



FOR EVER YOUNG

ALFRED SCHLIENGER

**JUNGES THEATER
ZWISCHEN TRAUM
UND REVOLTE**

JUNGES THEATER BASEL (HG.)
CHRISTOPH MERIAN VERLAG

OFF you

**JUNGES THEATER BASEL (HG.)
CHRISTOPH MERIAN VERLAG**

FER

ALFRED SCHLIENGER

G

**JUNGES THEATER
ZWISCHEN TRAUM
UND REVOLTE**

INHALT

6

ZUM GELEIT

MONICA GSCHWIND, VORSTEHERIN BILDUNGS-, KULTUR- UND SPORTDIREKTION DES KANTONS BASEL-LANDSCHAFT
ELISABETH ACKERMANN, REGIERUNGS-PRÄSIDENTIN DES KANTONS BASEL-STADT

8

VOM GLANZ UND ZAUBER UNGESCHLIFFENER DIAMANTEN

EIN STREIFZUG MIT ALFRED SCHLIENGER DURCH VIER BEWEGTE JAHRZEHNTE DES JUNGEN THEATERS BASEL

22

«ICH WILL SEHEN, OB DIE ENERGIE STIMMT»

EIN GESPRÄCH MIT SANDRO LUNIN, DEM PROFUNDEN KENNER DES WELTWEITEN THEATERS, ÜBER ENTWICKLUNGEN UND TENDENZEN DES JUNGEN THEATERS IM IN- UND AUSLAND

26

THEATER HEISST, DAS MENSCHSEIN AUF DIE PROBE ZU STELLEN

DER BRITISCHE DRAMATIKER SIMON STEPHENS DENKT ÜBER DIE ROLLE DER GEWALT IM THEATER FÜR JUGENDLICHE NACH.

31

«WIR INVESTIEREN HIER LEBENSZEIT - UND DAS SOLL MAN AUF DER BÜHNE AUCH SEHEN»

EIN GESPRÄCH MIT SEBASTIAN NÜBLING, DEM WICHTIGSTEN REGISSEUR DER LETZTEN ZWANZIG JAHRE AM JUNGEN THEATER BASEL

34 STATEMENTS

36

BILDER 2017-2008

66

«DAS SCHÖNSTE IST, WENN SIE DAS ENTFALTEN KÖNNEN, WAS SIE MITBRINGEN»

EIN GESPRÄCH MIT HEIDI FISCHER, DER LEITERIN DES JUNGEN THEATERS BASEL VON 1990 BIS 2000, ÜBER IHRE SPEZIELLEN ERINNERUNGEN UND IHREN HEUTIGEN BLICK AUF JUNGES THEATER

70

KOMPLEXE BÜHNEN - FRAGILE PUBLIKA

DIE MEDIENWISSENSCHAFTLERIN ULLA AUTENRIETH ZU JUGENDLICHER SELBSTDARSTELLUNG UND BEZIEHUNGSAAUSHANDLUNG UNTER DEN BEDINGUNGEN VERNETZTER KOMMUNIKATION

74

«ES BRAUCHT EIN SOLCHES LABOR, WO MAN ERFAHRUNGEN MACHEN KANN, DIE IN DIE GESELLSCHAFT ZURÜCKFLIEßEN»

EIN GESPRÄCH MIT DEM FILMEMACHER MICHAEL KOCH, DER ALS SPIELER BEIM JUNGEN THEATER BASEL BEGANN, ÜBER FRÜHE WAGNISSE UND FALLEN, SEINEN KÜNSTLERISCHEN WEG UND DIE UNTERSCHIEDE ZWISCHEN THEATER UND FILM

78

STATEMENTS

80

BILDER 2007-1998

106

THEATER UND ADOLESCENZ

EIN GESPRÄCH MIT DEN PSYCHOLOGINNEN BRIGITTE LATZKO UND INGRID HESSE ÜBER MÖGLICHKEITEN DES THEATERS ALS KONTEXT DER PERSÖNLICKEITSENTWICKLUNG

109
**«DU GEHÖRST
HIERHER, DU
GEHÖRST DAZU.»**

DIE AUTORIN UND MEDIENBERATERIN ANNE WIZOREK GEHT KLISCHEES UND DISKRIMINIERUNGEN IN DEN GESCHLECHTS-ROLLENZUSCHREIBUNGEN NACH.

114
**«MAN MUSS DEN JUNGEN
MENSCHEN ETWAS ZU-
TRAUEN, SONST KOMMT
NICHTS RAUS»**

EIN GESPRÄCH MIT DEM MULTITALENT SUNA GÜRLER, DIE AM JUNGEN THEATER BASEL SCHON FAST ALLES GEMACHT HAT, ÜBER IHREN PERSÖNLICHEN WEG, DIE WICHTIGKEIT DER GENDER-THEMATIK UND DIE FREUDEN DER STÜCKENTWICKLUNG

118
STATEMENTS

120
BILDER 1997–1988

146
**«EIN WUNDERBAR
GESCHÜTZTER RAUM FÜR
UNGESCHÜTZTES»**

EIN GESPRÄCH MIT ANNA JUNGEN, FRÜHER SPIELERIN BEIM JUNGEN THEATER BASEL, HEUTE RADIO-JOURNALISTIN UND LEHRERIN, ÜBER DEN SINN VON NONSENS UND BLAUEN FLECKEN, DEN CHARME DES ENTSCHEIDENS UND DIE TOLLE ERFAHRUNG, DASS IMMER ALLE ETWAS INTERESSANTES BEITRAGEN KÖNNEN

149
**WIEVIEL VIELFALT BRAUCHT
DAS THEATER?**

DIE DIVERSITÄTSEXPERTIN INÉS MATEOS REFLEKTIERT ÜBER JUNGES THEATER ZWISCHEN REPRÄSENTATION UND VERKÖRPERUNG SOWIE SEINE HERAUSFORDERUNGEN IN EINER SUPERDIVERSEN GESELLSCHAFT.

153
**«WENN DU DAS ÜBERLEBT
HAST, KANNST DU EASY
ALLEM BEGEGNEN»**

EIN GESPRÄCH MIT DER «THEATERFAMILIE» DALIT BLOCH, DANIEL BUSER, LAURIN UND TABEA BUSER ÜBER IHRE VIELFÄLTIGEN WEGE DURCHS JUNGE THEATER BASEL UND HINAUS INS KÜNSTLERISCHE EIGENLEBEN

158
STATEMENTS

160
BILDER 1987–1977

182
**DIESES THEATER IST EINE ÜBUNG
IN SACHEN GESELLSCHAFT**

DER SOZIOLOGE UND KULTURTHEORETIKER DIRK BAECKER DENKT ÜBER JUNGE MENSCHEN AUF DER BÜHNE UND DIE BEDEUTUNG DER ARBEIT DES JUNGEN THEATERS BASEL NACH.

186
**«WIR NEHMEN THEATER
ALS DAS, WAS ES IST:
EINE AGORA»**

EIN GESPRÄCH MIT UWE HEINRICH, DEM HEUTIGEN LEITER DES JUNGEN THEATERS BASEL, ÜBER DAS GROSSE IM KLEINEN, DIE WICHTIGKEIT MORALISCHER FRAGEN, DIE GENERATION CHILL, DAS SUBVERSIVE POSING UND DAS PÄDAGOGISCHE AM UNPÄDAGOGISCHEN

192
PRODUKTIONEN

200
**ALLE BETEILIGTEN
DER ERSTEN 40 JAHRE**

204
BILDNACHWEIS

206
DANK

208
IMPRESSUM

VOM GLANZ UND ZAUBER UNGESCHLIFFENER DIAMANTEN

EIN STREIFZUG DURCH VIER
BEWEGTE JAHRZEHNTE
DES JUNGEN THEATERS BASEL

Alfred Schlienger

Vorspiel

■ Was wollen wir, ob jung, ob alt, als Zuschauerin und Zuschauer im Theater? Zuerst einmal: überrascht werden – verführt, berührt, verzaubert. Im besten Fall auch irritiert, bereichert, verändert. Wir sollen, so darf man sich erhoffen, nicht gleich herauskommen, wie wir hineingegangen sind. Und alles leibhaftig. Hier und jetzt. Live und gemeinschaftlich. Real statt virtuell. Analog statt digital. Das kann

so nur dieses seltsam altmodische Medium Theater.

