spitze des Eisbergs. Er sticht auch im Verborgenen, und wenn das Lachen im Halse stecken bleibt, muß nicht gleich gestorben werden.



82

Gespräch mit  
Rudolf Herfurtner  
(Jahrgang 1947)  
Hausautor für Jugendstücke  
bei Jürgen Flügge,  
heute freier Autor und  
Schriftsteller (Bücher,  
Theaterstücke, Fernsehfilme,  
Hörspiel-Kassetten) in München

**»Damals war es  
ein Theater der  
Experimente,  
Theater mit Herz  
und Seele«**

**A**ls Jürgen Flügge kam, hörte er sich in München um. Ein Kollege nannte ihm meinen Namen. Damals war gerade mein Jugendroman »Hard Rock« bei Benziger erschienen, eine Geschichte über Träume und Hoffnungen in der Rockszene. (Ich habe selber auch Gitarre gespielt). Ich hatte schon mit Werner Geifrig darüber gesprochen. Mit Flügge entwickelte ich dann daraus das Stück. »CAFE STAR-TRAUM« Ich schrieb das Stück im Hinblick auf die Schauspieler, die alle ein Instrument spielen mußten. Jürgen Flügge inszenierte. Es war eine sehr enge Zusammenarbeit mit dem Theater, ein halbes Jahr lang, eine Auftragsproduktion mit einem für damalige Verhältnisse anständigen Honorar von 10.000 Mark.

Etwas, das Jürgen Flügge mit Recht vor sich hergetragen hat: Daß er Aufträge vergibt und gut bezahlt. Er stellte auch den Kontakt zum Verlag her.



**Inhalt:** Zehn junge Musiker finden sich aufgrund einer Annonce »Produzent sucht junge Nachwuchsmusiker für internationale Show-Karriere« im Cafe Star-Traum ein und hoffen, daß sie genommen werden. Bevor der Produzent auftaucht, zeigen sie all ihre Hoffnungen und Ängste, fünf Jungen, fünf Mädchen. Die Stärkste von allen ist Spizze Rizze, ein Punkmädchen. Auch von der Kritik wurde sie herausgehoben. Es gibt den Hippie, der auftaucht, den Hardrocker, den Angepaßten, den Schnulzigen und eine Wirtin, die früher Schlagerstar war. Als Popanz und Gagfigur fungiert ein Handelsvertreter, der den Spieß abgibt. Ein »Musikstück« hieß es damals, weil uns »Musical« zu präntiös gewesen wäre.

Uns hat die Aufführung sehr gut gefallen, der Presse weniger. Wir machten typische Erstlingsfehler und wollten das Schwierigste gleich zu Anfang: Einheit von Ort, Zeit und Handlung und zehn Leute gleichzeitig zwei Stunden lang auf der Bühne. Und immer Musik. Jeder hatte seinen Song. Aber ich war zufrieden. Man ist von Haus aus zufrieden, wenn man sieht, wie ein Stück entsteht und wächst.



•still waiting for RUHM•

•Café Star-Traum



**Z**wei Tage nach der Premiere – mit den Verrissen in der Hand – gab mir Jürgen Flügge den zweiten Auftrag: eine Liebesgeschichte. Das war die einzige Vorgabe. Ich habe das Stück ganz am Schreibtisch geschrieben.

»RITA RITA«

(später auch als Jugendroman, Taschenbuch und TV-Film)

Rita ist eine Mittelstandstochter aus einer Restfamilie. Die Mutter ist weg, man weiß nicht genau, wo sie ist. Der Vater ist da, hat aber keine Zeit. Die Idee war, ein Mädchen zu zeigen, das aufgrund emotionaler Verletzungen, die nicht näher beschrieben werden (vielleicht die verschwundene Mutter), zu dem Schluß gekommen ist: Ich laß' mich auf keine Gefühle mehr ein, »no-future«, dann kann ich zwar keine großen Leidenschaften erleben, aber auch keine großen Einbrüche. Das ist es mir wert. Wenn andere in die Disco gehen, gehe ich in den Flipper-Salon und spiele. Den Flipper beherrsche ich. Und wenn man richtig gut ist, fühlt man sich wie der liebe Gott. Sie spielt mit dem Feuer. Denn wer sie besiegt, darf eine Nacht mit ihr verbringen. Das weiß man einfach. Viele versuchen's,



Christine Neubauer, nach dem Flipper in die Löwengrube.

keiner schafft's. Sie gewinnt Spiel für Spiel und bekommt jeweils einen Bacardi-Cola. Denn: Das ist alles, was mir fehlt. Doch dann kommt einer, Franz, quasselt und labert unentwegt beim Spiel, macht sie total nervös, so daß sie auf »tilt« kommt. Als faire Verliererin muß sie ihn mit nach Hause nehmen. So beginnt diese Liebesgeschichte mit zwei völlig ungleichen Figuren. Franz ist alles andere als ihr Traummann, ein Alternativer mit Latzhose, der bei der Großmutter wohnt und Sperrmüllmöbel herrichtet. Das interessiert Rita nicht. Sie hat keine Affinität zu diesen

*Rita, Rita*

Leuten, hat auch das Bewußtsein nicht. Er arbeitet mit Rollo politisch, geht nachts mit ihm Parolen sprayen. Rollo nennt das ›Gegenöffentlichkeit schaffen‹. Rita interessiert auch das nicht. Sie schläft nicht mit ihm – weil er nicht will, weil er sagt: Laß' uns nichts zu schnell machen. Ich kenne dich doch überhaupt nicht. Der Witz der Geschichte ist der: Sie verhält sich traditionell männlich, unterkühlt, schnell, oberflächlich. Er mehr weiblich: nett, spielerisch, er sprüht zum Beispiel die Wände gegenüber ihrem Fenster völlig

mit ihrem Namen voll, er weicht sie auf, denkt, ich werde schon hinter die Fassade kommen. Sie ist es nicht gewohnt, daß jemand an ihr persönliches Interesse hat. Und so entsteht aber doch eine leise Liebesgeschichte zwischen den beiden, bis Franz auf einer Demo verhaftet wird. Wie bei den legendären »Nürnberger Verhaftungen« wird Franz zehn Tage lang festgehalten, ohne Kontakt nach außen aufnehmen zu dürfen. Er ist tief getroffen von diesem Vorfall. Aus einem fröhlichen, lebenszugewandten Optimisten ist ein apathischer



•Rita Rita•

**„Rita Rita“: die Sprayer sind unterw**  
*Rudolf Herfurtners neues Stück im Theater der Jugend in München uraufgeführt*

Bevor sich der Vorhang zu Rudolf Herfurtners neuem Stück „Rita Rita“ hebt, auf schwarzer Wand... als... den eigenen Gefühlen, vor dem Pa... Christine Neubauer allerdings

**Protest gegen Aufführung im Theater der Jugend:**  
 An Rudolf Herfurtners

**„Sprühaktionen werden glorifiziert“**  
 ...ite denen zur Warnung dienen, „di... Anfr...

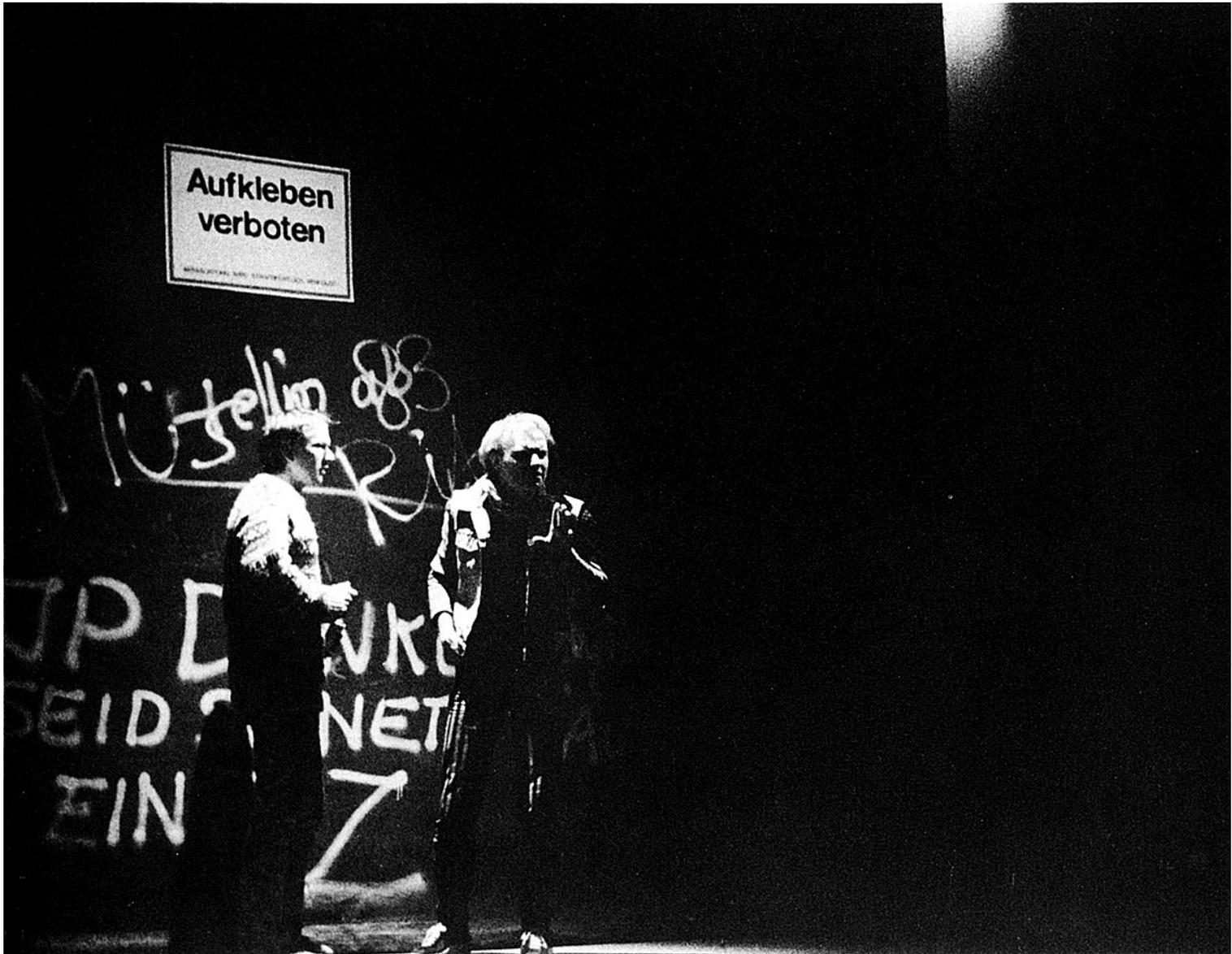
**Sprayer und Saubermann**  
**CSU-Protest gegen das Theater der Jugend**

Ein trister Fall von Profilierungsnotstand kam im gestrigen Rathausbrief der CSU-Fraktion... Sprühpistole ist derzeit Bühnenbild...

Mensch geworden. Wenn das passieren kann, sagt er sich, ist eigentlich alles sinnlos. Er liegt nur noch in der Ecke, hört seine Herztöne und fragt: Warum schlägst du noch. Er war zwar gegen den Staat, gegen alles, aber als Kind seiner Zeit dachte er auch: Wenn es darauf ankommt, kann ich mir einen Rechtsanwalt nehmen. Es war, als hätte man ihm den Boden unter den Füßen weggezogen. Und nun ist es Rita, die ihm aus diesem Loch wieder heraushelfen muß. Es gibt ein Happy-End insofern, als daß sie eine große Spray-Aktion starten in dem von Ritas Vater gebauten Justizpalast. Einen Tag vor der Eröffnung besorgt Rita die Schlüssel. Was auf den Wänden stand? Das ist egal. Es

geht um die Aktion, nicht um die Sprüche. Sprüche sind austauschbar. In dieser Geschichte ging es auch um die Versöhnung unterschiedlicher Lebensziele und Lebensstile.

Die Aufführung war nicht sehr gut. Die Regisseurin Heide Capovilla fand keinen rechten Zugang zu der Geschichte. Ich habe dann aus Enttäuschung die Buchfassung gemacht. Ganz schön war, daß es ein bißchen Ärger mit den konservativen Stadtpolitikern und Zeitungen gab. Kurz vorher hatte die Stadt München nämlich gerade wieder einmal 60.000 Mark für die Reinigung von besprühten Wänden ausgegeben. Und nun diese Sprühaktionen im städtischen Jugendtheater!



