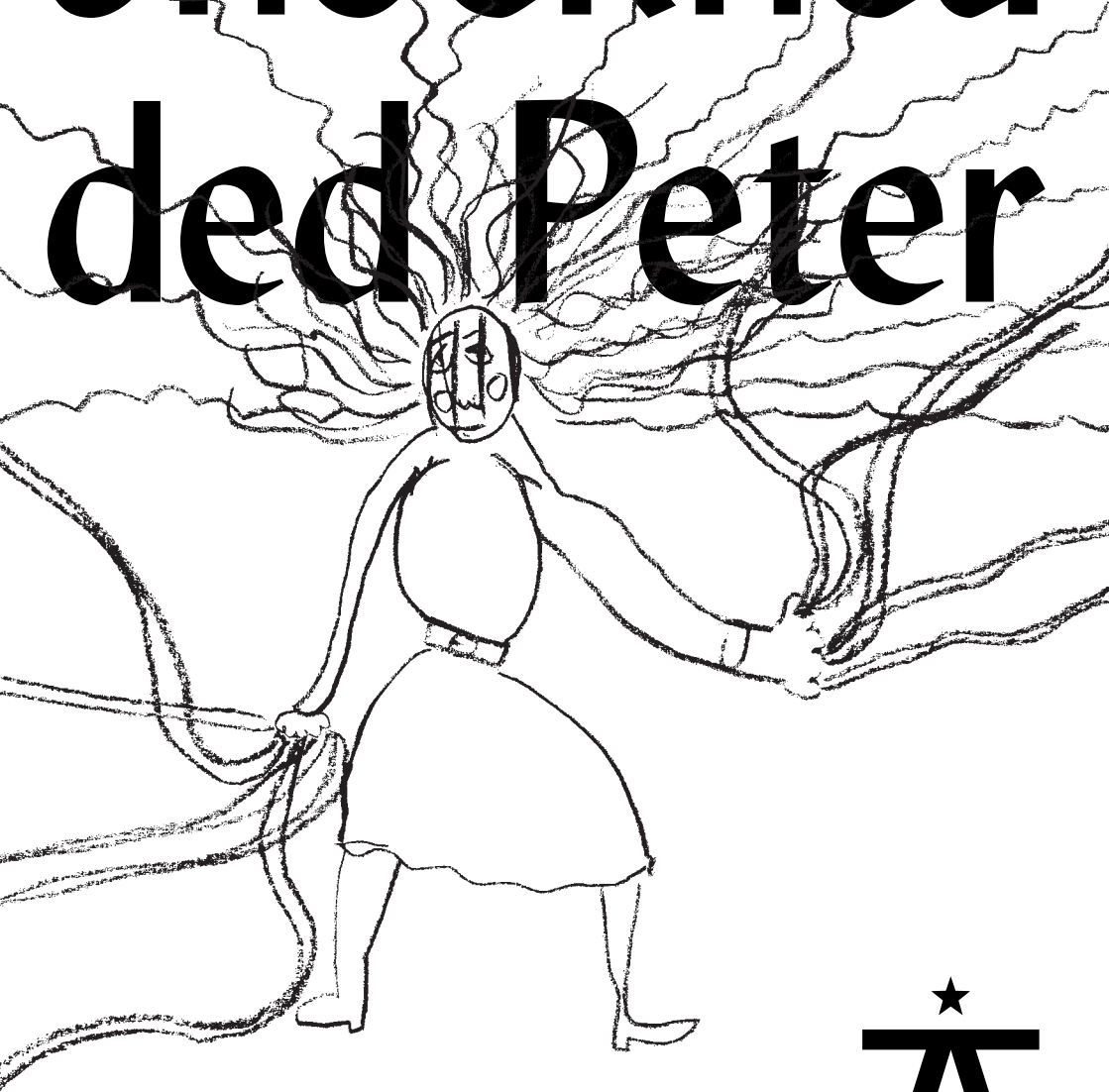


Shockhead Peter



von den Tiger Lillies, Julian Crouch
und Phelim McDermott



**THALIA
THEATER**



Shockheaded Peter

**von den Tiger Lillies, Julian Crouch und Phelim McDermott
nach Motiven aus „Der Struwwelpeter“ von Heinrich Hoffmann**

Wie verhält sich eine Gruppe von Kindern, die auf sich allein gestellt ist, weil sie gegen diejenigen revoltieren, die ihnen sagen, wie sie sich verhalten sollen? Sie sucht sich ein Vorbild – jemand, dessen Regelwerk sie sich zu eigen machen kann. Und dieses Vorbild bekommt eine Autorität, weil es die Autoritäten ablehnt – ein Widerspruch? Vielleicht. Denn es handelt sich um keinen Geringeren, als „Pfui, den Struwwelpeter!“