Was aber soll etwas so Altmodisches wie Theater ausgerechnet jungen Menschen zu bieten haben? Wenn dieses Buch Ihnen, liebe Leserin, lieber Leser, dazu ein paar Einblicke und Antworten nahebringen kann, dann hat es einen wichtigen Zweck bereits erfüllt. Sinnvoll ist aber auch, gleich zu Beginn zu klären, was dieses Buch nicht sein will. Es erscheint

zwar zu einem Jubiläum, aber es soll kein simples Jubelbuch werden. Leichter gesagt als getan. Denn ich will meine Begeisterung für dieses Haus und seine Arbeiten, die ich seit vierzig Jahren kenne und schätze, nicht verstecken – und ich will sie in den vielen Gesprächen für dieses Buch sicher auch niemandem verwehren. Das hat viele gute Gründe. → Sandro Lunin, der profunde Kenner der nationalen und internationalen Theaterszene, bringt es im Gespräch auf Seite 22 mit zwei Begriffen am knappsten auf den Punkt: Das *junge theater basel* sei in seinem Bereich einzigartig: «Pionier und Solitär». Das *jtb* ist das wohl am häufigsten verkaufte Theater der Schweiz, es tourt mit seinen Stücken im In- und Ausland, holt wichtigste Preise ab und zeichnet sich in seiner ganzen Geschichte durch eine aussergewöhnliche Kontinuität, Ernsthaftigkeit und Innovationskraft aus. Man könnte die Hymne locker verlängern. Aber keine Sorge, wir werden den kritischen Blick auf dieses theatrale Kleinod dort, wo er am Platz ist, nicht vernachlässigen.

Was Sie in diesem Buch erwartet

«FOREVER YOUNG – JUNGES THEATER ZWISCHEN TRAUM UND REVOLTE» kann und will keine umfassende historische Aufarbeitung von vier Jahrzehnten *junges theater basel* sein. Das Buch bietet vielmehr Einblicke und Reflexionen zu zentralen Themen, Konzepten und Methoden, die junges Theater, auch über das kleine Haus auf dem Kleinbasler Kasernenareal hinaus, prägen und beschäftigen.

- ♦ Warum spielt das Ringen um Individualität und Souveränität, um persönliche und sexuelle Identität, um Solidarität und Gerechtigkeit eine so wichtige Rolle für



KASCH MI GÄRN HA! von Helga Fehrmann, Jürgen Flügge, Holger Franke 1977 Regie: Helmut Berger, Ingrid Hammer

junge Menschen? → Lesen Sie die Beiträge der beiden Psychologinnen Brigitte Latzko und Ingrid Hesse im Gespräch auf Seite 106 und der «Aufschrei»-Begründerin Anne Wizorek auf Seite 109.

- ◆ Weshalb setzt sich das *junge theater basel* auch mit Aspekten wie der unkontrolliert ausbrechenden Gewalt in unserer Gesellschaft auseinander? → Der britische Dramatiker Simon Stephens nimmt zu dieser Problematik auf Seite 26 Stellung.
- ◆ Welche Beziehungen gibt es zwischen den theatralen und den neuen digitalen Bühnen der sozialen Medien und welche Rolle spielen sie heute im Leben junger Menschen? → Die Medienwissenschaftlerin Ulla Autenrieth gibt darüber auf Seite 70 Auskunft.
- ◆ Wie schafft es heute ein Theater, auf seiner Bühne auch die reale gesellschaftliche Vielfalt im «postmigrantisches Zeitalter» abzubilden? → Die Diversitätsexpertin Inés Mateos formuliert dazu auf Seite 149 konkrete Ansprüche und Möglichkeiten.
- ◆ Und was hat dieses ganz persönliche Sich-Ausprobieren und Sich-Zeigen von jungen Menschen auf einer

Theaterbühne mit dem zu tun, was wir Gesellschaft nennen? → Der Soziologe Dirk Baecker entwirft dazu auf Seite 182 eine Skizze.

Zudem bietet dieses Buch neben einem reichhaltigen Bildteil aus vier Jahrzehnten *junges theater basel* neun Interviews mit externen Fachpersonen und heutigen sowie ehemaligen Beteiligten an *jtb*-Produktionen. Vor den einzelnen Bildstrecken sind jeweils kurze Statements von Mitwirkenden aus dem jeweiligen Jahrzehnt eingestreut.

Die Magie des Anfangs

Der Startschuss mit den beiden ersten Produktionen **DO FLIPPSCH USS** und **KASCH MI GÄRN HA!** im April und Dezember 1977 ist bis heute legendär. Die Dialekt-Adaptionen der Stückvorlagen der Berliner Theater GRIPS und Rote Grütze setzen mit der Thematisierung von Schulabgang und Lehrstellensuche einerseits und dem irrwitzigen Spiel um Liebe, Lust und Sexualität andererseits gleich einen kräftigen Grundakzent: Um die ganz realen Freuden und Leiden des Jungseins soll es in diesem Theater gehen. Persönlich und politisch. Befreiend und solidarisch. Heftig und beglückend.



EIN SOMMERNACHTSTRAUM von William Shakespeare 1985 Regie: Hansjörg Betschart

Es ist eine Geburt aus dem Schoss des etablierten Basler Theaters heraus – und gleichzeitig die Initiation zu den Theater- und Kulturkarrieren von Ueli Jäggi, Dani Levy, Meret Barz, Hansjörg Betschart, Dalit Bloch, Corinne Eckenstein, Anina Jendreyko, Denise Geiser, Sigmund Zebrowski und zahlreichen anderen in den folgenden Jahrzehnten. Wer **KASCH MI GÄRN HA!** damals auf der Kleinen Bühne des Stadttheaters miterlebt hat, wird sich nicht zuletzt an den rasenden Ueli Jäggi als rollschuhfahrenden Orgasmus «Orgi» erinnern (siehe Bild auf Seite 164).

Aber schon bald zeigt der junge Sprössling, der sich in ebenso rasendem Tempo vom grossen Haus emanzipieren wollte, ein dringendes Bedürfnis nach mehr Eigenständigkeit. Hansjörg Betschart, der erste Leiter des schliesslich selbstständig gewordenen Basler Jugendtheaters, erinnert sich bestens an diese Zeiten:

«Der Regisseur Erich Holliger als Leiter der Kleinen Bühne im Stadttheater, der Schauspieler und Regisseur Helmut

Berger sowie die Dramaturgin Ingrid Hammer hatten den Jugendlichen die Stadttheatertüren geöffnet. Zwei Jahre lang luden sie – während sich draussen auf der Strasse die Jugendunruhen anbahnten – allerlei junges Volk auf die Bühne ein, für die ersten Jugendstücke. Wir hatten Lust zu leben – nicht das Leben der Erwachsenen um uns herum. Nein, es sollte ein Leben in der Traumwelt sein, die unsere Realität war. Wir trafen uns auf der Mauer am Barfi, im Café Komödie in der Steinen, jede wollte jeden kennenlernen, alle wollten mitreden, ein paar politisierten. Aus all den Joints und Joint-Ventures, Häppchen und Happenings entstand vieles, unter anderem auch der Kern des neuen Jugendtheaters. Wir halfen mit, die besetzte Kaserne umzubauen. Und hier, an einem der Schnittpunkte, entwickelte sich die neue Bühne: Mit **HESCH ÖPPIS?** eröffneten wir 1980 die Kulturwerkstatt Kaserne. Es wurde nicht einfach nur das Gegenteil von Stadttheater: Es war ein Lebensentwurf. In der Villa im Wettstein wurde Zusammenleben ge-



DIE BANDE von Nina Pawlowa 1998 Regie: Corinne Eckenstein



LEONCE UND LENA von Georg Büchner 1993 Regie: Wolfgang Beuschel

übt. In der Kaserne Zusammenarbeit. In der Stadt Zusammenkunft. Wir träumten von einer anderen Zukunft. Keiner von uns ahnte, dass die Zukunft eines jungen Theaters einmal so aussehen könnte – wir waren einfach nur bereit, nicht nur während der Nächte zu träumen. Sowas brauchen Jugendliche für jede Zukunft.»