*Sprayen verboten! . . . verboten !! . . . verboten !!!*

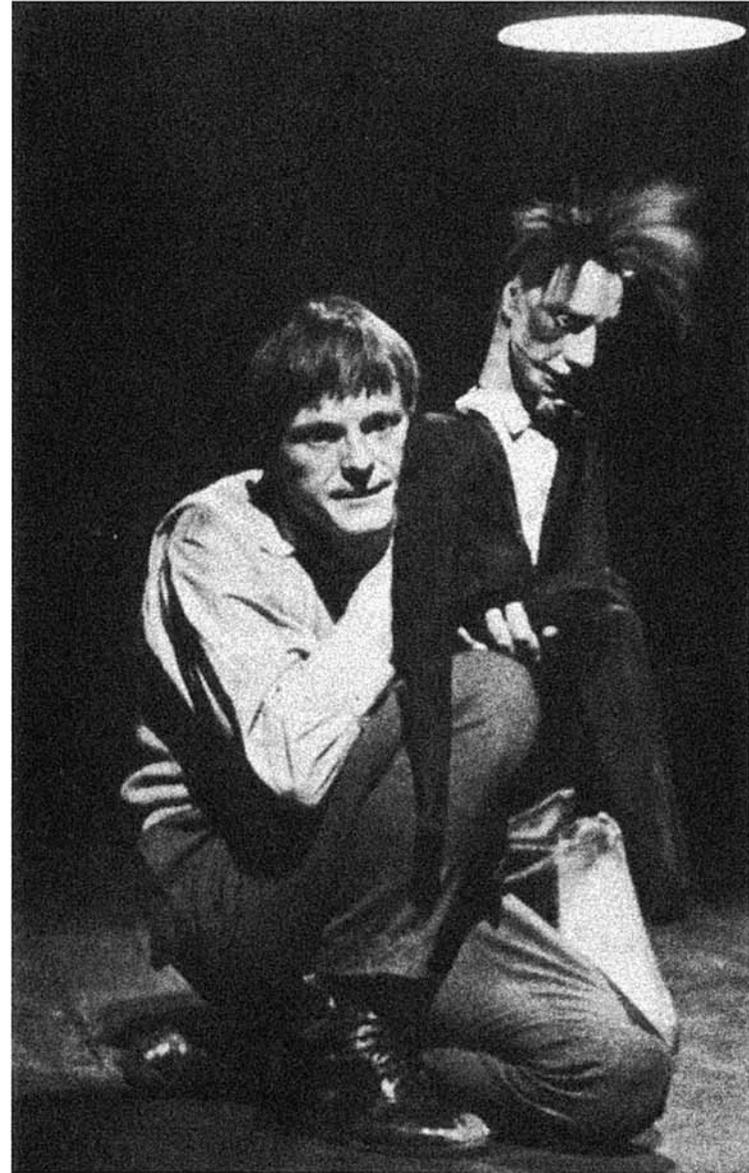


Nach dieser Erfahrung kam der Vorschlag, mich enger ans Theater zu binden. Ein Dramaturgenposten war im Gespräch, aber dann sollte es doch nur eine »enge« Zusammenarbeit mit einem Regisseur sein. Das Projekt war »GEHEIME FREUNDE« Eine etwas unglückliche Erfahrung, über die seinerzeit viel geredet und geschrieben wurde. Ein fremdes Buch lag vor, »Der gelbe Vogel« des Amerikaners *Myron Levoy*, mit einem Jugendbuchpreis ausgezeichnet. Eine holländische Gruppe hatte eine Theaterfassung gemacht, die *Jürgen Flügge* gesehen hatte. Er wollte auch so etwas haben. Wir überlegten, ob wir es übernehmen sollten, kamen aber zu der Überzeugung, eine eigene Dramatisierung zu machen. Wieder ein Auftragswerk. So war die Situation der Hausautoren. Meine Fassung gefiel dem Regisseur *Hansjörg Betschart* jedoch nicht, und er spielte seine eigene. Auf dem Theaterzettel stand die etwas kryptische Ankündigung: »Geheime Freunde« von Rudolf Herfurtner nach Myron Levoy's Roman »Der gelbe Vogel« in der Fassung des Theaters der Jugend von Hansjörg Betschart

für Kinder ab 10 und Eltern«. Meine Fassung, die damals in München für unspielbar gehalten wurde, ist inzwischen fünfunddreißigmal nachgespielt worden.

Inhalt: New York 1944. Ein jüdisches Mädchen ist mit seiner Mutter aus Frankreich geflohen. Das Mädchen mußte mit ansehen, wie die Nazis den Vater erschlagen haben und ist seitdem tief verstört, spricht nicht mehr. Der jüdische Junge Alan bekommt von seinen Eltern den Auftrag, sich um das Mädchen zu kümmern. Das ist für ihn doppelt schrecklich, denn er ist sowieso schon als »Weichei« verschrien, hat nur einen Freund und fürchtet, den zu verlieren, wenn er sich mit einem »verrückten« Mädchen abgeben muß. Es gelingt ihm aber, das Mädchen aus seiner inneren Isolation herauszuholen. Allerdings gibt es einen Rückschlag, weil ein rassistischer Nachbarsjunge die Juden nicht leiden kann. Das Mädchen kommt wieder in die Anstalt.

Es war eine gute Aufführung. Das kann ich sagen, denn *Betschart* ist ja ein guter Regisseur. Ich habe auch als Schreiber von ihm gelernt.



»Geheime  
Freunde«  
(Weichei  
mit  
Puppe)

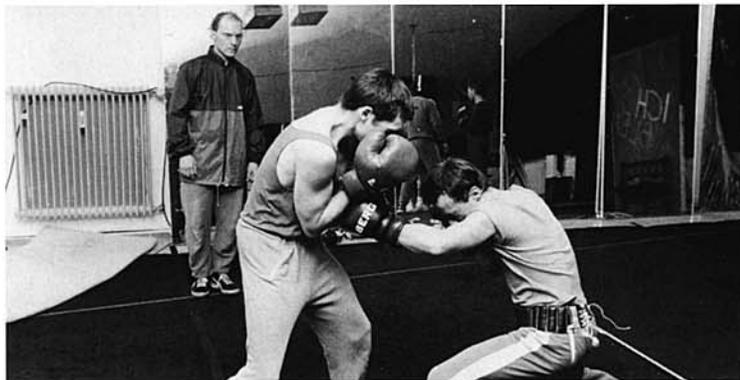
-Clinch-!



gut,



gut,



gut,

... aber nicht gut genug! (Toni Matheis)

Parallel dazu lief ein Projekt mit dem Titel »CLINCH.« Es wurde immer experimentiert am Theater der Jugend, ausprobiert, das war Programm: Wie kommt man zu neuen Stücken. »CLINCH« war ein echter Clinch, der Versuch, den Autor mit einem Regisseur zusammenzubringen, der viel Erfahrung in der Arbeit mit Jugendlichen hatte, *Peter Hathazy*. Außerdem sollten schon früh die Schauspieler beteiligt werden. Das führte zu sehr großen Schwierigkeiten. Die Jugendlichen waren ein Boxclub aus Milbertshofen. Die Darsteller nahmen ein halbes Jahr Boxunterricht. Tänzer wurden angestellt, Musiker. Und alle hatten Talente und Wünsche. Es war nicht zu koordinieren. Am Ende war der gemeinsame Nenner so klein, daß Autor und Regisseur übereinkamen, daß das Stück nicht als Theatertext erscheinen sollte. Das Stück erzählt die parallelen Lebenswege von zwei Schulfreunden aus unterschiedlichen Schichten, die sich am Ende im Ring treffen. Natürlich ist ein Mädchen dazwischen. So das Übliche eben. Die Aufführung gefiel den Jugendlichen glaub ich ganz gut, aber sonst niemandem.

In *Jürgen Flügges* letzter Spielzeit habe ich – ohne Auftrag – noch ein Buch von *Tormod Haugen*, »NACHT-VÖGEL«, bearbeitet. Das wollte man aber in München nicht mehr spielen. Es wurde in Osnabrück uraufgeführt und später unter *Jürgen Flügge* an der Württembergischen Landesbühne in Esslingen sehr schön nachgespielt.

Danach war Schluß in München. Die neue Leitung hat nie Kontakt zu uns gesucht.

Unter *Jürgen Flügge* war das Theater der Jugend ein Theater der Experimente, Theater mit Herz und Seele. Heute sehe ich vielerorts die große Ästhetisierung ist der Inhalt abhanden gekommen. Das hat auch damit zu tun, daß die alten Botschaften skeptisch betrachtet werden. Damals dachte man: Mit Kindertheater kann man die Welt verändern, weil man die Kinder verändern kann. Das ist vorbei.



**J**ürgen Flügge hatte das Theater der Jugend mit einem lachenden und einem weinenden Auge verlassen – und keinen Nachfolger favorisiert. Der wurde per Anzeige gesucht. Bewerbungen wurden gesiebt, Bewerber in die engere Wahl gezogen. Bis eine Münchner Journalistin darauf hinwies, daß nicht eine einzige Frau dabei war. Übliche Praxis jener Zeit – nicht nur im Theaterbereich -, die den Ruf nach einer Quotenregelung verstärkte. Also schaute man noch einmal die Unterlagen durch und lud außer den männlichen Bewerbern drei Bewerberinnen ein, sich und ihr Konzept kurz vorzustellen. Gekommen sind nur zwei Frauen: Dagmar Schmidt aus Amsterdam und Barbara Fischer aus Berlin. Letztere hatte allerdings aus terminlichen Gründen an jenem Tag keine Zeit. Sie bekam einen Extra-Termin und wesentlich mehr Zeit als fünf Minuten, die man sich für die anderen Bewerber genommen hatte. Die Wahl fiel auf sie – ein Erfolg für die Quotenregelung, aber keiner fürs Theater. Eine Entscheidung, die einen Aufruhr in der Öffentlichkeit auslöste.

*P.S.: Barbara Fischer hatte aus terminlichen Gründen keine Zeit zu einem Gespräch für diese Publikation.*

**Öffentlichkeit**

**gegen**

**Intendanz**

# Völlig theaterfremde Person

Theater der Jugend: Die ASSITEJ protestiert gegen die neue Intendantin

Der Skandal um die neue Intendantin  
Rathaus-SPD will Plenums-Entscheidung revidiert wissen

## Das Spektakel um Überraschender „Empfang“ für

Das hat es auch noch nicht gegeben: Die SPD-Antrag versuchen den bereits mit der Me gefaßten B tendantin ?

### Theater der Jugend mit Barbara Fischer

Was wird aus dem Theater der Jugend? fragte die SPD-Fraktion in einem Pressegespräch. Hintergrund war die Wahl von Barbara Fischer zur neuen Intendantin.

## Gemischtes

### Barbara Fischers erster Spiel

Szenenwechsel im Theater der Jugend: im Rathaus stellte gestern die neue Intendantin Barbara Fischer ihre Mannschaft und ihren ersten Spielplan vor.

weit suchen: sie fand just in ihrem Lebensgefährten Börries von Liebermann, bisher Organisator des Berliner Theatertreffens den geeignetsten

## Kinder für

### Eine Kuddelmuddelshow in

Ein

## Zum

Das Theater der Jugend kommt nicht zur Ruhe. Die durch ein sehr umstrittenes



Wolfgang Gredl, München

Die Landeshauptstadt  
**München**  
sucht  
für das  
Theater der Jugend

zum Spielzeitbeginn 1989/90 eine/n

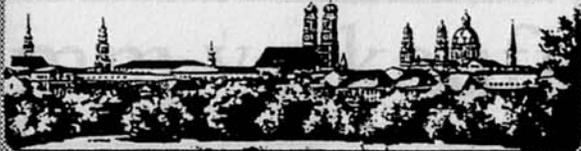
## Intendantin/ Intendanten

Bewerber sollten über Erfahrungen in der Arbeit

am Kinder- und Jugendtheater verfügen und die künstlerisch/organisatorische Fähigkeit zur Leitung eines Theaters besitzen.

Bewerbungen mit den üblichen Unterlagen sind bis spätestens 15. Oktober 1988 zu richten an:

Kulturreferat der Landeshauptstadt München  
Rindermarkt 3-4, 8000 München 2



## Die Frau ohne Erfahrungen

## Dürre Botschaften

Wiederbeginn am Münchner Theater der Jugend

## Theater der Jugend steht jetzt fest

Das Tauziehen im Rathaus, aber ihr auch nicht die Arbeit... die... Berufung... hat... abnehmen... das K...

## teht auf dem Spiel

„skandalö... nutzt würd... ch gefaßten... ide zu fah... Fischer nicht... wählt worden... jetzt gerade nicht das Handtuch zu werfen. Für Politiker-Ohren, die in ihren Wahreden ähnlich viele Versprechungen zu machen gewohnt sind, man das über...

## te Katastroph

### te „City Sugar“ im Theater der Jugend

passieren konnte: kei... rache... sondern... Beliebigkeit... Und... die offene... um uns das... heißt j...

## Noch 'n Flop

Der dritte Premieren-Reinfall am TdJ

## Damenwahl

In München

Der Kulturreferent vergießt Krokodilstränen. Der Oberbürgermeister ringt die Hände, seine Partei möchte die Wahl rückgängig machen. Der Vorgang ist ziemlich ungewöhnlich: In München verucht man eine designierte Theaterintendantin zu wählen.

teater, liebt... der Zielgru... ger-Stapier

## Schon wieder Krise am Theater der Jugend

außen, sondern auch in ihrem | zwei Wochen 32 TdJ-Mitar- | teien ins Gespräch zu kom-

ne“ eben schon zur Berufung Barbara Fischers wußte (Recht haben ist ein billiger Triumph - Unrecht gehabt ha-

# „Wir springen über die Klinge“

Was wird aus dem Theater der Jugend nach der umstrittenen Intendanten-Wahl?

## „Sie haben unser

## Vertrauen nicht mehr

### Der Konflikt am Theater der Jugend spitzt sich

er Konflikt am Theater | Frau Fischer

## Jetzt Vertrag lösen!

üßte er - was ju- mühsam darstell-

### Eklatante Unfähigkeit:

Im Münchner Theater der Ju- se  
gend schlagen die Wellen hoch sc  
(unsere ... berichtete). Sc

## Sie will nicht zurücktreten Barbara Fischer bleibt am Theater der Jugend

### Scherbenhaufen im TdJ

Das Geschirr war bereits von te, die er nicht bes  
Anfang an zerbrochen, und Demokratisch n  
wer kann schon von einem Tel- ses Verfahren zw  
ler essen, der in Scherben liegt. nützt in solchem  
Nach Streit am Theater der Jugend:

apt nicht, daß  
So entschie-

München ist so eine schöne Stadt,  
und jetzt, nachdem auch noch der  
Wahbau des Theaters für Frühjahr  
... wurde. muß es, da

# Eine Ende vor dem Anfang

## Intendantin Fischer gibt doch auf

Vertragsauflösung noch während der Spielzeit geplant

### teuilleton

Samstag/Sonntag, 20./21. Jan

## Barbara Fischer gibt auf

### Stadt trennt sich von Leiterin des Theaters der Jugend

Das Ende ist nun schneller ge- werden müsse, nachdem die  
kommen als erwartet. Noch am schweren Vorwürfe der Mehrzahl

## Diese Intendantin gerät ins Schleudern

Die Krise am Theater der Jugend spitzt sich zu

Sollten alle jene, die nach der sehr umstrittenen Wahl Theaterleitung ja offen zu-

## Mißtrauen bekundet

München: Es kriselt im Theater der Jugend

Gebälk des  
rs der Jugend  
gem Beschuß  
... halben Jahr



## TdJ: Zoellers Scherbenhaufen

## Intendantin Fischer gibt doch auf

an an mas her... dem Theater der Jugend

## Sie regierte nur einen Sommer

Die Intendantin des Münchner Theater der Jugend gibt auf

Die Intendantin des Münchner Theater der Ju-  
d, Barbara Fischer, gibt auf. Nach einem „sehr  
schlich geführten Gespräch“ mit dem Münchner

Brief wurde der Intendantin vor allem wegen ei-  
nes fehlenden Gesamtkonzeptes das Vertrauen  
entzogen