Jeder kennt ihn und seine Gleichgesinnten, den Suppen-Kaspar, Zappel-Philip oder Hans-Guck-in-die-Luft. Sie sind zu prototypischen Figuren der Abschreckungspädagogik geworden. Der Psychiater Heinrich Hoffmann erfand sie 1845 und untertitelte die Urfassung des „Struwwelpeter“ mit „Lustige Geschichten und drollige Bilder“. So lustig endet es aber für keine seiner Figuren, viel eher lernen sie: Wer nicht hören will, muss fühlen!

In „Shockheaded Peter“ begehren die Kinder auf gegen die Autoritären und den vorseilenden Gehorsam. Verstoßen und isoliert leben sie auf engem Raum irgendwo im Abseits der Gesellschaft. Zwischen Anarchie und Selbstdisziplinierung erziehen sie sich gegenseitig – aber wer bestimmt hier eigentlich was richtig ist und was falsch?

In pointiert-komischen und surrealen Bild- und Musikwelten wird das Ensemble des Thalia Theater zur Irritation für die Artigen und Braven. Zwischen Slapstick und Grotteske erzählen sie die Horror-Geschichten um den Ungekämmten mit den langen Fingernägeln. Und ihre Musik ist live – arrangiert im schräg-makabren Stil der britischen Band „The Tiger Lillies“ – zwischen Punk, Kunstmusik, Vaudeville, Blues und Falsett-Gesang.

Shockheaded Peter
Ein Musical **von den Tiger Lillies,**
Julian Crouch und Phelim McDermott
Musik von Martyn Jacques
Junk-Oper nach Motiven aus
„Der Struwwelpeter“ **von Heinrich Hoffmann**
Deutsch **von Andreas Marber**

Es spielen **Julian Greis**
Merlin Sandmeyer
Cornelia Schirmer
Cathérine Seifert
Victoria Trauttmansdorff

Live Musik **Uwe Granitza**
Lars Hansen
Jan Peter Klöpfel
Matthias Pogoda
Helge Zumdieck

Regie **Peter Jordan, Leonhard Koppelman**
Bühne & Video **Christoph Schubiger**
Kostüme **Barbara Aigner**
Musikalische Leitung **Uwe Granitza**
Choreographie **Bridget Petzold**
Licht **Paulus Vogt, Max Bäßler**
Tonmeister **Fredrik Sterzel, Hendrik Glax**
Dramaturgie **Emilia Heinrich**

Regieassistenz **Peter Thiers**
Bühnenbildassistenz **Nadin Schumacher**
Kostümassistenz **Martina Müller**
Inspizienz **Barbara Zoppke-McLoughlin**
Souffleurin **Antje Kreusch**

Maske **Julia Wilms; Sibylle von Henko,**
Michael Krüger, Martina Meyer
Kostümwerkstätten **Ann-Katrin Mohr**
Gewandmeister/innen **Christian Pursch,**
Susanne Dohrn, Angela Spannhake
Ton **Ulrich Hübener**
Tontechnik **Steffen Reil**
Video **Markward Scheck; Jesse Jass**
Beleuchtungstechnische Einrichtung
Michael Jebing, Tim Maier
Requisite **Ralf Gebert; Kathrin Sander, Laura Marx**

Bühnentechnik **Wolfgang Peters**
Werkstättenleitung **Thomas Mundt**
Malsaal **Marten Voigt**
Tischlerei **Peter Bruns**
Schlosserei **Peter Hinrich**
Tapeziererei **Michael Breiholz**
Kostümmalerei **Torsten Schütte**
Produktionsleitung **Thoralf Kunze**
Technische Konzeption **Andreas Dietz**
Technische Direktion **Hajo Krause**

Aufführungsrechte **S. Fischer Verlag**
Theater & Medien Frankfurt am Main
Aufführungsdauer **1¼ Stunde**
Premiere ~~Juni 2020~~
Premiere ~~30. Dezember 2020~~