Es ist der Beginn bewegter Wanderjahre zwischen der Kaserne, der Kleinen Bühne im Stadttheater, wo die Stücke weiterhin auch gezeigt werden, und der kleinen Villa Wettstein. Das Kind hat zwar seine Feuerprobe bestanden, aber es besitzt noch keinen eigenen Spielort und muss sich seine Bühne von Mal zu Mal neu erobern. → Wie grundlegend wichtig ein eigener fester Spielort für junges Theater ist und vieles mehr, erläutert Heidi Fischer, die ehemalige Leiterin des *jtb*, im Interview auf Seite 66.

Höhenflüge und Abstürze

Wie man aus der Not eine Tugend macht, beweist Hansjörg Betschart in der Folge gleich selber: Er mietet für den Sommer 1985 ein grosses Zelt und zaubert einen hinreissenden **SOMMERNACHTSTRAUM** auf die Kasernenwiese. Es wird einer der ganz besonderen Höhepunkte in der Geschichte des *jtb*. Nach diesem listig versponnenen, poetisch-musikalischen Gesamtkunstwerk strömen die Schulklassen verzückt aus dem Zauberkelt und bestürmen ihre Lehrerinnen: «Wir wollen auch Theater spielen!» Kann einem jungen Theater Schöneres passieren?

Im Jahr darauf kommt es mit **STURZFLUG**, der dreizehnten Produktion des Basler Jugendtheaters, zum buchstäblichen Absturz, an dem der Betrieb fast zu zerbrechen droht. Sigmund Zebrowski und Daniel Buser werfen das Steuer herum und starten mit **DER SCHATTEN** von Jewgeni Schwarz, Becketts **WARTEN AUF GODOT**, Genets **DIE ZOFEN** und Ramuz' **GESCHICHTE VOM SOLDATEN** eine nicht unbedingt jugendnahe, etwas schwerblütige literarische Phase. → Dalit Bloch und Daniel Buser erinnern sich im Gespräch auf Seite 153 unter anderem auch daran, wie sie diese Zeit erlebt haben; ihre inzwischen erwachsenen Kinder Laurin und Tabea Buser, die beide auch am *jtb* gespielt haben, ermöglichen den generationenübergreifenden Blick auf dieses Theater. Ein strategisch geplanter Publikumsrenner und Kassenfüller wird im Jahr 1990 die gemeinsame Neuinszenierung von **KASCHMIGÄRNHA!** durch Daniel Buser und Dalit Bloch. → Uwe Heinrich, seit dem Jahr 2000 der Leiter des *jungen theaters basel*, begründet im Gespräch ab Seite 186 unter anderem auch, warum er dieses Aufklärungsstück heute sicher nicht mehr spielen möchte.

Zum wichtigsten Autor und Regisseur im *jungen theater basel* wird in den Neunzigerjahren Paul Steinmann mit fünf speziell fürs *jtb* geschriebenen Stücken, die es verstehen, Leichtfüssigkeit mit Tiefgang zu verbinden. Steinmann ist heute der meistgespielte lebende Theaterautor der Schweiz – und kaum ein Mensch weiss das. Seine **MEMPHIS-BROTHERS**, 1996 am *jtb* uraufgeführt, werden überall nachgespielt und

haben sich zum absoluten Spitzenreiter seines Verlags entwickelt.

Konsolidierung und Entdeckungen in der Intendanz von Heidi Fischer

Heidi Fischer gelingt es in ihrer zehnjährigen Intendanz von 1990 bis 2000, dem Haus feste Strukturen, ab 1993 einen neuen und zugkräftigen Namen – *junges theater basel* –, ab 1995 einen eigenen Spielort im Baggenstos auf dem Kasernenareal und nicht zuletzt gesicherte Subventionen zu verschaffen. Eine Leistung, die nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Hinzu kommt aber etwas, was im Theater mindestens ebenso wichtig ist: ihre Fähigkeiten als leidenschaftliche Menschenverknüpferin. Heidi Fischer hat den Blick, wer für die Sache und füreinander gut ist. Sie hat Talente wie Sebastian Nübling, Rafael Sanchez, Daniel Wahl, Tiziana Sarro, Corinne Eckenstein, Marie Leuenberger, Sarah Bühlmann und einige weitere entdeckt und gepflegt – und alle haben sie ihren Weg gemacht. Sie hat den jungen Spielvögeln ein Nest gebaut, in dem sie sich entwickeln können – aber sie hatte auch das Gespür für den richtigen Zeitpunkt, sie zum Weiterfliegen zu animieren und aus dem Nest zu schubsen. Die Kunst des Verbindens und Loslassens.

In die Zeit von Heidi Fischers Leitung fallen auch etliche feinnervige literarische Inszenierungen, wie Rafik Schamis **ERZÄHLER DER NACHT** (1992), wo die Märchenwelten von *1001 Nacht* sich vermischen mit dem Alltag von heute, oder Georg Büchners entzückendes Liebeswirrwarr in **LEONCE UND LENA** (1993), hier absolut überzeugend verschlankt auf zwei Figuren und einen Kontrabass, beide Stücke gespielt im intimen Salon der Villa Wettstein. Oder ebenso der wild-zarte Poesie-Schub in **DIE NÄCHTE DER SCHWESTERN BRONTË** (1997), der ersten Arbeit von Sebastian Nübling am *jtb*. Gleichzeitig nimmt Heidi Fischer mit Regula Schöni und Martin Zentner den Aufbau des Theaterkurssystems an die Hand, aus dem das *jtb* regelmässig seine jugendlichen Spieler für die Produktionen gewinnt.

Junges Theater als Seismograf

Wenn aufs Ganze gesehen die Zeit unter der Leitung von Heidi Fischer wohl die poetischste Phase des *jtb* bildet, scheut sie gleichzeitig keineswegs die Problemstücke. **DIE BANDE** (1998), eine Story um jugendliche Erpresser, kommt hier in der Regie von Corinne Eckenstein sogar als Schweizer Erstaufführung heraus. In **DISCO PIGS** (1998) werden wir Zeugen einer verstörenden Symbiose zweier Jugendlichen, die nichts auf der Welt haben ausser sich selbst. Wenn man von allen 75 Produktionen des *jtb* in vierzig Jahren nur drei nennen dürfte, müsste **DIE SCHAUKELE** (2000) von Edna Mazya unbedingt dabei sein. Das Stück über eine Vergewaltigung unter Jugendlichen auf einem Spielplatz lässt nie-

manden kalt. Man muss erlebt haben, wie die flotten Sprüche von den Zuschauerbänken mit der Zeit einer erschreckten Betroffenheit Platz machen. Das war Jahre, bevor die Gruppenvergewaltigung von Zürich Seebach und andere Grenzüberschreitungen unter Jugendlichen die Schweizer Öffentlichkeit schockierten. **DIE SCHAUKELE**, wie **DISCO PIGS** in der Regie von Sebastian Nübling, bildet auch den internationalen Durchbruch des *jtb*. Am *Impulse*-Festival, dem Besten-Treffen der freien Szene, erringt die Inszenierung den ersten Preis – als erstes Jugendtheater überhaupt. Diese Auszeichnung gilt als Oscar der freien Szene im gesamten deutschsprachigen Raum. Die **SCHAUKELE** markiert gleichzeitig den Übergang der Leitung von Heidi Fischer zu Uwe Heinrich. Beide sind sie in die Entstehung dieser wichtigen Produktion integriert.