**Kompliziertheit**

**gegen**

**Vereinfachung**

**D**ie Zeit des realistischen Kinder- und Jugendtheaters ist vorbei. Die alten Feindbilder der 68er Jahre taugen nichts mehr. Die Welt hat sich verändert. Eine Herausforderung, die nicht vereinfachtes, sondern komplizierteres Denken erfordert. Auch im Theater für Kinder und Jugendliche. Oder gerade dort. Mit dieser Überzeugung übernahmen Dagmar Schmidt und George Podt nach dem kurzen Gastspiel von Barbara Fischer das Theater der Jugend. Und fanden es in einem desolaten Zustand vor – künstlerisch, nicht finanziell. Der neuen Intendanz geht es um mehr als statistischen Erfolg. Theater soll sensibilisieren für das Begreifen gesellschaftlicher und politischer Zusammenhänge, soll in seiner Gesamtheit auf das Denken, Fühlen und Handeln einwirken – mit Kunst: »Theater ist eine Herausforderung an die Sinne, die ein kommerzielles System nicht leisten kann.«



Gespräch mit Dagmar Schmidt (Jahrgang 1953) und George Podt (Jahrgang 1949), verheiratet seit Juli 1988, seit Februar 1990 Intendanz und künstlerische Leitung



**»Theater ist eine Herausforderung an die Sinne, die ein kommerzielles System nicht leisten kann.«**

Schmidt: Als Jürgen Flügge ging, bewarben wir uns beide um die Nachfolge. Und zwar getrennt, weil wir das Gefühl hatten, als Team keine Chance zu haben. In den siebziger Jahren war das etwas anderes. Aber heute? Da gilt, daß im Ernstfall bei einem Team keiner verantwortlich ist. Eine Kommission siebte die Bewerber und traf eine Vorauswahl. Der Stadtrat hatte die bereits in Augenschein genommen, als die Journalistin Anne Rose Katz darauf hinwies, daß keine Frau dabei war. Also wurden schnell noch mal die Unterlagen durchgeschaut und auch drei Frauen gerufen. Am 5. Dezember 1988 erreichte mich der Anruf in Amsterdam mit der Aufforderung, am nächsten Tag nach München zu kommen. Fünf Minuten hatte ich dann Zeit, mein Konzept im Stadtrat vorzustellen. Mich kannte man ja, denn ich war von 1980 bis 1986 Dramaturgin unter Jürgen Flügge. Ich sagte nur, daß ich so weitermachen wollte und das fortführen, was gut war. Die ganze Situation war irgendwie entwürdigend. Alle BewerberInnen kannten sich, mußten gemeinsam in einem Raum warten, drei Stühle für

zehn BewerberInnen. Um Weihnachten ist die Entscheidung gefallen. Ich hatte mir keine Chancen ausgerechnet. Von Anfang an war es meine Einschätzung, als Alibifrau zu fungieren. Dirk Fröse war der Lieblingskandidat. Die Wahl fiel jedoch auf Barbara Fischer. Sie hatte an jenem Tag keine Zeit gehabt und einige Tage später die Gelegenheit, über eine Stunde lang vor dem Kulturausschuß zu reden. Uns allen war klar, daß Barbara Fischer keine Ahnung vom Theatermachen hatte. Im Stadtrat hatte man offenbar nicht viel gedacht. Jedenfalls nicht daran, daß das Theater der Jugend in der Öffentlichkeit und in der Presse sehr beachtet war und daß die Entscheidung für Frau Fischer einen Aufruhr verursachen würde. Als sie das Theater nach vier Monaten verließ, wußten wir, daß die Kammerspiele mit der Suche nach einem Nachfolger beauftragt waren. Wir bewarben uns nicht neu, hatten unterstellt, daß sie vielleicht einen ihrer Dramaturgen auf den Posten loben. Aber das war nicht so.

George  
Podt  
erhält  
ein  
über-  
raschendes  
Angebot



**Podt:** Meine Bewerbung von 1988 war gar nicht erst in die engere Wahl gekommen, ich war nicht einmal eingeladen worden. Vielleicht dachte man, der Holländer kennt die deutschen Verwaltungsregeln sowie so nicht, ist also nicht zu gebrauchen. Im Januar 1990 kam dann überraschend das Angebot, eineinhalb Jahre lang das Theater der Jugend interimsmäßig zu verwalten, es sozusagen wieder flott zu machen für einen ›richtigen‹ Intendanten, für dessen Findung man sich Zeit lassen wollte. Der Plan sah so aus: Im Frühjahr eine Ausschreibung, im Sommer die Wahl, ein Jahr Vorbereitungszeit, und dann der rote Teppich. Dagmar sagte damals: Ein wirklich schönes Konzept.

Einer macht die Dreckarbeit, der andere übernimmt das Haus, wenn alles klar ist. Dann würde ich auch gerne kommen.

*Schmidt: Ja, wir hatten das Gefühl: Dieser Zeitplan paßt gut in unsere Familienplanung, bewerben wir uns lieber für die richtige Stelle.*

**Podt:** Eigentlich waren wir beide zu dieser Zeit arbeitslos. Ich hatte mich nach zwölf Jahren Theaterarbeit bei »Wederzijds« («Gegenseitig») mühsam verabschiedet, wollte ein halbes Jahr pausieren, Dagmar erwartete unser zweites Kind. Wir lebten in Amsterdam.

*Schmidt: Trotzdem riet ich George, nach München zu*

*reisen, sich alles anzuhören, ruhig und wachsam zu bleiben und vorab nur die Bedingung zu stellen, daß Kulturreferent Siegfried Hummel bei dem Gespräch anwesend sein sollte. Daß man sich kennt, ist doch heutzutage das Wichtigste, dachte ich.*

**Podt:** An einem Freitag flog ich nach München und traf mit den Herren *Hummel, Ruckhäberle* und *Dorn* zusammen. Nach zwei Stunden waren alle drei davon überzeugt, mir

einen Fünf-Jahres-Vertrag geben zu wollen. Die Verwaltung mußte angerufen werden, um die Stellenanzeigen zu stoppen und zurückzuziehen. Die Suche nach einem ›richtigen‹ Intendanten war bereits in die Wege geleitet. Ich hatte gleich klargemacht, daß ich Dagmar Schmidt mitbringen würde, um das Theater künstlerisch wieder auf die Beine zu stellen. Am 14. Februar 1990 wurde der Vertrag unterschrieben, am 15. Februar begann die Arbeit.

Neuer Intendant für das Theater der Jugend

## Fahrender Holländer wird häuslich

Hummel stellt George Podt als „Vollprofi“ mit Fünfjahresvertrag vor

Das Theater der Jugend (TdJ) hat einen neuen Intendanten: Er kommt aus Amsterdam, heißt George Podt und hat mehr als zehn Jahre lang das etablierte und anerkannte Kinder- und Jugendtheater Wederzijds geleitet. Podt wird schon am 15. Februar in München mit einem Fünfjahresvertrag anfangen, das haben gestern alle Fraktionen im Kulturausschuß einstimmig beschlossen, und dem wird aller Voraussicht nach auch die Vollversammlung des Stadtrates zustimmen. „Ich würde gerne das Theater der Jugend wieder hoch in den Himmel heben“, sagte Podt in einem Interview mit der SZ.

Von Eva Meschede

Nachdem der ehemaligen Intendantin des TdJ, Barbara Fischer, von Kulturreferent Siegfried Hummel kurzfristig die Kündigung nahegelegt worden war, hatte Kammerspiele-Intendant Dieter Dorn die Sache in die Hand genommen. Bei seinen Recherchen, kurzfristig, bis zu einer neuen Ausschreibung, einen Leiter für das krisengeschüttelte Theater zu finden, sei Dorn auf George Podt gestoßen, der gerade sein Engagement in Amsterdam auf

geben hatte, erklärte Hummel gestern nach der Sitzung, auf der sich Podt vorgestellt hatte. Dorns Empfehlung, dem anerkannten und erfahrenen holländischen Kindertheaterleiter sofort einen festen Vertrag anzubieten, folgten dann Kulturreferent Hummel und alle Stadträte im Ausschuß. „Der Mann ist ein Vollprofi, den kann nichts mehr erschrecken“, begründete Hummel den Beschluß.

Der 40jährige Podt hat in den Niederlanden in festen Häusern inszeniert, vor allem in mobilen Truppen geleitet. Sollte er in der kommenden

*Schmidt: Die Münchner Presse kannte George Podt von den »Schauspielen« 1985, 1986 und 1988 her und hatte sein Theater »Wederzijds« als eine besondere, experimentelle Arbeit wahrgenommen. Insofern waren die happy, daß er kam.*

Podt: Gegenstand der Vertragsverhandlungen war auch, daß sich das Kulturreferat für den längst fälligen und bereits Jürgen Flügge zugesagten Umbau einsetzen sollte. Das Theater war bei der Übernahme in einem desolaten Zustand.

*Schmidt: Desolat in dem Sinn, daß von den vier Produktionen unter Barbara Fischer drei künstlerisch abgestürzt waren, aber eine – »BEN LIEBT ANNA« – ein Riesenerfolg beim Publikum war, ständig ausverkauft, ein Stück, das den Lehrern wegen des bekannten Titels gefiel. Und den Schauspielern die Schamröte ins Gesicht trieb.*

Podt: Sie baten mich als erstes, dieses Stück abzusetzen. Bei der Übernahme gab es dann Gespräche mit allen Anwesenden. Zu übernehmen waren eigentlich nur zwei von zwölf

Ensemblemitgliedern, da Frau Fischer keine theatergerechten Verträge gemacht hatte, sondern Stückverträge. Wir übernahmen sieben Schauspieler, schlossen feste Verträge – und sind sehr glücklich mit ihnen. Aus Holland brachte ich einige Regisseure mit, Guus Ponsioen zum Beispiel und Ted Keijser, baute auf meine Bekanntschaften. Aus dem Stand anzufangen – das war ziemlich schwierig.

*Schmidt: Uns war klar: Wir sind die Feuerwehr. Wir setzen uns nicht hin und formulieren eine Konzeption, erarbeiten einen Spielplan, sondern wir fangen an. Ausgangspunkt für unsere Arbeit war das Ensemble,*

*das eine schwere Zeit erlebt hatte, besonders schmerzlich für die, die im ersten Berufsjahr waren. Also sagten wir uns: Wir müssen Stücke finden, in denen alle Schauspieler schöne Rollen haben, damit sie zufrieden sind und wieder Lust auf das Theater bekommen. Es galt, das Ensemble moralisch auf die Beine zu stellen. Für die Zwischenphase hatte das Kulturreferat einen Regisseur bestimmt, Marcelo Diaz, der »ROBINSON UND CRUSOE« - inszenierte, ein Zwei-Personen-Stück, keine glückliche Wahl fürs Ensemble.*

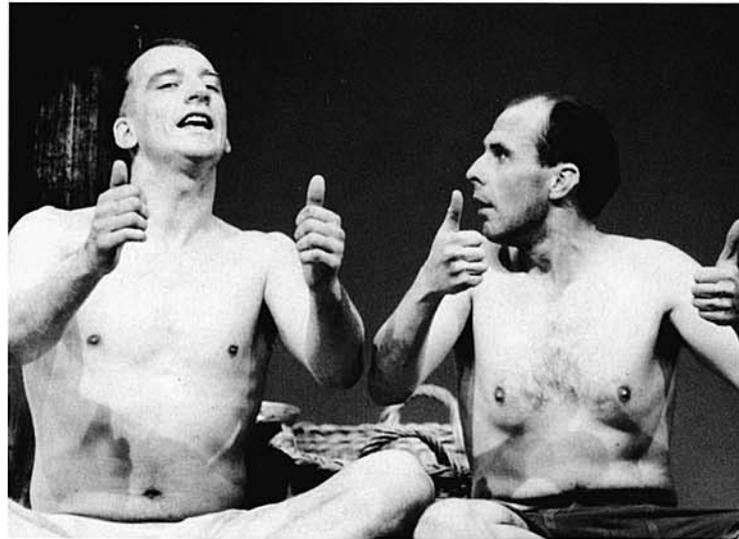
Podt: Man hat ja immer einige Stücke im Kopf, die man

gern spielen möchte. Aber die müssen lange vorbereitet sein, um sie endlich realisieren zu können. Die richtigen Leute zum richtigen Zeitpunkt in die richtigen Stücke zu bringen, das braucht Zeit. Und die hatten wir nicht.

Mein Credo war die deutsch-holländische Begegnung, das heißt: Holland, das Land der Maler und der bildenden Kunst, trifft Deutschland, das Land der Dichter und Denker. Also: Kein Sprechtheater wie in Deutschland eigentlich üblich. Von Anfang an war klar, daß wir ein Theater machen wollen, wo Raum, Kostüme, Schauspieler, Licht, Musik, Text gleichberechtigt nebeneinander stehen und als Ganzes einen Eindruck, ein Erlebnis vermitteln.

*Schmidt: Eine Weiterentwicklung der Flügge-Ära, die abgebrochen war. So sehe ich das jedenfalls.*

Podt: Weiterentwicklung muß ja sein. Seit 1978 beschäftige ich mich mit Kindertheater. Damals haben Kinder besser zuhören können. Seitdem hat sich die Gesellschaft entscheidend verändert, atomisiert. Die Realität ist eine andere geworden.



1. Ensemble,

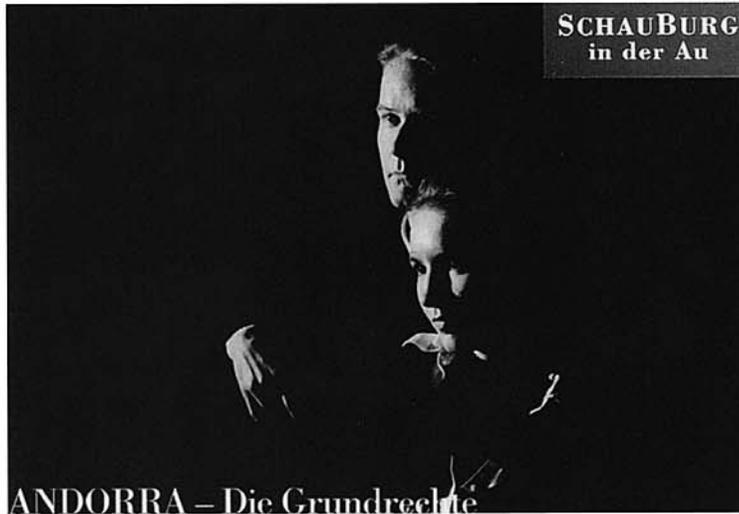
2. Publikum,

3. Umbau,

4. Platzausnutzung



*Wo ist George Podt?*



SCHAUBURG  
in der Au

ANDORRA – Die Grundrechte

Schmidt: Wir haben den Auftrag, realitätsbezogenes Kinder- und Jugendtheater zu machen. Ein schöner Auftrag, der Spielraum läßt. Wir sind realitätsbezogen, setzen die Realität aber nicht eins zu eins um, inszenieren nicht brennende Häuser, brennende Menschen, sondern setzen beispielsweise »ANDORRA« und »POLENWEIHER« auf den Spielplan. Es interessiert uns einfach nicht, die Aktualität zu inszenieren, weil wir das für sinnlos halten. Niemand lernt etwas daraus, wenn Nazis, Schafstiefel, Glatzen auf die Bühne gebracht werden und wenn gesagt wird: Die sind böse. Wir leben ja nicht in

einer Zeit mangelnder Information, im Gegenteil. Heutzutage weiß beispielsweise jeder, wie man einen Molotow-Cocktail bastelt und auch, daß man ihn in den Hausflur werfen muß, um den Fluchtweg abzuschneiden. Wir wissen, daß uns manchmal vorgeworfen wird, in die blinde Ästhetik abzugleiten. Wenn Theater sich nicht gesellschaftlichen Entwicklungen anschloße, sondern sich davon loskehrte, wäre es sinnlos. Das Theater ist nicht unsere private Selbstverwirklichungsbude und auch nicht die von fünfzehn Schauspielern und sechs Regisseuren. Wir haben einen öffentlichen Auftrag, haben zu

schauen, welche Grundversorgung ein Theater der Allgemeinheit bieten muß. Denn es sind Subventionen, die von der Allgemeinheit finanziert werden, wie Krankenhäuser, Abwässersysteme, Schulen. Das Theater kann keine pädagogische Einrichtung sein, dafür sind die Schulen zuständig. Es kann kein Unterhaltungsetablisement sein, das bietet die Privatindustrie. Was also rechtfertigt eine Subvention? Die Herausforderung an die Sinne, die ein kommerzielles System nicht leisten kann. Wir müssen provozieren. Dafür ist die Subvention da.

Podt: Die Menschen sind auf der Suche nach einer differenzierten Orientierung. Es gibt keine Leitbilder mehr und auch



• Winterschlaf •



• Polenweiher •

keine Autoritäten, ich meine das natürlich im guten Sinn. Die Lehrer wollen diese Rolle nicht mehr annehmen, die Eltern wollen oder können es auch nicht. Die ganze 68er Bewegung ist unter die Räder gekommen. Gleichzeitig ist die Welt gegenüber 1968, wo es klare Feindbilder gab, viel komplizierter geworden.

Schmidt: In dieser pluralistischen Gesellschaft, in der die schlimmen Mängel aus den fünfziger Jahren beseitigt sind, hat sich vieles verändert: Die Medienschnellebigkeit zum Beispiel, die Verführung durch das Geld. Wie soll jemand eine Lehre machen wollen, wenn er in einem Job viel schneller und viel mehr Geld verdienen kann? Woher soll die Motivation kommen?

**Podt:** Diesen Kindern und Jugendlichen müssen wir etwas anderes bieten. Wir wollen sinnliche, komplexe und komplizierte Geschichten kompliziert erzählen. Einfach erzählt man nur, wenn man gewohnt ist, einfach zu denken, nach bekannten Mustern: Mir geht's schlecht, mir fehlt etwas, wer nimmt mir etwas weg, wer ist schuld, die Türken sind schuld. Das nenne ich einfaches Denken.

*Schmidt: Kinder und Jugendliche müssen lernen, tolerant zu sein, liebevoll zu bleiben, auch wenn es ihnen schlecht geht. Schönwetterdemokrat zu sein, ist keine Kunst.*

**Podt:** Das Theater lebt seit 2000 Jahren von Widersprüchen in der Geschichte. Die Widersprüche sind das Wichtigste, sie treiben das Leben progressiv voran, nicht eindeutige Erklärungsweisen, die nur konservativ oder bestätigend sind. In diesem Sinn knüpfen wir an eine alte Tradition. Noch etwas zur Vereinfachung des Denkens. Ich denke dabei auch an die bei Kindern so beliebten Computerspiele, wo es nur richtige und falsche Antworten gibt, vorgeschriebene Wege. Andere führen ins Nichts. Aber so einfach ist die Welt nicht. Ich habe nichts dagegen, wenn während der Schulzeit – zwei Drittel sind Schulveranstaltungen – sinnliche Komplexität an die Schüler herangetragen wird. Und das ohne Pause. Man müßte schon sehr gut argumentieren, daß man eine Zäsur, sprich Pause, macht. Wenn wir sagen: Unsere Stücke sollen anspruchsvoll, sinnlich und komplex sein, und wenn wir gleichzeitig wissen, daß viele Kinder und Jugendliche sich nur fünf Minuten konzentrieren können, dürfen wir den Bogen nicht überspannen mit Zweieinhalbstunden-Theater, dann wird es unendlich schwer, das Publikum bei der Stange zu halten. Wenn Schüler eine Stunde oder eineinhalb mitmachen, sind wir sehr froh.

*Schmidt: Wir wissen, daß sich unsere Thesen nicht allgemein durchgesetzt haben. Auch unter Kindertheaterkollegen wird gesagt, daß wir am Publikum vorbei unsere Erwachsenentheater-Ambitionen am unrechtmäßigen Ort ausleben. Ich erwidere dann: Man muß doch nicht so tun, als ob die Jugendlichen dumm wären, weniger verstehen würden. Wir haben die Erfahrung gemacht, daß ihre Sehnsucht nach komplexen Vor-*



•Iphigenie Königskind•

*gängen, ihre Sehnsucht, ernstgenommen zu werden, riesengroß ist.*

**Podt:** Ich kann mich doch nicht extra kleinmachen und wie Sechs- bis Zwölfjährige denken. Ich bin erwachsen und habe als Theatermacher die Verantwortung, als Erwachsener etwas zu erzählen. Dieser Verantwortung entziehen sich heutzutage viele Pädagogen.

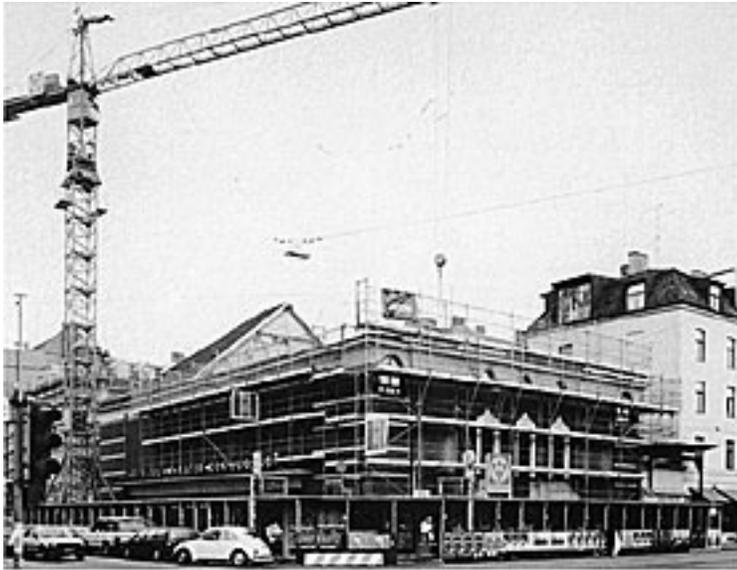


•Traumspiele•

*Schmidt: Wir wissen, daß sich unsere Thesen nicht allgemein durchgesetzt haben. Auch unter Kindertheaterkollegen wird gesagt, daß wir am Publikum vorbei unsere Erwachsenentheater-Ambitionen am unrechtmäßigen Ort ausleben. Ich erwidere dann: Man muß doch nicht so tun, als ob die Jugendlichen dumm wären, weniger verstehen würden. Wir haben die Erfahrung gemacht, daß ihre Sehnsucht nach komplexen Vor-*



•Familienbande•



•Auferstanden aus Ruinen•

# „Der OB hat keine Ahnung von Theater“

Das TdJ soll heimatlos werden, weil Kronawitter den Umbau der Schauburg zu teuer findet

und:  
Kein  
Blut  
für  
Öl



Zurück zur Theater – der – Jugend – Geschichte, die am 27. Juli 1990 eine abrupte Wende nahm. Wir waren gerade bei der Generalprobe unserer ersten eigenen Produktion, »YVONNE, DIE BURGUNDER-PRINZESSIN« als die Nachricht hereinplatze,

## Asbest im Haus!



•Yvonne . . . • verstrickt!

Oberbürgermeister Georg Kronawitter weiß zu überraschen: Am vergangenen Freitag präsentierte er den verblüfften Stadträten der beiden Mehrheitsfraktionen SPD und Grüne seinen neuesten Sparvorschlag. Der Umbau des Theater der Jugend, tobte Kronawitter hinter verschlossenen Türen, sei gar keiner, weil die Schauburg am Elisabethplatz fast bis auf die Grundmauern niedergedrückt werde. Hinter den Fassaden entstehe praktisch ein Neubau, der mit 14,7 Millionen Mark viel zu teuer komme. Deshalb solle die Truppe von TdJ-Intendant George Podt in Zukunft ganz auf ein festes Haus verzichten, vermehrt in Schutturnhallen auftreten.

*Schmidt: Das war seit Jahren bekannt, aber nichts war passiert. Die plötzliche Aktivität hatte politische Gründe: Rotgrün hatte gerade die Wahl in München gewonnen. Ein heftiger, engagierter Wahlkampf war vorausgegangen mit dem Versprechen, München wieder familienfreundlicher zu gestalten. Dazu gehörte auch die Schließung und Sanierung vieler Schulen, in denen man Asbest gefunden hatte. Also mußte die neue Stadtregierung ihr Wahlversprechen einhalten und sich zur Schließung und Sanierung auch dieses Theaters durchringen.*

Podt: Ohne Asbest jedenfalls wäre der Umbau, für den die Pläne jahrelang in der Schub-

Helmut Steyrer: „Dazu gehört auch der Umbau der Schauburg für 14,7 Millionen Mark. Wir würden uns höchstens auf gewisse Einsparungen bei den Baukosten – soweit das möglich ist – einlassen.“

Auch Kulturreferent Siegfried Hummel, der erst am Sonntag von den Sparplänen erfuhr, scheint bereit zu sein, es auf eine Konfrontation mit dem OB ankommen zu lassen. Gegenüber der SZ will er sich zwar „nicht äußern, solange ich keine Gelegenheit hatte, mit dem Oberbürgermeister zu sprechen“, verschiedene Stadträte erzählen aber, daß der Kulturreferent sie bereits früh morgens angerufen habe und wutentbrannt gedroht habe, mit einem „Schuß“ zu drohen.

sagen noch gar nichts dazu, weil wir bisher keine Gelegenheit hatten, das in der Fraktion zu besprechen“. Erst am 4. November werde die Stadtratsfraktion gemeinsam mit Hummel und Kronawitter über Sparvorschläge im Kulturbereich beraten: „Erst dann kann man genaueres sagen.“ Finanziell sei der Verkauf der Schauburg sicher ein Gewinn für die Stadt, „kulturell wohl weniger“. Deutlicher wird da schon FDP-Stadträtin Sybille Groß. Sie hält von der Idee des OB gar nichts: „Man weiß wirklich nicht, ob man lachen oder weinen soll. Der OB hat anscheinend keine Ahnung von Theater.“

„Eine Schnaps-Idee“

lade lagen, nicht so schnell in die Wege geleitet worden, wenn überhaupt . . .

*Schmidt: Das Kommunalreferat bot uns Ausweichspielorte an, zum Beispiel eine Fabrikhalle in Lochhausen, eine im Euroindustriepark. Ein zuständiger Kommunalreferatsbeamter meinte gar, daß das Theater der Jugend sowieso nicht gebraucht wird. Die ganzen Sommerferien lang suchten wir selbst, studierten die Immobilienanzeigen, fragten herum. George fand dann den KOLPINGSAAL IN DER ENTENBACHSTRASSE.*

Podt: Die Einschränkungen in der Entenbachstraße nahmen wir als Herausforderung.

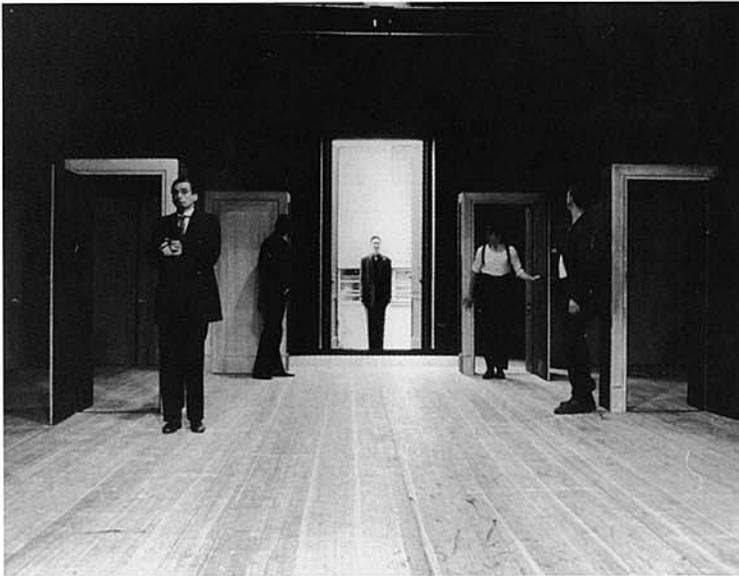
*Kunst entsteht aus der Beschränkung. Das war das Leitmotiv.*



Schauburg in der Au  
(back to the roots ???)  
siehe auch Seite 16 und 47



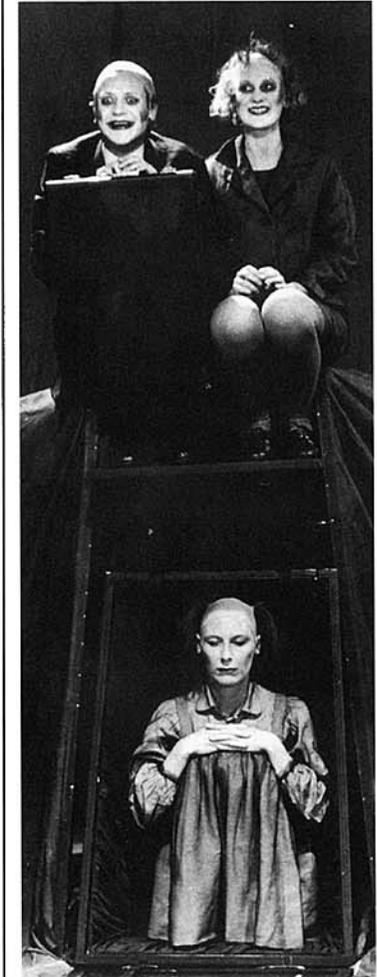
»Andorra«



»Der Polenweiher«

Schmidt: *Realistisches Kinder- und Jugendtheater – damit würden wir uns bei unseren Schauspielern unbeliebt machen. Sie sind zwar bei der Spielplangestaltung nicht strukturell engagiert, aber es ist unsere Pflicht zu schauen, wo ihre Interessen liegen, ihr Vermögen, und wie wir uns gemeinsam weiterentwickeln können. Jemand wie Peer Boysen setzt ungeheure Maßstäbe für alle Beteiligten. Da will keiner mehr zurück. Es macht unseren Schauspielern einfach mehr Spaß, verdichtete Theaterfiguren zu spielen, als realistische Kinder.* »ANDORRA« zum Beispiel, ein abgespieltes Stück, das unter Insidern verpönt ist, mit dem man sich nicht mehr profilieren kann, ist bei uns ein großer Erfolg. Wir sind stolz darauf, daß uns damit lebendiges Theater gelungen ist, politisch genau, und die jungen Zuschauer erreichend. Das gleiche gilt für »POLENWEIHER«. Im Moment haben wir das Gefühl, daß es viele Leute gibt, die unsere Arbeit schätzen, daß der Kulturreferent zufrieden ist und auch die Presse, die jede unserer Produktionen lobt.