In den folgenden Jahren wird das *jtb* vermehrt eingeladen zu internationalen Festivals und zu Koproduktionen mit grossen Häusern. Diese Einladungen sind ohne Zweifel dem breiten Renommee zu verdanken, das sich Sebastian Nübling, dessen Karriere am *jtb* ihren Anfang nahm, in kurzer Zeit auf vielen grossen Bühnen erarbeitet hat. Alle Koproduktionen bauen auf ihn als Regisseur. Trotz seines europaweiten Erfolgs als Theatermacher kehrt er jedes Jahr für eine Produktion ans *jtb* zurück. → Im Gespräch ab Seite 31 erläutert er unter anderem, was ihn immer wieder hierher zurückzieht, und gibt Einblicke in die Arbeitsweise, mit der er hier seine Inszenierungen entwickelt.

In den Bereich von Seismografie und Sensibilisierung gehört auch die Auseinandersetzung des *jtb* mit dem Thema Jugendgewalt. Die Stücke **REIHER** (2003), **PUNK ROCK** (2010) und **MORNING** (2013) des britischen Dramatikers Simon Stephens, die das *jtb* (teilweise in Kooperation) alle zur deutschsprachigen Erstaufführung brachte, fokussieren diese schmerzliche Thematik so schonungslos wie vielschichtig. Das *jtb* öffnet mit seinen Inszenierungen generell den wichtigen Weg in einen differenzierten Diskurs, wie er vor allem in den zahlreichen Vor- und Nachbereitungen der Stücke mit Schulklassen geführt wird, die das Theater regelmässig anbietet. Diese Einstimmungen und Nachbesprechungen zu den Produktionen sind ein wesentlicher und unverzichtbarer Bestandteil des Gesamtpakets *junges theater basel*.

Die Koproduktionen mit grossen Häusern – wo liegt der Mehrwert?

Die etablierten Theater entdecken die jugendliche Frische und inhaltliche Dringlichkeit des *jtb* und seiner Inszenierungen. Als erste grössere Koproduktion entsteht **REIHER** (2003) in Zusammenarbeit mit dem Schauspiel Stuttgart. **FUCKING ÄMÄL** (2005) wird mit dem Theater Basel für die Bühne des Schauspielhauses erarbeitet, ebenso **NEXT LEVEL PARZIVAL** (2007, koproduziert mit der Ruhr-Triennale), **DEAR**



NEXT LEVEL PARZIVAL von Tim Staffel 2007 Regie: Sebastian Nübling



DISCO PIGS von Enda Walsh 1998 Regie: Sebastian Nübling



PUNK ROCK von Simon Stephens 2010 Regie: Sebastian Nübling

WENDY (2009) und DIE KLASSE (2013). Dazwischen sichert sich das Zürcher Schauspielhaus das wirblige Tanztheater SAND (2011) in der Co-Regie von Sebastian Nübling und Ives Thuwis. NOISE (2015) wird mit den Wiener Festwochen koproduziert, ZUCKEN (2017) mit dem Berliner Gorki-Theater. Und mit dem Musik- und Tanztheater MELANCHOLIA (2016, ebenfalls gemeinsam mit Ives Thuwis) erobert sich das *jtb* die Grosse Bühne des Theaters Basel samt Gastspiel am Holland-Festival in Amsterdam. Die Kadenz dieser Koproduktionen ist mehr als eindrücklich. Mindestens alle zwei Jahre stemmt dieses kleine Haus eine Riesenproduktion in ganz anderen Dimensionen. Bekommt es ihm gut?

Uwe Heinrich scheint der Wechsel von klein zu gross zu reizen. Auf den grossen Bühnen ergeben sich wesentlich grosszügigere Möglichkeiten gestalterischer, technischer und kooperativer Art als mit den einfachen Einrichtungen in den engen ehemaligen Stallungen der Kaserne, wo seitlich noch die steinernen Futtertröge zu sehen sind. Aber wenn man nach einer solchen Gross-Erfahrung mit ihm spricht, spürt man jedes Mal, dass er mit jeder Faser seines Theaterherzens froh ist, mit seinem *jtb* nicht dauernd auf einem solchen Riesendampfer unterwegs zu sein. Die Entscheidungswege, die exklusive Bedeutung der Sache «junges Theater» im Gesamtbetrieb, das Zusammenwirken

der Einzelteile und vieles mehr laufen im kleinen Haus *jtb* doch unvergleichlich reibungsloser, übersichtlicher und letztlich befriedigender. Nichts geht über die grundsätzliche Eigenständigkeit. Aber zweifellos tragen diese Koproduktionen zum grenzüberschreitenden Ruf bei. Das *junge theater basel* ist im gesamten deutschsprachigen Raum zu einer Marke geworden, die jeder einschlägig Interessierte kennt, ein wichtiger Kulturbotschafter der ganzen Region im In- und Ausland.

Wie jugendgerecht wird da gearbeitet?

Und dennoch gibt es Stimmen, die befürchten, dass durch diese Internationalisierung und Vermischung mit dem professionellen Theaterschaffen der Bezug zum Kerngeschäft jungen Theaters, zum jugendlichen Alltag hier und heute, etwas in den Hintergrund treten könnte. In MELANCHOLIA zum Beispiel sahen etliche Besucherinnen, darunter auch Fachpersonen, nicht mehr ganz das, was sie am *jtb* so sehr schätzen, die Unmittelbarkeit, die Frechheit und Eigenwilligkeit, die Authentizität des Ausdrucks. Die von sechzehn Profis gespielte und gesungene Barockmusik und eine stark strukturierte und formalisierte Tanztheaterchoreografie von neunzehn quicklebendigen Jugendlichen übernahmen hier den Part des Wortes. Für manche war gerade



FUCKING ÅMÅL von Lukas Moodysson
2005 Regie: Sebastian Nübling



MELANCHOLIA 2016 Inszenierung: Sebastian Nübling, Ives Thuwis

dies die erfrischende Entdeckung des Abends: Es geht auch im Jugendtheater, wenn es so gut gemacht wird, ganz ohne gesprochene Sprache.

Ein Einblick in den Probenprozess von **MELANCHOLIA** zeigte: Alle Bewegungsmuster dieser Tanztheaterchoreografie entstehen während der Proben aus den Angeboten der Jugendlichen. Der Tänzer und Choreograf Ives Thuwis stellt ihnen über fünfzig Aufgaben, zum Beispiel: «Ein Versuch, das Nichts zu gestalten/Die Aufmerksamkeit auf sich lenken/50 Wege, Langeweile zu vermeiden/Zeige deine Weiblichkeit/Männlichkeit/Immer wieder am Gleichen scheitern/Alles, was du schon immer mal auf der Bühne machen wolltest/Warum der Mensch sterben soll/Leben, als gäbe es kein Ende/Die Schönheit des Leidens/Sich selber trösten.» Alle müssen zu allem etwas anbieten. Thuwis und Nübling wählen aus, was ihnen sprechend scheint, strukturieren es und verteilen es neu auf die Gruppe. Das erinnert in der Methodik und Ergebnisfindung an die Arbeitsweise von Pina Bausch. «Manchmal», sagt Uwe Heinrich, «weiss jemand gar nicht mehr, dass das seine Bewegung ist, die jetzt alle machen.»

Das ist in meinen Augen eine sinnvolle Erweiterung des Ausdrucksrepertoires von jungem Theater, die zudem auch hier ganz aus den Möglichkeiten der Jugendlichen schöpft.

Tanz und Musik öffnen gleichzeitig für das Publikum neue Bereiche des Empfindens und Rätsels, des assoziativ bildhaften Zugangs zu einem Thema. Problematischer wirkte hingegen die jüngste Produktion **ZUCKEN**, die mit dem Berliner Gorki-Theater koproduziert wurde. Da geht es im Spiel der sieben Jugendlichen aus Basel und Berlin zwar durchaus vielschichtig um das grosse Thema Identität, aber die Realitätssplinter dieser Radikalisierungsszenarien von jungen Menschen zwischen Jihad und Ukrainekonflikt haben nicht wirklich viel mit der hiesigen Situation von Jugendlichen zu tun.