Podt: »DIE DREI WÜNSCHE« war eigentlich unser einziger Flop, eine Produktion, die zu sehr beschädigt wurde durch den Umzug. Alle anderen Stücke hatten ordentliche Kritiken.



»Familienbande«

Schmidt: Wir haben viele Erfahrungen mit dem Kindertheater, die wir in einem guten Sinn nutzen. Wir beobachten, kommunizieren indirekt mit dem Publikum, merken, wenn es unruhig wird. Sind es immer wieder dieselben Stellen, dann ist irgendetwas falsch. Ebenso, wenn zum Beispiel in einem Stück, das wir ab sechs Jahren empfohlen haben, nur Gymnasiasten der Oberstufe sitzen, so geschehen in »WEISST DU, WO MEIN KLEINER JUNGE IST?«. Früher bei Jürgen Flügge waren mehr Hauptschüler im Theater, bei uns mehr Real-schüler und Gymnasiasten. Es wäre schön, wenn es sich mischen würde. Doch die Hauptschullehrer fürchten, daß unser Programm mehr für Gymnasiasten sei. Wenn Hauptschullehrer den Mumm haben, mit ihren Klassen zu uns zu kommen, machen sie ganz andere Erfahrungen. Die Lehrer haben Angst, ihre Schüler zu überfordern, sie mit etwas zu konfrontieren, was fremd ist, eigenartig, andersartig. Unser Dramaturg des Zuschauer-raums, mit Absicht nicht Theaterpädagoge genannt, beschäftigt sich immer wieder damit, spricht mit den Lehrern, macht

ihnen Mut, gibt Unterrichtsmaterialien und Arbeitsblätter weiter. Der Besuch von Schulklassen ist also lehrerspezifisch. Es gibt beispielsweise Lehrer, die in jedes Stück kommen, andere Klassen kommen auch wegen der Schauspieler wieder. Das Programm wird alle zwei Monate im voraus veröffentlicht und über einen städtischen Verteiler versandt. Zusätzlich haben wir eine eigene Kartei mit Adressen von 500 Lehrern in München und Oberbayern.



•Izypsilonzett•



•Das Kabinett des Dr. Caligari•



•Kolumbus Nachfahren•



•Weißt Du, wo mein kleiner Junge ist?•

# Eine Traumvilla für das Theater

## Besichtigung der umgebauten Schauburg am Elisabethplatz

Der Schwabinger Elisabethplatz mit seinen behäbigen Kastanienbäumen und den bunten Marktständen hat einen neuen Blickfang bekommen. Die Fassade der alten Schauburg lächelt in hellem Weiß, über dem Eingangsbereich wölbt sich ein leichtes Glasdach, die schlanken Sprossenfenster-Gliederungen geben dem Haus den Akzent einer heiteren Villa. Nach zweijähriger Umbauzeit ist das wacklige, obendrein asbestverseuchte Theater der Jugend einzugsbereit, innen nagelneu mit ei-

die Schauburg als Schwabinger Ufa-Kino eröffnet, das irgendwann in den 50er Jahren verschied. Danach war's eine Disco, später das „Weiße Haus“ zur Betreuung Drogensüchtiger, bis sich 1977 das Theater der Jugend hier einrichtete. Seit 1986, als Jürgen Flügge das TdJ zu überlokalem Renommee brachte, wurde der notwendige Umbau diskutiert.

Aus dem Umbau ist fast ein Neubau geworden. Weil es sich als kostengünstiger erwies, nicht oder nur teilweise mit der alten Bausubstanz zu arbeiten.

einige Rechteckflächen das warme Kobaltblau, das innen die Flure, den Zuschauer- und Bühnenraum beherrscht.

Zwei eminent praktische Neuerungen gibt es im Inneren. Unter dem ebenerdigen Eingangsbereich hat Erhard Fischer ein schmuckes Foyer mit Cafeteria gebaut. Eine luftige stählerne Treppe wendet sich hinab, direkt hinter den Glasportalen signalisiert ein halbrundes Guckloch jedem Youngster: Da unten ist was los. Das Unten-Foyer soll auch Diskussionen und kleineren Auffüh-

Es wird eine spannende künstlerische Erfahrung, was man im neuen Haus alles machen kann.

*Schmidt: Die Umbaupläne waren ja an den Bedürfnissen Jürgen Flügges orientiert. George hat darum gekämpft, das Haus noch flexibler zu machen. Er konnte kleinere Veränderungen durchsetzen bei den mindestens acht Jahre alten Plänen. Das Theaterverständnis hat sich seitdem ja verändert. Im Kindertheater und auch im experimentellen Erwachsenentheater ist es heute ziemlich populär und normal,*

*in einem verhältnismäßig großen Saal auf einer sogenannten Szenenfläche zu spielen. Die neue Schauburg ist zugelassen für maximal 260 Plätze. Das ist gut so, ein Raum, der den Live-Charakter spürbar macht. Es gibt kein bespielbares Foyer mehr, dafür aber mehrere andere Möglichkeiten. Wir können den Raum abteilen, haben dann ein kleines Theater mit maximal 75 Plätzen. Wir können auch die Arena bespielen oder klassisches Guckkastentheater machen. Oder die Zuschauer gegenüber setzen wie auf einem Tennisplatz. Vieles ist möglich, wir werden sehen.*

Podt: Wir denken künstlerisch noch viel weiter, möchten woanders hin, uns den Kopf freihalten, in den nächsten Jahren wird es gewiß noch viele Diskussionen über das Kinder- und Jugendtheater geben. Die Phantasie geht immer weiter. Für uns gilt der Satz von Friedrich von Logau (1604-1655): »In Gefahr und großer Not bringt der Mittelweg den Tod.«

*P.S.: Das konsequente Nichtbeschreiten des Mittelwegs hat seinen Preis. Die Vertragsverhandlungen dauern .....*

Podt: Jetzt sind wir glücklich, wieder zurückzukommen in die Schauburg am Elisabethplatz. Die Dreiteilung der Räumlichkeiten – Proben am Petuelring, Organisation und Verwaltung in der Konradinstraße, Spielen in der Entenbachstraße – machte eine natürliche Kommunikation mit den Mitarbeitern sehr schwierig. Zur Wiedereröffnung spielen wir eine Auswahl von Stücken aus der Entenbachstraße, Qualität, die in der Diaspora entstanden ist. Einmal, um es einem neuen Publikum zu zeigen, zum anderen für uns als Recherche.



Die neue »Traumvilla« am Elisabethplatz

## Von der Münchner Märchenbühne zur Schauburg . . . Vierzig Jahre Theatergeschichte

- Juni 1953 . . . . . Eröffnung der »MÜNCHNER MÄRCHENBÜHNE« im Goethe-Saal an der Leopoldstraße, 320 Plätze,  
*Eintritt: 85 Pfg.*
- Mai 1954 . . . . . Namenserweiterung zu »MÜNCHNER MÄRCHEN- UND JUGENDBÜHNE«
- August 1954 . . . . . Umbenennung in »MÜNCHNER JUGENDBÜHNE« Gründung der »Gesellschaft der  
Münchner Jugendbühne e.V.«, erste städtische Subventionsbewilligung: 13.000 DM im Jahr
- 1957 . . . . . Umwandlung der Gesellschaft in »Gesellschaft zur Förderung der Münchner Jugendbühne«,  
offizieller Rechtsträger, d.h. auch: *Sigfrid Jobst* und seine Frau *Annemarie Jobst-Grashey*  
werden Angestellte dieser Gesellschaft
- 1957 . . . . . Umzug in den Saal des Kolpinghauses, Reitmorstraße 7, 530 Plätze,  
*Eintritt: 2,60 DM tagsüber, 3,25 DM abends*
- 1959 . . . . . Umbenennung in »THEATER DER JUGEND«
- 1959/60 . . . . . Umbau des Theaters in der Reitmorstraße, Aufführungen im Ausweichquartier Salesianum
- 1960 . . . . . Wiederaufnahme des Spielbetriebs in der Reitmorstraße
- 1961/62 . . . . . kaufmännische Verwaltung über Münchner Kammerspiele
- 1967 . . . . . 1. Internationale Woche der Jugendtheater
- Dezember 1967 . . . . . 1 Million Besucher, über 2000 Vorstellungen
1. Januar 1969 . . . . . Übernahme in die Rechtsträgerschaft der Stadt München,  
Zusammenlegung mit der Otto-Falckenberg-Schule, Ensemble: Falckenbergschüler
- 1969 . . . . . Nicht-Verlängerung der Verträge von *Sigfrid Jobst* und *Annemarie Jobst-Grashey*

VIERZIG JAHRE THEATERGESCHICHTE

- 1969 ..... neue künstlerische Leitung: *Norbert J. Mayer*, Intendant: *August Everding*, Kammerspiele, Gründung des wissenschaftlichen Beirats
- 1973 ..... Kündigung von *Norbert J. Mayer*, neue künstlerische Leitung: *Hedda Kage* und *Iven Tiedemann*, Intendant: *Hans-Reinhard Müller*, Kammerspiele, Ensemble: Falckenbergschüler und sieben eigene Schauspieler
- 1975 ..... Kündigung von *Hedda Kage* und *Iven Tiedemann*, neue künstlerische Leitung: *Jens Heilmeyer*, eigenes Ensemble, Intendant: *Hans-Reinhard Müller*, Kammerspiele, Schließung des Theaters in der Reitmorstraße aus feuerpolizeilichen Gründen
- 1975/76 ..... Umbau der »Schauburg« am Elisabethplatz, während dieser Zeit einhalb Jahre mobiles Theater in Stadtteilen, Schulen, Jugendheimen
- 1976 ..... Eröffnung der »Schauburg« am Elisabethplatz, *Eintritt: 5,- DM*
- 1980 ..... Vertragskündigung *Jens Heilmeyer* seitens der Stadt, neuer künstlerischer Leiter: *Jürgen Flügge*, eigenes Ensemble, Hausautoren, Aufnahme von zusätzlichen Aufführungen im Foyer der »Schauburg«
- 1983 ..... künstlerische und ökonomische Eigenständigkeit, eigener Etat, verwaltet von den Kammerspielen,
- 1985 ..... 1. »SchauSpiele«
- 1986 ..... 2. »SchauSpiele«, eigener Verwaltungsdirektor
- 1988 ..... 3. »SchauSpiele«
- 1989 ..... Kündigung von *Jürgen Flügge*, Suche nach neuer Intendanz, neue künstlerische Leitung: *Barbara Fischer*
- 1990 ..... Kündigung von *Barbara Fischer*, neue künstlerische Leitung: *Dagmar Schmidt* und *George Podt*
- 1991 ..... Umbau der »Schauburg«, Umzug in das Ausweichquartier Entenbachstraße, Kolping-Saal, *Eintritt: 5,- DM vormittags, 12,- / 6,-DM abends*
- Dezember 1993 ..... Wiedereröffnung der »Schauburg«

**Chronologie  
der  
Aufführungen  
von 1953-1993**

**Zeichenerklärung**

**UA: Uraufführung – DE: Deutsche Erstaufführung – NI: Neuinszenierung**

**Stab – R: Regie; A: Ausstattung; B: Bühnenbild; K: Kostüme; M: Musik; Ch: Choreographie**

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
<b>1953 – 1968</b>			
<b>Künstlerische Leitung: Sigfrid Jobst</b>			
PECHVOGEL UND GLÜCKSKIND	Friedrich Forster	R: Sigfrid Jobst A: Therese Stadler M: Alfred von Beckerath	Premiere: 3.6.1953
RUMPELSTILZCHEN	nach Gebrüder Grimm von Richard Schrader	R: Sigfrid Jobst A: Monika Vogel M: Alfred von Beckerath	Premiere: 17.10.1953
HÄNSEL UND GRETEL	nach Gebrüder Grimm von Glaser/Fletscher	R: Sigfrid Jobst M: Alfred von Beckerath	Premiere: 5.12.1953
KASPERL UND DIE ZAUBERGEIGE	nach Franz Graf von Poggi von Oskar Weber	R: Sigfrid Jobst A: Hans Joachim Weygold M: Alfred von Beckerath	Premiere: 7.2.1954
NINO FLIEGT MIT NINA »Insektenoper«	Cesar Bresgen	R: Sigfrid Jobst A: Hans Joachim Weygold M: Cesar Bresgen	UA: 14.5.1954
ROBINSON SOLL NICHT STERBEN	Friedrich Forster	R: Sigfrid Jobst A: Therese Stadler M: Alfred von Beckerath	Premiere: 25.11.1954
PÜNKTCHE UND ANTON	Erich Kästner	R: Sigfrid Jobst A: Therese Stadler M: Kurt Strom	Premiere: 2.6.1955
DER JUNGE COLUMBUS	Jakob Lorey	R: Sigfrid Jobst A: Alfons Ostermeier M: Alfred von Beckerath	Premiere: 27.1.1956
WEH DEM DER LÜGT	Franz Grillparzer	R: Sigfrid Jobst A: Therese Stadler M: Alfred von Beckerath	Premiere: 14.11.1956

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
DER ZAUBERGÜRTEL	Karl Heinz Gies	R: Sigrid Jobst A: Alfons Ostermeier M: Alfred von Beckerath	Premiere: 20.2.1957
DER LÜGNER	Carlo Goldoni	R: Sigfrid Jobst A: Therese Traube-Stadler M: Kurt Strom	Premiere: 17.10.1957
DAS TIROLER WEIHNACHTSSPIEL	Josef Garber	R: Sigfrid Jobst A: Georg Heiler M: Alfred von Beckerath	Premiere: 5.12.1957
DER KLEINE LORD	nach Fr. H. Burnett von Guido und Thekla von Kaulla	R: Herbert Kroll A: Alfons Ostermeier	Premiere: 17.1.1958
DER ZERBROCHENE KRUG	Heinrich von Kleist	R: Hans Carl Müller A: Alfons Ostermeier	Premiere: 20.3.1958
ROBINSON SOLL NICHT STERBEN	Friedrich Forster	R: Sigfrid Jobst A: Therese Traube-Stadler M: Alfred von Beckerath	NI: 24.4.1958
PHILEMON DER FRÖHLICHE MÄRTYRER	nach Jakob Biedermann von Bernt von Heiseler	R: Sigfrid Jobst A: Therese Traube-Stadler M: Alfred von Beckerath	UA: 19.6.1958
MINNA VON BARNHELM	Gotthold Ephraim Lessing	R: Hans Carl Müller A: Bernd Hoeltz	Premiere: 9.10.1958
VIER GAR LUSTIGE SCHERZSPIELE	Hans Sachs bearbeitet von Konstantin Delcroix	R: Konstantin Delcroix A: Giedra Miglinas M: Joachim Faber	Premiere: 15.11.1958
PETERCHENS MONDFAHRT	Gert von Bassewitz	R: Sigfrid Jobst A: Alfons Ostermeier M: Clemens Schmalstich	Premiere: 29.11.1958

CHRONOLOGIE DER AUFFÜHRUNGEN

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
MARIA MAGDALENA	Friedrich Hebbel	R: Otto Wernicke A: Alfred Ostermeier	Premiere: 17.2.1959
STADT AUF STELZEN	Mies Bouhuys	R: Sigfrid Jobst A: Herbert Scherreiks M: Alfred von Beckerath	Premiere: 26.2.1959
DER EINGEBILDETE KRANKE	Jean-Baptiste Molière	R: Hans Carl Müller A: Therese Traube-Stadler M: Karl Stüber nach Francois Couperin	Premiere: 8.5.1959
DIE KARLSSCHÜLER	Heinrich Laube	R: Konstantin Deleroix A: Eduard Löffler M: Alfred von Beckerath	Premiere: 16.10.1959
KABALE UND LIEBE	Friedrich von Schiller	R: Peter Stanchia A: Klaus Roth	Premiere: 23.11.1959
DER GESTIEFELTE KATER	Arthur Wagner	R: Konstantin Deleroix A: Eduard Löffler M: Alfred von Beckerath	Premiere: 29.11.1959
DAVID COPPERFIELD	nach Charles Dickens von Max Maurey	R: Sigfrid Jobst A: Therese Traube-Stadler	Premiere: 19.5.1960
ZWEI EDELLEUTE AUS VERONA	William Shakespeare	R: Sigfrid Jobst A: Eduard Löffler M: Alfred von Beckerath	Premiere: 18.10.1960
DER BAYERISCHE HERODES	Hanns Vogel	R: Konstantin Deleroix A: Eduard Löffler M: Alfred von Beckerath	Premiere: 27.11.1960
DER KLEINE MUCK	nach Wilhelm Hauff von Friedrich Forster	R: Sigfrid Jobst A: Georg F. Schlögel	Premiere: 11.12.1960

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
SCAPINS SCHELMENSTREICHE	Jean-Baptiste Molière	M: Wilhelm Killmayer R: Jean Launay A: Klaus Roth M: Helga du Mesnil-Adelée	Premiere: 14.2.1961
SIGNAL AUF HALT FÜR NACHTEXPRESS	Charlotte B. Chorpennig	R: Sigfrid Jobst A: Hubert Popp	Premiere: 18.6.1961
DER ZERBROCHENE KRUG	Heinrich von Kleist	R: Otto Wernicke A: Alfons Ostermeier	NI: 18.10.1961
KASPERL UND DIE KÖNIGSKINDER	Oskar Weber	R: Sigfrid Jobst A: Alfons Ostermeier M: Alfred von Beckerath	Premiere: 25.11.1961
DAS APOSTELSPIEL	Max Mell	R: Sigfrid Jobst A: Alfons Ostermeier	Premiere: 21.2.1962
VIER GAR LUSTIGE SCHERZSPIELE	Hans Sachs bearbeitet von Konstantin Delcroix	R: Konstantin Delcroix A: Giedra Miglinas M: Joachim Faber und Manfred Löffler	NI: 10.5.1962
DER GEIZIGE	Jean-Baptiste Molière	R: Jean Launay B: Hans Poppel K: Monika von Zallinger	Premiere: 26.6.1962
TILL EULENSPIEGEL UND DIE WAHRHEIT	Bernt von Heiseler	R: Sigfrid Jobst B: Hubert Popp K: Giedra Miglinas M: Wolfram Fürstenau	UA: 5.10.1962
RUMPELSTILZCHEN	nach Gebrüder Grimm von Richard Schrader	R: Sigfrid Jobst A: Melchior Schedler M: Alfred von Beckerath	NI: 6.11.1962
WEIHNACHTEN AUF DEM MARKTPLATZ	Henry Ghèon	R: Helge Schupp A: Giedra Miglinas	Premiere: 6.12.1962

CHRONOLOGIE DER AUFFÜHRUNGEN

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
DER RUBIN	Friedrich Heibel	R: Sigfrid Jobst A: Therese Traube-Stadler M: Wolfram Fürstenau	Premiere: 28.2.1963
DER RAUB DER SABINERINNEN	Franz und Paul von Schönthan	R: Ludwig Bender A: Melchior Schedler	Premiere: 3.5.1963
ROBINSON SOLL NICHT STERBEN	Friedrich Forster	R: Sigfrid Jobst A: Therese Traube-Stadler M: Alfred von Beckerath	NI: 28.5.1963
DIE WUNDERSAME SPIELUHR	Friedrich Roßbacher	R: Sigfrid Jobst A: Giedra Miglinas M. Alfred von Beckerath	Premiere: 22.7.1963
ALLERLEIRAUH	nach Gebrüder Grimm von Helge Schupp	R: Helge Schupp A: Giedra Miglinas M: Kurt Strom	UA: 6.11.1963
DAS APOSTELSPIEL	Max Mell	R: Sigfrid Jobst A: Alfons Ostermeier	NI: 9.12.1963
EIN SOMMERNACHTSTRAUM	William Shakespeare	R: Sigfrid Jobst A: Michael te Reh M: Kurt Strom	Premiere: 23.4.1963
TOM SAWYERS ABENTEUER	nach Mark Twain von Desider Király und Attila von Orbok	R: Sigfrid Jobst A: Michael te Reh	Premiere: 24.6.1964
ZÄPFEL KERN	nach Otto Julius Bierbaum von Sigfrid Jobst	R: Sigfrid Jobst B: Michael te Reh K: Therese Traube-Stadler M. Kurt Strom	UA: 2.12.1964

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
DIE GLÜCKSRITTER	nach Joseph von Eichendorff von Günter Eich	R: Sigfrid Jobst B: Alfons Ostermeier K: Therese Traube-Stadler M: Mark Lothar	Premiere: 16.3.1965
DAS SPIEL VOM PRINZEN UND DEM BETTELJUNGEN	nach Mark Twain von Helge Schupp	R: Helge Schupp A: Giedra Miglinas M: Kurt Strom	UA: 16.6.1965
KASPERL UND DAS ZAUBERKRAUT	Gregor Felsl und Sigfrid Jobst	R: Sigfrid Jobst A: Alfons Ostermeier M: Alfred von Beckerath	UA: 10.11.1965
TURANDOT	nach Carlo Gozzi von Friedrich Schiller	R: Helge Schupp A: Melchior Schedler M: Kurt Strom	Premiere: 8.3.1966
DER ZAUBERGÜRTEL	Karl Heinz Gies	R: Sigfrid Jobst A: Alfons Ostermeier M: Alfred von Beckerath	NI: 26.4.1966

#### I. INTERNATIONALE WOCHEN DER JUGENDTHEATER IN MÜNCHEN , 25. - 30.10.1966

DIE VERZAUBERTEN BRÜDER	Jewgenij Schwarz	R: Sigfrid Jobst B: Alfons Ostermeier K: Therese Traube-Stadler	Premiere: 25.10.1966
DREI MODERNE NO-SPIELE Die hundertste Nacht Die Damastrommel Die getäuschten Fächer	Yukio Mishima (Sotoba Komachi) (Aya No Tsuzumi) (Hanjo)	R: Helge Schupp A: Melchior Schedler	Premiere: 11.11.1966
ALT-NÜRNBERGER SPIELSACHEN	Hans Sachs bearbeitet von Konstantin Delcroix	R: Konstantin Delcroix A: Giedra Miglinas M: Joachim Faber	NI: 14.2.1967

CHRONOLOGIE DER AUFFÜHRUNGEN

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
SOMBRERO	Sergej Michalkow	R: Sigfrid Jobst B: Martin Dörfler K: Therese Traube-Stadler M: Alfred von Beckerath	Premiere: 10.5.1967
DAS TOR DER SONNE	Jan Makarius	R: Sigfrid Jobst A: Therese Traube-Stadler M: Michael Rüggeberg	Premiere: 19.10.1967
DAS APOSTELSPIEL	Max Mell	R: Sigfrid Jobst A: Alfons Ostermeier	NI: 21.11.1967
DIE ZEIT UND DIE CONWAYS	John Boynton Priestley	R: Hans Reiser A: Eduard Löffler	Premiere: 7.3.1968
HUCKLEBERRY FINN	nach Mark Twain von Us Conradi	R: Sigfrid Jobst B: Alfons Ostermeier K: Ingrid Jacobsen M: Alfred von Beckerath	UA: 10.5.1968
GESPENSTCHEN	Jan Makarius	R: Sigfrid Jobst B: Zdenek Vyskocil K: Ingrid Jacobsen M: Jan Kalab	UA: 8.11.1968
<b>Interimszeit</b>			
SANDRA UND SIMPLINA	Aard Greidanus	R: Jürgen Flimm A: Christian Bussmann M: Michael Rüggeberg	Premiere: 11.3.1969

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
<b>1969 - 1973</b>		<b>Künstlerische Leitung: Dr. Norbert J. Meyer</b>	
DAS ZIRKUSABENTEUER	James Ambros Brown	R: Dieter Munck A: Christian Bussmann M: Michael Rüggeberg	Premiere: 24.6.1969
ASCHENBRÖDEL	Aleksander Popovic	R: Norbert J. Mayer A: Christian Bussmann M: Michael Rüggeberg Ch: Werner Lipowski	DE: 17.10.1969
HALLO FREUNDE	Christian Kursner	R: Bernd Bruns A: Ruth Wetzel M: Roland Vincent/ Michael Rüggeberg Ch: Heino Hallhuber/ Werner Lipowski	DE: 17.2.1970
DER KATER	nach Ludwig Tieck von Wolfram Mehring	R: Wolfram Mehring A: Janine Grillon M: Pierre Boeswillwald	Premiere: 21.4.1970
STOKKERLOK UND MILLIPILLI	Volker Ludwig und Rainer Hachfeld	R: Wolfgang Müller A: Gert B. Fleischer M: Birger Heymann/ Michael Rüggeberg	Premiere: 19.6.1970
DIE DREI DICKEN	Jurij Oljescha	R: Panajotis Haritoglou B: Herman Güvenel K: Didi Gircik	DE: 15.10.1970
ODER AUF ETWAS SCHIESSEN BIS ES KAPUTT IST	Helmut Walbert	R: Hartmut Baum A: Herman Güvenel/Frank Geuer M: Michael Rüggeberg	UA: 28.1.1970

CHRONOLOGIE DER AUFFÜHRUNGEN

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
TUT WAS IHR WOLLT	Donald Driver dt. Fassung: Mischa Mleinek	R: Bernd Bruns A: Monika Bauert Liedtexte: Hal Hester/ Danny Apolinar Musikal.Arr.: Michael Rüggeberg, Yoy Unlimited Ch: Heino Hallhuber	Premiere: 9.3.1971
<b>II. FESTIVAL DES KINDER- UND JUGENDTHEATERS, 22.-28.4.71</b>			
DIE MUGNOG-KINDER	Rainer Hachfeld	R: Hartmut Baum M: Birger Heymann	Premiere: 6.5.1971
DAS DING	Dietrich Zimmermann	R: Bohdan Denk A: Ruth Wetzel	UA: 15.6.1971
FAZZ UND ZWOO	Ken Campell	R: Norbert J. Mayer B: Michael Pilz K: Elfriede Kurz M: Michael Rüggeberg Ch: Ernst Craemer	Premiere: 1.10.1971
BESSER KEINE SCHULE ALS . . . . .	Helmut Walbert	R: Hartmut Baum A: Michael Stahl/Knut Marsen	UA: 8.1.1972
Szenen aus: FURCHT UND ELEND DES DRITTEN REICHES	Bertolt Brecht	R: Bohden Denk A: Herman Güvenel M: Michael Rüggeberg	Premiere: 2.3.1972
TRUMMI KAPUTT	Volker Ludwig	R: Hartmut Baum A: Ursel Maiorana-Trötscher/ Herman Güvenel M: Birger Heymann	Premiere: 10.10.1972
MANNOMANN !	Volker Ludwig und Reiner Lücker	R: Hartmut Baum und Ensemble A: Axel Schmidt-Falckenberg	Premiere: 14.11.1972