Innovation junges Tanztheater – ein Glückserlebnis

Im Überblick von vierzig Jahren *junges theater basel* erscheint diese Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten in Richtung Tanztheater als eine der wichtigsten und schönsten Innovationen in seiner langen Erfolgsgeschichte. Mein persönliches Glückserlebnis in diese Richtung lässt sich genau datieren: auf den 22. November 2008. Zwei Tage später erhält Uwe Heinrich als *jtb*-Leiter den Kulturpreis der Stadt Basel; ich erlaube mir deshalb, aus meiner Laudatio zu diesem Anlass im Basler Rathaus zu zitieren: «Ich stehe heute, und ich gebe das gerne zu, noch ganz unter

«ICH WILL SEHEN, OB DIE ENERGIE STIMMT»

EIN GESPRÄCH MIT **SANDRO LUNIN**, DEM PROFUNDEN KENNER DES WELTWEITEN THEATERS, ÜBER ENTWICKLUNGEN UND TENDENZEN DES JUNGEN THEATERS IM IN- UND AUSLAND

■ Sandro Lunin, Sie sind zweifellos einer der besten Kenner der schweizerischen und internationalen Theater-, Performance- und Tanzszene. Und Sie kennen den Theaterbetrieb aus ganz verschiedenen Perspektiven. Begonnen haben Sie Ihre jahrzehntelange Theatertätigkeit, nach einer Ausbildung zum Primarlehrer, als Bühnentechniker und Regieassistent am Zürcher Neumarkt-Theater, wurden dann Ko-Leiter im Theaterbüro der Roten Fabrik und sind Mitbegründer des Kinder- und Jugendtheaterfestivals «Blickfelder». Während zehn Jahren waren Sie künstlerischer Leiter des Schlachthaus-Theaters Bern, und insgesamt fünfzehn Jahre waren Sie für das Zürcher Theaterspektakel tätig, zuerst in der Programmgruppe und seit 2007 als künstlerischer Leiter. Ab der Saison 2018 werden Sie nun Direktor der Kaserne Basel und damit auch direkter Nachbar des jungen theaters basel. Welch toller Rucksack für unser Gespräch! Von Ihrer vielseitigen Tätigkeit her kennen Sie auch die Jugendtheaterszene im In- und Ausland

sehr gut. Welche aktuellen Tendenzen in den Theaterangeboten haben Sie auf Ihren vielen Reisen wahrgenommen beim sogenannten jungen Theater?

Die wichtigste Tendenz, die mich auch am meisten interessiert und die für mich weltweit im Vordergrund steht, ist sicher die Frage, welche Formate und Inhalte man direkt mit jugendlichen Menschen gemeinsam für die Bühne entwickeln kann. Ich habe zum Beispiel in Japan junge Gruppen wie FaiFai gesehen, die sehr verrückte, eigenwillige Produktionen über ihr ganz aktuelles Daseinsgefühl auf die Bühne bringen und damit ein sehr junges Publikum anziehen. Oder die Gruppe Miss Revolutionary Idol Berserker, welche die Künstlerin Toko Nikaido leitet, mit ihren fünf- und zwanzig jungen Performerinnen, die sich völlig verausgaben und einen totalen Knaller auf die Bühne hauen, einen Publikumsüberwältigungsschock, wo wirklich Grenzen weggesprengt werden. Oder Contact Gonzo, die kreieren eine wilde Mischung aus Tanz und Schlägerei. Diese verschiede-

densten Energien und Grenzüberschreitungen zu erleben, an denen junges Publikum lebhaft teilnimmt, das war schon sehr beeindruckend. Diese drei japanischen Gruppen waren übrigens auch am Theaterspektakel zu sehen.

Das war jetzt gleich ein grosser Sprung nach Japan. Wie sieht es in Europa aus?

Sehr interessant ist sicher die flämische Szene. Auch die holländische, wobei dort ganz stark der brutale Schnitt zu spüren ist, weil die rechtsbürgerliche Regierung vor vier Jahren, quasi in einem Racheakt an der offenen, liberalen Szene, rund die Hälfte der Gelder gestrichen hat. Von zwanzig Produktionshäusern mussten deshalb siebzehn geschlossen werden. Das erholt sich jetzt erst langsam wieder. In Flandern hingegen haben sich langjährige Player etablieren können, die vor zwanzig, dreissig Jahren entstanden sind und als wirkliche, gut ausgestattete Theater für Kinder und Jugendliche funktionieren, wie Hetpaleis in Antwerpen, Bronks in Brüssel oder Campo (ehemals Victoria) in Gent. Was hier Theatermacher wie Alain Platel und Arne Sierens mit «Moeder & Kind» (1995) und «Bernadetje» (1996), Josse De Pauw mit «ÜBUNG» (2001) geschaffen haben, hat Theatergeschichte geschrieben. (Diese drei Stücke waren ebenfalls am Theaterspektakel zu sehen.)

SPANNEND IST AUCH DIE ÖFFNUNG IN RICHTUNG TANZ UND CHOREOGRAFIE.

Der Choreograf Ives Thuwis, der schon mehrfach mit dem *jtb* gearbeitet hat, kommt ja auch aus dieser Szene. Kurz gesagt, es ist diese Mischung von hervorragenden Leuten, die sehr klug und kontinuierlich mit Kindern, Jugendlichen und jungen Erwachsenen arbeiten und dabei institutionell aufgehoben sind



KEI ABER! 2011 Choreografie: Ives Thuwis

in eigenen, von der öffentlichen Hand getragenen Häusern, die diese Blüte ermöglicht.

Welches sind die Themen und welches die Theatersprachen, die Sie in diesem Bereich besonders interessieren?

Ich würde das gar nicht grundsätzlich abtrennen wollen von dem, was mich im Theater immer interessiert, die Auseinandersetzung mit gesellschaftlich und sozial wichtigen Fragen. Man sieht einfach sehr schnell, was in einem jugendlichen Alter eher funktioniert. Da ist einerseits der hohe Identifikationsgrad von Jugendlichen, diese Verbindung ist extrem wichtig und spürbar. Wenn Jugendliche andererseits das Gefühl haben, es wird etwas für sie auf jugendlich getrimmt, dann finden sie das schnell schrecklich. Dafür haben sie ein gutes Sensorium.

Generell gefragt: Was macht junges Theater stark und innovativ?

Wenn es auf positive Art eine Nähe zum Publikum sucht. Es gibt ja auch

eine falsche Art, zum Beispiel eben in Form einer Anbiederung. Ich will sehen, ob die Energie, die auf der Bühne dargestellt wird, stimmt; ob auch transparent wird, wie sie mit künstlerischen Mitteln hergestellt wird; ob sie vermittelt und klar macht, was sie mit den Leuten auf

INSGESAM IST DIE SZENE NICHT DORT, WO SIE SEIN KÖNNTE, WENN MAN IHRE ANFÄNGE BETRACHTET.

der Bühne zu tun hat. Junges Theater muss mit Energie umgehen und ihr eine Form geben.

Welche Unterschiede stellen Sie fest, wenn mit erwachsenen Profis oder mit Jugendlichen gespielt wird? Was ziehen Sie selber vor?

Damit tue ich mich schwer. Es gibt ja in der Schweiz auch kaum noch professionelle Gruppen, wo erwachsene Schauspieler Jugendtheater

machen. Die meisten haben sich oder wurden aufgelöst. Ich ziehe es eh vor, wenn Jugendliche von Jugendlichen gespielt werden.

Wo sehen Sie das junge theater basel im Kreis und Kontext dieser Tendenzen im heutigen Jugendtheater?

Ganz klar als Pionier und Solitär. Das ist einerseits ein Theaterlabor mit einer unglaublich konstanten Geschichte, mit hochprofessionellen Regisseurinnen und Choreografen, und andererseits mit einem Nachwuchssystem aus den eigenen Kursen. In dieser Form kenne ich nichts Vergleichbares. Eine grosse Stärke des *jtb* ist auch, dass es total im heutigen Theaterdiskurs drinsteht.