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
STIFTE MIT KÖPFEN	Werner Geifrig	R: Hartmut Baum und Ensemble B: Axel Schmidt-Falckenberg K: Karin Geuer M: Michael Rüggeberg	UA: 13.2.1973
KIKERIKIKISTE	Paul Maar	R: Vlad Mugur A: Joana Ciulei M: Michael Rüggeberg	Premiere: 19.3.1973
DIE DREI MUSKETIERE	nach Alexandre Dumas von Wolfgang Müller und Axel Plogstedt	R: Klaus Schlette A: Friedrich Oberle	Premiere: 9.5.1973
WILDWECHSEL	Franz Xaver Kroetz	R: Hartmut Baum A: Hartmut Baum K: Karin Geuer	Premiere: 29.6.1973

1973 - 1975		Künstlerische Leitung: Hedda Kage und Iven Tiedemann	
DER NACKTE KÖNIG	Jewgenij Schwarz	R: Iven Tiedemann A: Dieter Rose M: Michael Rüggeberg	Premiere: 6.11.1973
EIN FEST BEI PAPADAKIS	Volker Ludwig und Ensemble	R: Iven Tiedemann/ Jochen Striebeck B: Detlef Brinkmann K: Karin Geuer	Premiere: 7.3.1974
MANN IST MANN	Bertolt Brecht	R: Hagen Mueller-Stahl A: Fred Berndt M: Michael Rüggeberg	Premiere: 4.7.1974
DIE RUCKZUCK-MASCHINE	Reiner Lücker und Stefan Reisner Lieder von Volker Ludwig	R: Iven Tiedemann A: Dieter Rose	Premiere: 30.11.1974

CHRONOLOGIE DER AUFFÜHRUNGEN

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
BRAVO GIRL !	Werner Geifrig	R: Iven Tiedemann A: Dieter Flimm M: Michael Rüggeberg	UA: 12.3.1975
<b>1975 – 1978</b> <b>Künstlerische Leitung: Jens Heilmeyer</b>			
SCHULE MIT CLOWNS	Friedrich Karl Waechter	R: Edwin Noel A: Christian Bussmann M: Michael Rüggeberg	Premiere: 6.11.1975
DIE AUSNAHME UND DIE REGEL	Bertolt Brecht	R: Iven Tiedemann A: Christian Bussmann	Premiere: 11.3.1976
OMA STINGL AUF SAFARI	Hans Mathes Merkel	R: Jürgen Schwalbe A: Sigrid Greil M: Michael Rüggeberg	UA: 16.8.1976 <i>mobil</i>
GESCHAFFT ! FEIG NACHWAHL HEJAHEJAHEJ SWEET DEATH	Vier Einakter Fitzgerald Kusz Werner Geifrig R. Vogel und W. Euba Fitzgerald Kusz	R: Rudolf Vogel A: Sigrid Greil	UA: 5.10.1976
DAS MÄRCHEN VOM STARKEN HANS	Hans Mathes Merkel Liedtexte: Peter Heusch	R: Ensemble A: Sebastian Titze M: Michael Rüggeberg	UA: 26.2.1977
DAS HÄLTST JA IM KOPF NICHT AUS	Volker Ludwig und Detlev Michel	R: Jan Biezycki B: Christian Schieckel K: Roma Ligoeka M: Rockgruppe RAZZIA	Premiere: 2.3.1977
OMA STINGL SCHWIMMT IM GELD	Hans Mathes Merkel	R: Jürgen Schwalbe A: Sigrid Greil M: Birger Heymann	UA: 28.6.1977 <i>mobil</i>

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
DIE SCHLÜNDEL-GRÜNDLER	Ken Campbell bearbeitet von Friedrich K. Waechter	R: Edwin Noel A: Christian Göbl	Premiere: 8.12.1977
DIE OSTINDIENFAHRER	Theatergruppe Göteborg	R: Peter Dieter Schnitzler A: Siegfried Heinzmann M: Michael Rüggeberg	Premiere: 27.4.1978
DR. KNAX STELLT SICH ZUR VERFÜGUNG	Friedrich Karl Waechter	R: Jürgen Schwalbe A: Dieter Malzacher M: Achim Gieseler	Premiere: 10.7.1978
SCHULE MIT CLOWNS	Friedrich Karl Waechter	R: Jürgen Schwalbe A: Gabriele Jaenecke M: Achim Gieseler	NI: 4.10.1978
MENSCH MÄDCHEN !	Stefan Reisner	R: Jörg Friedrich A: Siegfried Heinzmann M: Birger Heymann/ Achim Gieseler	Premiere: 16.11.1978
WAS HEISST HIER LIEBE ?	Helma Fehrmann, Jürgen Flügge, Holger Franke, Ensemble	R: Ensemble A: Sigrid Greil M: Achim Gieseler Heiner Goebbels	Premiere: 22.2.1979
OMA STINGL UND DIE FLIMMER-BRILLE	Hans Mathes Merkel	R: Jürgen Schwalbe A: Sigrid Greil M: Birger Heymann	UA: 16.6.1979 <i>mobil</i>
<b>Interimszeit</b>			
DRUCK	Peter Heusch	R: Peter Enke A: Arno Scholz M: Achim Gieseler	UA: 12.10.1979

CHRONOLOGIE DER AUFFÜHRUNGEN

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
MAX UND MILLI	Volker Ludwig	R: Ensemble A: Arno Scholz M: Birger Heymann	Premiere: 7.12.1979
WESTEND Rockmusical	Michael Molsner und Ensemble Songtexte: Peter Heusch und Michael Molsner	R: Jürgen Schwalbe A: Arno Scholz M: Achim Gieseler Ch: Lynn Parkerson	UA: 18.4.1980
<b>1980 – 1989</b>			
<b>Intendanz: Jürgen Flügge</b>			
JONAS IN DER WÜSTE	Andreas Schmidt	R: Jürgen Flügge A: Dietrich Arlt	Premiere: 25.9.1980
DUDU DADA SHOW: DIE GROBE WENDE	Teatro del Sole	R: Peter Heusch A: Manfred Baatz	DE: 29.10.1980
DIE TRÄNENREVUE ODER EIN KROKODIL WEINT MIT	Wilfrid Grote	R: Eberhard Peiker und Ensemble A: Tana Hartmann	UA: 15.12.1980 <i>Foyer/mobil</i>
DIE GESCHWISTER SCHOLL ZUM BEISPIEL	David Christie, Hansjörg Meier, Brigitte Zöllner	R: Ensemble	UA: 22.2.1981
DER TEUFEL MIT DEN DREI GOLDENEN HAAREN	nach Gebrüder Grimm von Friedrich Karl Waechter	R: Udo Schoen A: Knut Hetzer M: Wolfgang Danzmayr Ch: Myrto Dimitriadou	UA: 28.2.1981
ICH WURDE HINTERM MOND GEBOREN	Eine Ein-Frau-Rock-Schau von und mit Angie Altinger	Mitarbeit: David Christie/Jürgen Flügge M: Harry Kulzer	UA: 17.5.1981

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
GIB DEM DINO SAURES ODER IRREN IST MÄNNLICH	Jugendtheater Basel	R: Udo Schoen A: Knut Hetzer M: Harry Kulzer/Horst Lindhofer	DE: 20.6.1981
EIN DRECKSPATZ KOMMT SELTEN ALLEIN	Wilfrid Grote	R: Dieter Pfaff A: Manfred Noky	UA: 11.10.1981 <i>Foyer/mobil</i>
MOMO	nach Michael Ende von Carlo Formigoni	R: Carlo Formigoni/Ensemble A: Carlo Formigoni M: Nicola Girasole	UA: 14.11.1981
BOMBENSTIMMUNG ODER LEUTE, WOLLT IHR EWIG LEBEN	Ueli Jäggi/Ensemble	R: Ueli Jäggi/Ensemble M: Harry Kulzer	UA: 28.1.1982 <i>Foyer/mobil</i>
CAFE STAR-TRAUM	Rudolf Herfurtner	R: Jürgen Flügge B: Irene Edenhofer M: Harry Kulzer	UA: 18.2.1982
DER VERRÜCKTE COMPUTER	Jürgen Flügge, Udo Schoen, Ensemble	R: Udo Schoen/Myrto Dimitriadou A: Knut Hetzer M: Wolfgang Danzmayr	UA: 24.4.1982
DER TRAUMTANZ DES KLING LING FU	Wilfrid Grote	R: Jürgen Flügge A: Irene Edenhofer M: Toni Matheis	UA: 9.10.1982 <i>Foyer/mobil</i>
DON QUIJOTE <i>(für Jugendliche)</i>	nach Miguel de Cervantes von Carlo Formigoni	R: Carlo Formigoni/Ensemble A: Carlo Formigoni M: Toni Matheis	UA: 19.11.1982
DER LANGE DÜNNE UND DER KLEINE DICKE <i>(für Kinder)</i>	nach Miguel de Cervantes von Carlo Formigoni	R: Carlo Formigoni/Ensemble A: Carlo Formigoni M: Toni Matheis	UA: 20.11.1982

CHRONOLOGIE DER AUFFÜHRUNGEN

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
DÜSLER ÜLKESI Land der Träume (in türkisch)	Erman Okay	R: Erman Okay A: Thomas Radigk	UA: 18.12.1982 <i>mobil</i>
RITA RITA	Rudolf Herfurtner	R: Heide Capovilla A: Athanasios Soudoulidis M: Harry Kulzer	UA: 20.1.1983
KAFR KASSEM- BERICHT ÜBER EIN DORF	nach Mahmoud Darwisch von Christa Weber und Christof Herzog	R: Christa Weber und Christof Herzog M: Christof Herzog	UA: 1.3.1983 <i>Foyer</i>
1705 – DAS BLUTIGE ENDE EINES VOLKSAUFSTANDES GESCHEHEN DASELBST IN BAYERN	nach einer Idee von Henric L. Wuermeling vom Ensemble	R: Udo Schoen/Myrto Dimitriadou A: Knut Hetzer M: Wolfgang Danzmayr/ Toni Matheis	UA: 18.3.1983
ROMEO UND JULIA	William Shakespeare Fassung: Hansjörg Betschart	R: Hansjörg Betschart/ Jürgen Flügge A: Knut Hetzer M: Toni Matheis	Premiere: 7.10.1983
ABER DIE GESCHICHTE IST LEIDER NICHT VON HIER	Erich Schleyer	R: Erich Schleyer	Premiere: 23.10.1983
VENÜSLÜ KADINLAR	Sevgi Soysal	R: Erman Okay A: Irene Edenhofer	Premiere: 4.11.1983
DIE KRIEGSCHEUCHE (nach »Der Friede«)	nach Aristophanes von Wilfrid Grote	R: Ueli Jäggi A: Irene Edenhofer M: Toni Matheis	UA: 18.2.1984
ECHT ÄTZEND	Susanne Czepl, Ernst-Wilhelm Lenik, Dagmar Puchalla	R: Jürgen Flügge A: Irene Edenhofer M: Harry Kulzer	UA: 17.3.1984 <i>mobil</i>

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
NEISCHLAGN	Michael Seyfried	R: Peer Martiny M: Stefan Schwerdtfeger	UA: 2.5.1984 <i>Foyer/mobil</i>
AUFRUHR IN SCHNAUZ- HALTERS HEIM	Wilfrid Grote	R: Wilfrid Grote A: Irene Edenhofer	UA: 5.5.1984 <i>Foyer/mobil</i>
WARTEN AUF GODOT	Samuel Beckett	R: Hansjörg Betschart A: Irene Edenhofer	Premiere: 19.5.1984
WIR SIND KEINE WUNDERKINDER	(ein Kinderliederprogramm)	R: Ensemble	Premiere: 6.6.1984 <i>Foyer/mobil</i>
MAX	Beat Fäh und Liliana Heimberg	R: Beat Fäh	Premiere: 6.10.1984 <i>Foyer/mobil</i>
DAS MÄRCHEN VOM TREUEN JOHANNES	nach Gebrüder Grimm von Wilfrid Grote	R: Jürgen Flügge A: Peter Hebeisen M: Toni Matheis	UA: 3.11.1984
HINTER DEN SIEBEN TAPETEN	Wilfrid Grote	R: Myrto Dimitriadou A: Angelika Oedingen M. Toni Matheis	UA: 14.12.1984
CHEWING GUM UNDCHESTERFILD	Werner Schlierf	R: Hansjörg Betschart A: Mathias Faulmüller M: Toni Matheis	UA: 18.1.1985
JOE UND MARIANNE	Werner Schlierf	R: Hansjörg Betschart A: Mathias Faulmüller	UA: 26.1.1985
BABÜR UND SABÜR (deutsch-türkisch)	Erman Okay	R: Erman Okay A: Ilona Schwab	UA: 2.4.1985 <i>Foyer/mobil</i>
KEIN FEUER OHNE KOHLE	Peter Hathazy	R: Peter Hathazy A: Tamara Oswatitsch M: Wolfgang Windisch	UA: 17.4.1985

CHRONOLOGIE DER AUFFÜHRUNGEN

**STÜCKTITEL                      AUTOR                      STAB                      PREMIERE / UA / DE**

**SCHAU SPIELE 85 – I. INTERNATIONALES KINDER- UND JUGENDTHEATERTREFFEN, 19. – 28.4.1985**

DIE LIEBLINGSSPEISE DES TIGERS	Wilfrid Grote	R: Ensemble A: Ilona Schwab M: Toni Matheis	UA: 14.6.1985 <i>Foyer/mobil</i>
PRINZ OHNETRAUER	Susanne Osten und Per Lysander	R: Finn Poulsen A: Lili Riksen M: Gunnar Edander	Premiere: 29.6.1985
KARAGÖZ ein türkisches Schattenspiel	Erman Okay	R: Erman Okay	UA: 16.1.1986 <i>Foyer</i>
GEHEIME FREUNDE (nach »Der gelbe Vogel«)	nach Myron Levoy von Rudolf Herfurtner	R: Hansjörg Betschart A: Ilona Schwab M: Wolfgang Windisch	UA: 15.2.1986
CLINCH	Rudolf Herfurtner Peter Hathazy	R: Peter Hathazy A: Ilona Schwab M: Toni Matheis	UA: 20.3.1986
LEYLA LEYLA	Erdal und Gretel Merdan	R: Erdal Merdan A: Inci Yenen	UA: 17.4.1986
STRENG VERTRAULICH	Anke Ehlers	R: Peter Hathazy	UA: 25.4.1986
DIE GESCHICHTE VOM ONKELCHEN	Thomas v. Brömssen Lars Erik Brossner	R: Beat Fäh A: Carolin Mittler M: Toni Matheis	Premiere: 9.5.1986 <i>Foyer/mobil</i>

**SCHAU SPIELE 86 – II. INTERNATIONALES KINDER- UND JUGENDTHEATERTREFFEN, 9. – 18.5.1986**

EIN FREMDER	Leif Sundberg	R: Jürgen Flüge A: Ilona Schwab M: Toni Matheis/Michael Lohmann	Premiere: 2.10.1986
-------------	---------------	---	---------------------

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
EINE NACHT IM FEBRUAR	Staffan Göthe	R: Heimo Ebl A: Carolin Mittler M: Wolfgang Windisch	Premiere: 15.1.1987
DURCHEINANDER IM ANZUG	nach Christian Morgenstern von Gotthard Kuppel	R: Gotthard Kuppel A: Ilona Schwab M: Toni Matheis	UA: 22.1.1987 <i>Foyer</i>
KELOGLAN	Erman Okay	R: Erman Okay A: Carolin Mittler	UA: 5.3.1987 <i>Foyer/mobil</i>
BLOODBROTHERS Blutsbrüder	Willy Russell	R: Hansjörg Betschart A: Ilona Schwab M: Toni Matheis/Wolfgang Windisch	DE: 7.4.1987
DIE SCHÖNE UND DIE BESTIE	nach Mdm. Leprince Beaumont von Jürgen Flügge und Brigitte Korn	R: Jürgen Flügge B: Ernst-Peter Hebeisen K: Angelika Laubmeier M: Wolfgang Windisch	UA: 8.10.1987
SCHUMANN'S KINDERSZENEN	Gotthard Kuppel	R: Gotthard Kuppel A: Simone Orb M: Robert Schumann	UA: 3.12.1987 <i>Foyer</i>
DIE GESCHICHTE VOM BAUM	Ingegerd Monthan	R: Beat Fäh A: Carolin Mittler M: Toni Matheis	UA: 14.1.1988
GRÜNER MOND VON ALABAMA Brecht für Kinder und Jugendliche	Bertolt Brecht	R: Ralf-Günter Krolkiewicz	Premiere: 21.1.1988
DIE TRAFFORD TANZI STORY	Claire Luckham	R: Klaus Boltze B: Andreas Szalla K: Marie-Luise Krzistetzko M: Toni Matheis	Premiere: 17.3.1988

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
<b>SCHAU SPIELE 88 – THEATER DER WELT: 3. INTERNATIONALES KINDER- UND JUGENDTHEATERTREFFEN, 11. – 21.6.1988</b>			
ABFLUG	Helmut Ruge und Ensemble	R: Brigitte Dethier/Helmut Ruge A: Carolin Mittler M: Dick Städtler	UA: 29.6.1988
SPASS UND ELEND IM DRITTEN ZIMMER	Wilfrid Grote	R: Ralf-Günter Krolkiewicz A: Carolin Mittler M: Wolfgang Windisch	UA: 20.10.1988
DIESE LANGE NACHT AUS 1001 NACHT	Tristan Berger Orhan Güner Hürdem Gürel	R: Orhan Güner M: M.M. Kammertöns/ Peter Tucholski K: Stefanie Bieker/Christine Holz	UA: 12.1.1989
DER JUNGE IM BUS	Suzanne van Lohuizen	R: Brigitte Dethier B: Peter Schuck K: Carolin Mittler M: Toni Matheis	Premiere: 16.1.1989
DER TRANSATLANTIK- SURFER (Co-Produktion; Spilkische Basel)	Beat Fäh	R: Thomas Ryser B: Fritz Vogel M: Guiseppe Verdi	Premiere: 23.1.1989
RÜYA Ein Traum in Bildern	Laien-Projekt	Spielleitung: Orhan Güner/Hürdem Gürel	UA: 18.2.1989
NASRETTIN HOCA (deutsch-türkisch)	Ensemble	R: Orhan Güner A: Claudia Sembach	UA: 11.3.1989
DIE KINDER DES TEUFELS	Felix Mitterer	R: Rudolf Seitz A: Achim Römer M: Wolfgang Windisch	UA: 8.4.1989

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
ROSE UND REGEN SCHWERT UND WUNDE Ein Sommernachtstraum	William Shakespeare Deutsch: Erich Fried	R+B: Beat Fäh K: Christine Holz	Premiere: 29.6.1989
<b>1989 - 1990</b>		<b>Intendanz: Barbara Fischer</b>	
BEN LIEBT ANNA	nach Peter Härtling von Louis Naef und Ensemble	R: Louis Naef A: Karis Süß M: Toni Matheis	UA: 17.10.1989
CITY SUGAR	Stephan Poliakoff	R: Ingrid Ernst A: Tobias Wartenberg M: Toni Matheis	Premiere: 26.10.1989
JAKOB ODER DER GEHORSAM	Eugène Ionesco	R: Piet van der Pas A: Ilona Schwab M: Toni Matheis	Premiere: 15.12.1989
WER ÜBER JEDEN DRECK LACHT, KRIEGT RABATT	Erich Kästner	R: Ralf-Günter Krolkiewicz A: Christine Holz	Premiere: 15.2.1990
<b>seit 1990</b>		<b>Intendanz: George Podt</b>	
ROBINSON & CRUSOE	Nino d'Introna und Giacomo Ravicchio	R: Marcelo Diaz A: Ilona Schwab M: Toni Matheis	Premiere: 26.4.1990
YVONNE, DIE BURGUNDER-PRINZESSIN	Witold Gombrowicz	R: Martin Rengel A: Peer Boysen M: Toni Matheis	Premiere: 21.6.1990
DAS KONZERPT oder wer nicht hören will, darf sehen	(Collage)	R: Isolde Alber A: Ilona Schwab M: Toni Matheis	Premiere: 27.7.1990

CHRONOLOGIE DER AUFFÜHRUNGEN

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
DIE DREI WÜNSCHE	Hageby/Rudolfsson/Ponsioen	R+M: Guus Ponsioen A: Iona Schwab	Premiere: 2.11.1990
DER SOHN DES CHAO	nach Chi-Chün Hsiang von Ad de Bont	R+A: Peer Boysen M: Toni Matheis	DE: 15.11.1990
(Spielort: Münchner Kammerspiele – Werkraum)			
HIER KOMMT KEINER LEBEND RAUS	(Collage)	R: Klaus Hemmerle A: Gerd Wiener M: Toni Matheis (Zusammenstellung)	Premiere: 5.2.91
STRICHE UND GEKRITZEL	Willy Thomas	R: Guy Cassiers A: Andrea Spanier M: Arvo Pärt	DE: 10.4.1991
WEIßT DU WO MEIN KLEINER JUNGE IST ?	Suzanne van Lohuizen	R+A: Peer Boysen M: Toni Matheis	UA: 13.6.1991
FAMILIENBANDE - AUFLÖSUNG - MONOLOG FÜR EIN TOTES MÄDCHEN	Ad de Bont und Heleen Verburg	R: Hansjörg Betschart A: Andrea Spanier M: Toni Matheis	DE: 2.7.1991 <i>mobil</i>
WINTERSCHLAF	Heleen Verburg	R: Klaus Hemmerle A: Gerd Wiener M: Guus Ponsioen Musik. Einrichtung: Toni Matheis	DE: 7.11.1991
DAS KABINETT DES DR. CALIGARI	nach dem Film von Robert Wiene von Carlos Trafic	R: Peter Ender A: Ute Werner M: Toni Matheis	Premiere: 9.1.1992
ANDORRA	Max Frisch	R: Ted Keijser A: Peer Boysen M: Toni Matheis	Premiere: 19.3.1992

STÜCKTITEL	AUTOR	STAB	PREMIERE / UA / DE
KOLUMBUS NACHFAHREN (Co-Produktion; Kleinste Bühne der Welt, Hamburg)	Hedwig Rost Jörg Baesecke	R: Christoph Biermeier A: Stefan Axel Schulz M: Toni Matheis	UA: 23.4.1992
IXYPSILONZETT	Friedrich Karl Waechter	R+B: Peer Boysen K: Andrea Spanier M: Toni Matheis	Premiere: 25.6.1992
TRAUMSPIELE (nach »Ein Traumspiel)	von und mit August Strindberg	R: Hansjörg Betschart/ Peer Boysen/Guy Cassiers/ Marcelo Diaz A: Andrea Spanier M: Toni Matheis	Premiere: 21.1.1993
IPHIGENIE KÖNIGSKIND (nach »Iphigenie in Aulis«)	nach Euripides von Pauline Mol	R: Marcelo Diaz A: Andrea Spanier M: Toni Matheis	Premiere: 15.4.1993
POLENWEIHER	Thomas Strittmatter	R+B: Peer Boysen K: Andrea Spanier M: Toni Matheis	Premiere: 24.6.1993

## SUBJEKTIVE NACHREDE von Gudrun Lukasz-Aden

*Günter Mattei*, der befreundete Grafiker, fragte mich vor über einem Jahr, ob ich Lust hätte, ein Buch zum vierzigjährigen Jubiläum des »Theater der Jugend« zu schreiben, ob ich mir das zutrauen würde.

Ich traute mich, »ja« zu sagen. Ich bin keine Theaterjournalistin, keine Kritikerin, eher eine Kinderfilmspezialistin und Autorin einiger Bücher, die sich mit Themen wie Trennung und Scheidung befassen, mehr ein privates Theater. Das Theater der Jugend kannte ich gut, denn ich bin täglich daran vorbeigefahren und von Zeit zu Zeit auch hineingegangen, saß natürlich auch am Elisabethmarkt zur Zeit der SchauSpiele Abend für Abend im Gastronomiezelt.

Aber reicht es, neugierig und interessiert an der Geschichte eines Theaters zu sein, um eine Publikation darüber zu schreiben?

Wir trafen uns privat beim Abendessen – *Günter Mattei*, *George Podt*, *Dagmar Schmidt* und ich (es gab wunderbares Gulasch, die Kinder waren natürlich auch dabei) – sprachen

über das Projekt, das noch keine Gestalt hatte. *Dagmar* holte jede Menge Theaterbücher herbei, die alle attraktiv, ziemlich originell und sich doch so ähnlich waren. Uns war klar: Wir wollten ein anderes Buch haben, Aber was für eines? Was kann man schon anders machen, wenn ein Theater Geburtstag hat, als über das berichten, was war?

Ich meinte, daß die ehemaligen künstlerischen Leiter und die wichtigsten Autoren am besten wissen, was war. Die Einwände der mit Theaterleuten erfahrenen Theaterleute kamen prompt: Da ist nichts zu erfahren, alle eitel, keiner kritisch, keiner ehrlich, jeder versucht, sich im besten Licht darzustellen.

Ich war da nicht so sicher, ging auf die Leute zu, offen und ziemlich ahnungslos, sagte, daß ich keine Theaterkritikerin, sondern »nur« interessierte Journalistin sei, was keiner als Nachteil empfand. Ich sah, hörte und stenografierte, subjektive Erinnerungen, Höhepunkte, Schwachpunkte, Empfindlichkeiten, Verletzungen, Intrigen. Ich traf Menschen, die von diesem Theater geprägt sind oder es vergessen haben, andere, die

darunter leiden, daß sie vergessen wurden.

Von Gespräch zu Gespräch interessierte mich die Geschichte mehr, verdichtete sie sich. Ich bedauerte, so wenig im Theater der Jugend gewesen zu sein. Denn das ist das Unwiderbringliche: Die Inszenierungen waren, sind nicht mehr zurückzuholen, nicht mehr zu sehen.

Ich fuhr nach Frankfurt ins Kinder- und Jugendtheaterzentrum, saß tagelang im ungeheizten Keller vor drei Regalen »Theater der Jugend«-Material, blätterte, schaute, las an, las mich fest; fotokopierte, das heißt: Meine Freundin *Margit*, ehemalige Gefährtin eines Theater-Kritikers, tat das. Dabei wurde ich von *Sigfrid Jobst* beobachtet, der in Öl gemalt an der Wand des Archivs hängt – und nicht im Foyer der »Schau-burg«, wie es sich *Annemarie Jobst-Grashey* so sehr gewünscht hat.

Die bearbeiteten Gespräche sandte ich an die, mit denen ich gesprochen hatte. Manches wurde gestrichen, manches hinzugefügt, manches verändert. Nur *Jürgen Flügge* war überhaupt nicht einverstanden, mit dem, was ich zu Papier gebracht hatte, stürzte mich mit seiner

Kritik in tiefe Zweifel. Hatte ich mir zuviel zugetraut? War ich in der Lage, den Intentionen und Ambitionen der schöpferischen Menschen in dieser Form gerecht zu werden? In dieser Phase der Verunsicherung traf ich *Christel Strobel*, Freundin und Kollegin, mit der ich auch das »Kinderfilmbuch« geschrieben habe. Sie war erste Leserin, Kritikerin. Sie machte mir Mut. Gemeinsam erstellten wir die Text-Endfassung am Computer. Die Geschichte nahm immer mehr Gestalt an. *Dagmar Schmidt* und *George Podt*, meine Auftraggeber, hatten in der Zeit der Entstehung keinen Einblick, ließen mir freie Hand – auch weil sie selbst alle Hände voll zu tun hatten mit dem Umbau des Theaters. Sie verliehen sich auf mich – mit welchen Gefühlen, weiß ich nicht.

Dann kam die Stunde des *Günter Mattei*, das heißt: viele, viele Stunden. *Günter* ist der Grafiker, der dem Theater seit 1980 verbunden ist, der die optische Unverwechselbarkeit, das Erscheinungsbild geprägt hat.

Und nun ist wirklich ein Buch daraus geworden, ein sehr schön anzusehendes und hoffentlich auch zu lesendes.

## **Bildnachweis**

**Annemarie Jobst-Grashey: 10, 12, 21**

**Felicitas Timpe: 11**

**Christian Wirth: 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20**

**Hildegard Steinmetz: 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 50, 51, 52, 53, 55, 57**

**Norbert J. Mayer: 27**

**Werner Geifrig: 43**

**Oda Sternberg: 49, 61, 94, 96, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 104**

**Ernst Vogt: 56**

**Christoph Wirsing: 64, 87**

**Ossi Baumeister: 69, 75**

**Margarete Bronner: 70, 72, 73, 76, 77, 78, 79, 85**

**Angelika Jakob: 65, 66, 72**

**Fritz Vogel: 74**

**Franz Wimmer: 5, 74, 80, 100, 105**

**Harald Neugebauer: 82**

**Rupert v. Kienlein: 83, 84**

**Heinrich Führmann: 101**

*Die Fotos auf den Seiten 11 bis 20 sind dem »Archiv des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland, Frankfurt (Main)« entnommen.*