Wo könnte oder müsste das *jtb* noch zulegen?

Was heute ja alle versuchen und was niemandem gelingt, ist die ganze Diversitätsfrage. Wie bildet man diese gesellschaftliche Vielfalt auf allen Ebenen ab, wo setzt man an, wie wird

sie echt sichtbar und spürbar auf der Bühne? An dieser Frage beissen sich zurzeit alle die Zähne aus, und sie stellt sich auch dem *jtb*. Im Publikumsbereich ist das fürs *jtb* einfacher, dank dem Besuch durch Schulklassen. Die Schule ist ja heute der einzige Bereich, wo sich noch alle sozialen und ethnischen Gruppen mischen. Und auch hier geht das *jtb* den richtigen Weg, indem es meist nur Abendvorstellungen spielt, wo sich auch die verschiedenen Publika mischen. Wichtig ist sicher, dass man immer wieder andere Formate und Einflüsse zulässt und sucht, neue Kräfte einbaut. Natürlich gibt es gewisse Formen von Serials – das hat zum Beispiel mit der physischen Energie der jugendlichen Spieler zu tun, wie

tät umzugehen, weil dabei nicht das Sprachliche im Vordergrund steht.

Wo nervt oder langweilt Sie junges Theater?

Alles, was versucht, jugendlich zu sein. Wenn eine Jugendlichkeit dargestellt wird, die nicht aus den Jugendlichen selbst erwachsen ist. Das ertrage ich überhaupt nicht. Da entwickle ich körperlichen Widerwillen.

Generell gesprochen: Wie geht es der Schweizer Jugendtheaterszene heute?

Wo steht sie? Wo könnte sie stehen?

Es gab eine sehr kräftige Phase in den Achtziger- und Neunzigerjahren, und die ist in den letzten fünfzehn, zwanzig Jahren relativ stark unter die Räder gekommen, weil es ihr nicht gelungen ist, sich zu institutionali-

weiteren Gruppen. Sie haben überlebt durch die Persönlichkeit der Spielerinnen, aber insgesamt ist die Szene nicht dort, wo sie sein könnte, wenn man ihre Anfänge betrachtet. Es braucht ganz klar Häuser, Orte, wo kontinuierlich, konzentriert und fokussiert für Kinder und Jugendliche gearbeitet werden kann, mit Raum und Luft und langfristigem Schnauf. Ohne Gessnerallee, Kaserne Basel, Schlachthaus Bern und andere Häuser wäre die Situation im Erwachsenentheater genau gleich.

In Zürich gab es ja auch immer wieder Bestrebungen zur Gründung eines eigenständigen Theaterhauses für ein junges Publikum. Warum ist das in der grössten und reichsten Schweizer Stadt (bisher) nicht gelungen?

Weil es nicht ernst genommen wird. Es gibt keine starke politische Lobby dafür. Da muss in den nächsten fünf Jahren ganz dringend etwas passieren. Generell steht die Bedeutung der Kinderfrage, die ganze Krippenproblematik heute an einem anderen Punkt als vor zwanzig Jahren, und auch da hinkt die Politik weit hinterher.

Ist junges Theater denn für die Gesellschaft wirklich wichtig? Und warum genau?

Ganz klar: Ja! Die Teilhabe am kulturellen Leben ist in jedem Alter wichtig. Sowohl die Möglichkeit, selber kreieren zu können, als auch Kunst und Kultur zu begegnen ist kein Luxus, sondern ein zentrales und grundlegendes Recht. Das gehört schlicht zur Grundausstattung einer Gesellschaft. Übrigens sollte auch in ärmeren Weltregionen das Aufwachsen in der eigenen Kultur ein elementares Grundrecht sein. Die übergestülpte amerikanische oder europäische Kultur hat gerade in solchen Ländern einen katastrophal zerstörerischen Charakter in Bezug auf die indigene Kultur. Aktuell gerät zum Beispiel in Afrika ein unglaublicher kultureller Reichtum unter Druck von fundamen-



SAND 2011 Inszenierung: Sebastian Nübling, Ives Thuwis

sie etwa Sebastian Nübling in seinen Produktionen freisetzt. Spannend erscheint mir auch die Öffnung in Richtung Tanz und Choreografie, und auch da ist das *jtb* durch die Arbeit mit Ives Thuwis beispielhaft. Und genau diese Bewegungsformen sind eine der Möglichkeiten, mit Diversi-

sieren. Die kreativ und poetisch versponnene Generation von Beat Fäh, Peter Rinderknecht, Mark Wetter und anderen konnte keinen Nachwuchs etablieren. Im Kinderbereich gibt es heute noch das Basler Vorstadttheater, Sgaramusch in Schaffhausen und Kolypan in Zürich und eine Handvoll



STRANGE DAYS, INDEED 2008 Choreografie: Ives Thuwis

talistischen christlichen Kirchen und geht so verloren.

Sie überblicken rund vier Jahrzehnte junges Theater im In- und Ausland. Welche grösseren Entwicklungen und Tendenzen lassen sich da herausheben?

Ich sehe drei Tendenzen. Erstens die Entwicklung weg vom themengetriebenen Jugendtheater à la GRIPS, Rote Grütze und anderen hin zu einem Jugendtheater, das den Kunstanspruch höher hängt. Zweitens das Aufkommen von dokumentarischen Formen und stark persönlichen Geschichten. Drittens die immer stärkere Beteiligung der Jugendlichen selber.

Nach welchen Kriterien wählen Sie Theater für Jugendliche und junge Erwachsene zum Beispiel fürs Theaterspektakel oder früher fürs Berner Schlachthaus aus?

Das Wichtigste ist, möglichst verschiedenartige Zugänge zu schaffen und dabei immer auch produktive Stolpersteine einzubauen, damit man im besten Fall anders aus dem Theater rauskommt, als man reingegangen ist. Und das gilt für alle Sparten, da unterscheide ich nicht zwischen Jugend- und Erwachsenentheater.

Können Sie sich vorstellen, als künftiger Direktor der Kaserne Basel auch

spannendes und innovatives internationales Jugendtheater einzuladen?

Natürlich, und das muss man dann unbedingt mit dem *jtb* als Nachbar zusammendenken. Solche Synergien zu schaffen und zu nutzen, das ist heute unverzichtbar.

Dieses Buch trägt den Untertitel «Junges Theater zwischen Traum und Revolte». Was sagen Ihnen diese beiden gegensätzlichen Begriffe in Bezug auf jugendliches Theater?

Das trifft viel vom jugendlichen Lebensgefühl, wie ich es kenne. Da ist die poetische Traumseite, die Welt steht einem zu grossen Teilen offen, zumindest in unserer privilegierten Situation. Und gleichzeitig muss man

KUNST UND KULTUR IN JEDEM ALTER ZU BEGEGNEN IST EIN GRUNDLEGENDES RECHT.

sich als Jugendlicher ständig auch abgrenzen, sich eine eigene Position erkämpfen, und das hat viel mit Revolte zu tun.

Als Direktor eines internationalen Festivals präsentieren Sie viele interkulturelle Projekte. Haben solche Produktionen nicht oft etwas von

einem Zoo? Man sieht sich einmal etwas sehr Spezielles an, kennt keinerlei Koordinaten und geht hinterher wieder in sein gewohntes Leben zurück. Etwas provokativ gefragt: Sind solche Projekte nicht letztlich eine Verschleierung der Spannungen, die im Aufeinandertreffen der Kulturen liegen?

Diese Gefahr besteht. Was es auf allen Ebenen braucht, damit dies nicht geschieht, sind längerfristige und verbindliche Partnerschaften. Das machen inzwischen verschiedene Häuser so, zum Beispiel auch das Berner Schlachthaus bei seinen Projekten mit Pristina. Fürs Theaterspektakel haben wir eine solche Zusammenarbeit über mehrere Jahre hinweg mit verschiedenen Künstlern aufgebaut. Das ermöglicht eine vertiefte Auseinandersetzung mit den jeweiligen Regionen. Im wirtschaftlichen Bereich sind solche Kontakte Alltag, im kulturellen müssen wir uns diesen globalisierten Prozessen meines Erachtens genauso stellen. ■

Sandro Lunin ist seit 2007 künstlerischer Leiter des Zürcher Theaterspektakels und wird ab der Saison 2018 Direktor der Kaserne Basel.

THEATER HEISST, DAS MENSCHSEIN AUF DIE PROBE ZU STELLEN

DER BRITISCHE DRAMATIKER
SIMON STEPHENS DENKT
ÜBER DIE ROLLE DER GEWALT
IM THEATER FÜR JUGENDLICHE
NACH.

Simon Stephens

■ Ich habe drei Theaterstücke geschrieben, die vom *jungen theater basel* aufgeführt wurden: 2004 koproduzierte es die deutschsprachige Erstaufführung meines Stückes *«Herons»* (dt. *«Reiher»*), 2009 brachte es *«Punk Rock»* und 2013 die deutschsprachige Erstaufführung von *«Morning»* auf die Bühne. Ich schrieb *«Morning»* aufgrund von Anstößen aus einem Workshop mit je drei jungen Schauspielenden aus Basel und vom Lyric Hammersmith Theatre in West-London.

Uwe Heinrich, der Leiter des *jtb*, hat mich gebeten, einen Beitrag für dieses Buch zu schreiben. Ich solle unbedingt darüber schreiben, weshalb meine Stücke so gewalttätig sind. Denn immer wieder werde er gefragt: «Uwe, warum sind Simon Stephens' Stücke für junge Leute so voll von Gewalt?»

Ich glaube, diese Leute meinen, dass Gewalt im Theater für junge

Leute keine zentrale Rolle spielen sollte. Sie wollen vermutlich, dass Theater das ist, was an US-amerikanischen Universitäten ein «sicherer Ort» genannt wird, in dem junge Leute ihr Selbstgefühl durch Zusammenarbeit und Geschichten und aktives Handeln erkunden können.

Sie liegen falsch.

Sie liegen falsch aus zwei Gründen. Erstens: Das Theater sollte nie ein sicherer Ort sein. Und schon gar nicht für junge Leute. Es ist ein Ort, wo man hingehen und sich Geschichten erzählen und nachdenken kann, und das Denken sollte dabei nie sicher sein. Sicheres Denken führt bloss zu Erstarrung, und Gewaltherrschaften lieben erstarrte Menschen. Zweitens, und ganz wichtig: Meine Stücke sind nicht gewaltsam. Ein gewaltsames Theaterstück, das gibt es nicht. Kein Theaterstück hat je jemanden verprügelt. Kein Theaterstück hat je jemanden abgestochen. Kein Theaterstück hat je jemanden erschossen. Kein Theaterstück hat je jemanden in

die Luft gesprengt. Kein Theaterstück ist je auf einem Weihnachtsmarkt mit einem Lastwagen in Unbekannte gerast oder hat an einem Rockkonzert ein Maschinengewehr leer geschossen. Theaterstücke sind rund um strukturierte und imaginierte Verhaltensweisen aufgebaut. Gewalt ist nie strukturiert. Und Gewalt ist real. Richtig: Ein Theaterstück wird auf einer Bühne gespielt. Aber ganz wichtig: Es lebt nicht auf der Bühne allein, sondern im Raum zwischen der Bühne und dem Zuschauerraum. Ein Theaterstück wird in der Vorstellungswelt der Zuschauer lebendig.

**MENSCH ZU
SEIN BEDEUTET, MIT DER
GEWALT ZU
LEBEN UND
MIT DER SEXUALITÄT ZU
LEBEN.**



REIHER von Simon Stephens 2003 Regie: Sebastian Nübling

Ich glaube, die Frage, die Uwe mir eigentlich stellen wollte, war: Ob es richtig ist, junge Leute zu bitten, sich entweder als Zuschauende oder als Schauspielende Gewalt vorzustellen. In den Inszenierungen meiner Stücke am *jtb* kommen sieben imaginäre Morde und eine Reihe von imaginären Vorfällen psycho-sexuellen Mobbing vor. Darf man es verantworten, junge Schauspielerinnen und Schauspieler und ein junges Publikum zu ermutigen, sich solche Grenzerfahrungen auszumalen?

Ich glaube ganz entschieden: Ja.

Ich glaube dies aus verschiedenen Gründen. Junge Leute mögen Geschichten voller Gewalt. Eine oberflächliche Betrachtung der beliebtesten Geschichten, auch schon für ganz kleine Kinder, zeigt ganz klar, dass sie charakterisiert sind durch Mobbing, Prügel und Verrat und dass es in ihnen von Waisen wimmelt, deren Eltern oft ermordet wurden. Junge Leute lieben brutale Romane, brutale Filme, brutale Bilderbücher und brutale Theaterstücke, und es ist gut und richtig, junge Leute die Dinge, die sie lieben, genießen zu lassen.

Ich glaube, dass sich junge Leute gerne Gewalt in ihren Köpfen ausmalen, nicht weil sie in ihrem Leben Gewalt kennenlernen oder mit ihr experimentieren wollen, sondern weil sie wissen, dass Gewalt, genauso wie Sex, schon seit dem frühesten Homo sapiens ein fundamentaler Bestandteil menschlicher Existenz ist. Der Homo sapiens überlebte die anderen Hominiden nur, indem er sie tötete oder vögelte. Mensch zu sein bedeutet, mit der Gewalt zu leben und mit der Sexualität zu leben.

Auch wenn unsere Kultur und unser Planet heute vielleicht weniger gewalttätig sind als in der Vergangenheit und wenn der Mensch anders als noch vor hundert Jahren in der Regel länger als vierzig Jahre lebt, ohne dass er zu Tode geknüppelt oder auf der Strasse vergewaltigt wird, ist die Gewalt Teil unseres Lebens geblieben. Unsere Nachrichtenkanäle geben uns Einblick in Gewalttaten, die sich tagtäglich auf der ganzen Welt ereignen – und vielleicht empfinden wir unser Leben deshalb als weniger sicher, auch wenn es sicherer geworden ist. Der imaginäre Ort, der symbolische Raum von Erzählung, von Theater, bietet allen Menschen

Ich schaue zurück

zuerst dunkel
die Wehmut
dann funkeln
von Herzblut
besprenkelte
Bühnenbildblicke
Flickenteppich
Zittersätze
die wir
wie Bauklötze
zusammensetzten
ein Vorhang
bricht auf
gleitet mir
wie ein Rabenflügel
vom Pflasterrücken
Tasttanz und Textton
Theaterstücke
woher kommen die
Schatten an Knien
lern ich neu laufen
ich spre-spreche
sto-stotter-still
schweige
zum ersten Mal laut.

Eine Liebe
glomm sommerlich auf
im Jottebe-Bauch
und auch wachsender Flaum
an Ellbogenrändern
der leuchtete
im Licht der Unverwundbarkeit
Sarah Altenaichinger, Spielerin

Die Zeit im *jungen theater* hat mich aufgerüttelt,
wütend und empört gemacht, gab mir den Mut,
mit lauter Stimme zu sprechen.

Noemi Steuerwald, Spielerin

Probephase in meinem ersten Kurs mit Zweier-
szenen. In einer gesteht eine Figur der andern,
dass sie sie liebt. Ich wollte diese Szene unbedingt
spielen, obwohl mich das Thema eigentlich kom-
plett überforderte. Ich mochte den Gedanken,
in der Szene so zu wirken, als wäre es «keine
grosse Sache» für mich. Aber natürlich war es
eine riesige Überwindung. Solche Momente habe
ich im *jungen theater* immer wieder gesucht und
gelernt, sie zu mögen.

Alina Immoos, Spielerin

Ist es der Erfolg des Hauses, mit dem ich mich
verbinden möchte wie ein Händler, der seine Felle
am rechten Ort verkaufen will? Oder wie ein
Nierenkranker, der ohne die regelmässige Dialyse
stürbe? Sind es Freunde, denen ich nah sein
möchte? Seit ich mir diese Frage stelle, merke
ich, dass ich unzertrennlich mit dem *jungen
theater basel* verbunden bin. Privat und beruflich,
mit meinen Fähigkeiten und Interessen, in der
Vergangenheit, vielleicht auch in der Zukunft.
Ich kehre nicht zurück, vielmehr bin ich geblieben.
Wollte ich mich lösen von ihm, so müsste ich ein
Gebiet auf meiner Karte hergeben, dessen Grösse
ich nicht einmal zu bestimmen in der Lage bin.
Und es beschleicht mich die wiederkehrende
Sorge, die ich nicht begründen kann: Dies hier
sei ein unvergleichlicher Ort, und man finde auf
der Welt keinen zweiten solchen.

Lucien Haug, Spieler und Autor

Hier habe ich gelernt, auf der Bühne schamlos eine Stunde durchzutanzten. Bis heute schwingen sich meine Gliedmassen scheinbar unkontrolliert in alle Richtungen, kaum gibt's einen Beat. Das ist befreiend! Nur das mit dem «jemanden auf der Tanzfläche kennenlernen» kann ich mir seither schenken ... Egal.

Andrea Scheidegger, Spielerin

Im *jungen theater basel* habe ich gelernt:
Sei du selbst, und es ist ok so!

Julian Schneider, Spieler

Du warst für mich wie ein zweites Daheim. Jeder Kurs und jede Produktion sind in der Erinnerung an eine Musik geknüpft. Bei den «Dear Wendy»-Proben haben wir bei jedem Game das Prodigy-Album «Invaders Must Die» gehört, ich kenne die Musik in- und auswendig. Sie wieder zu hören ist wie eine kleine Zeitreise.

Alma Handschin, Spielerin

Drei Tipps für *jtb*-Frischlinge: 1. Es ist ok, nicht gerne zu gamen. Fertigkeiten wie ein ausgeprägtes Brülltalent sind genauso gerne gesehen. 2. Verlieben besser erst nach der *Dernière*. 3. Die Selbsthilfegruppe *junges theater basel* gibt es nicht. Geniesse die Zeit am *jtb*, dem besten Ort der Welt. Du wirst hier deine junge, übersprudelnde Energie und Kreativität in etwas Wundervolles verwandeln können und unvergleichliche Freundschaften schliessen.

Ann Mayer, Spielerin

«Wie wirst du wohl aussehen?», sprach meine Mutter vor einundzwanzig Jahren auf der Bühne des *jtb*. Sie streichelte ihren Bauch, sie streichelte mich in diesem Bauch. Das war meine erste *Aufführung* beim *jtb* – pränatal. Später würde ich zurückkehren und sehr viel Zeit meiner Jugend hier verbringen. Ich würde hier viel Selbstbewusstsein tanken und wunderbare Menschen kennenlernen. Ich würde einmal Teil dieser Theaterfamilie sein, der ich eigentlich schon damals angehörte.

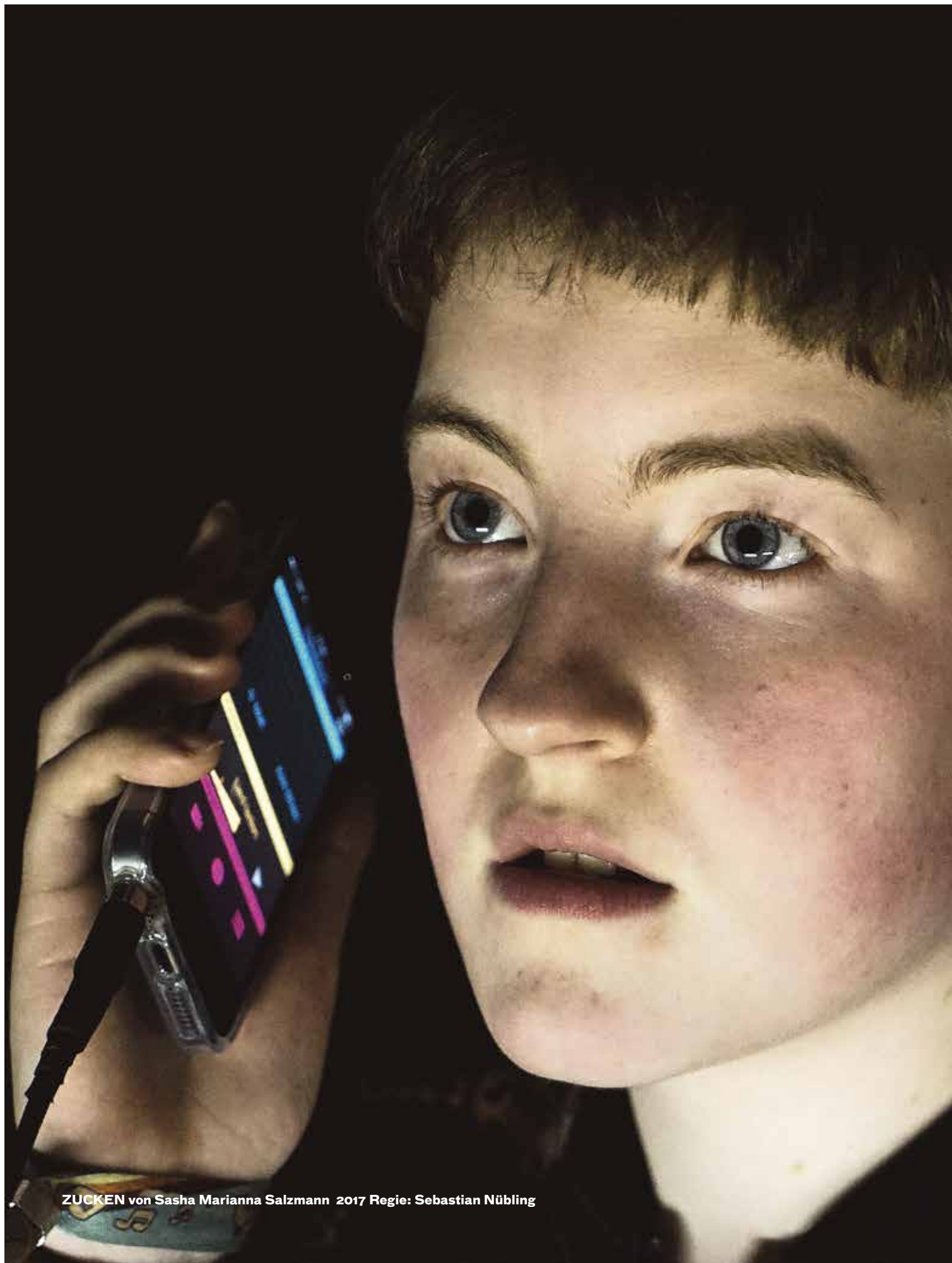
Maru und Natascha Rudin, Spielerinnen

Ich habe noch nie so wenig geredet wie am Anfang unserer Probenzeit. Und wenn ich endlich gesprochen habe, schämte ich mich gleich wieder dafür. Denn ich sass ja mit schrecklich schlaunen Leuten am Tisch, die in den nächsten Monaten, in denen ich mich auch traute, etwas von mir zu erzählen, zu schrecklich schlaunen Freunden wurden.

Paula Louise Müller, Spielerin

2017 2008

2017	ZUCKEN
2016	WOHIN DU MICH FÜHRST
2016	MELANCHOLIA
2011	SAND
2014	STROM
2014	CAMP CÄSAR
2011	FAUST JR.
2015	FLEX
2013	MORNING
2010	PUNK ROCK
2012	TSCHICK
2009	DEAR WENDY
2015	NOISE



ZUCKEN von Sasha Marianna Salzmann 2017 Regie: Sebastian Nübling