Premiere Live-Stream **13. März 2021**

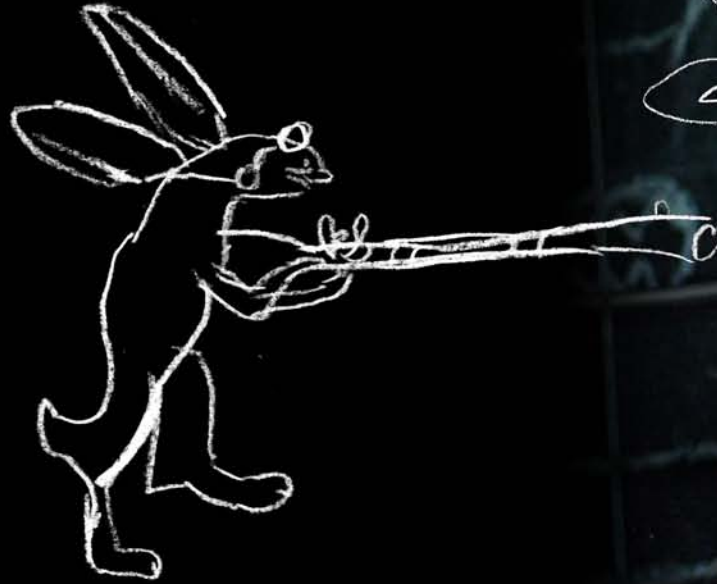
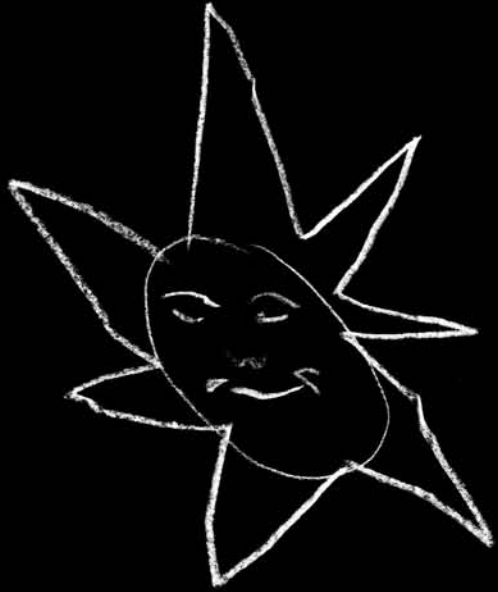






I think kids are very naughty us, aren't they? I mean, then adults, a lot of the time. aren't they? I wrote the tunes words and adapted them in about twenty, I used to listen to the „Threepenny Opera“ suppose there's quite a lot of work with in the music certain mixture of other styles like and English Music Hall. I think a funny disposition of mixin

y and playful and mischievous y are more mischievous than They are allowed to be, are and I took Dr. Hoffmann's to eleven songs. When I was in a lot of Brecht and Weill, specifically actually. So I see German influence in what I mainly. But it's also as an eclectic gypsy music and Klezmer I think it's quite nice, because it's mixing English and German things.

















Man hat den Struwwelpeter großer Sündenhaft, die Bilder als fratzenhaft, oft herdirbt mit seinen Fratzen das ästhetische n die Säuglinge in Gemädegalerien oder Das Buch soll ja märchenhafte, grausige, Schwerlich werden diese Erzieher die Gesrschluckte, vom Schneewittchen, das dieksbewußtsein und aus der Kinderstube it algebraischen oder geometrischen Sätzern läßt sie elend verkümmern. Und wie den Erwachsenen, selbst den nüchternsten h wunderbar, was es schaut und hört, und en ist überhaupt die Masse des Erkannten d wird sich sein Recht schon verschaffen, nen Teil des Kindersinnes aus seinen ersten zu retten verstand.

en beschuldigt, denselben als gar zu märc b genug getadelt. Da hieß es: Das Buch ve Gefühl des Kindes. Nun gut, so erziehe ma in Kabinetten mit antiken Gipsabdrücken! übertriebene Vorstellungen hervorrufen! chichte vom Rotkäppchen, das der Wolf ve böse Stiefmutter vergiftete, aus dem Vol vertilgen. Mit der absoluten Wahrheit, m en rührt man aber keine Kinderseele, sond viele Wunder umgeben denn nicht auch Naturforscher! Dem Kinde ist ja alles noc im Verhältnis zum immer noch Unerklärt doch auch nicht so gewaltig. Der Verstan und der Mensch ist glücklich, der sich ei Dämmerungsjahren in das Leben hinüber



Edward G. Jones

Weniger r Meta, mehr ko nkreter

Die Regisseure Peter Jordan und Leonhard Koppelman
im Interview mit Dramaturgin Emilia Heinrich

38

Wir sind im *Café des Artistes*, dem letzten Restaurant in Hamburg, das, derzeit als Kantine umfunktioniert, überhaupt noch aufhat. Es ist der 21. Dezember 2020, und wir befinden uns in den Endproben von „Shockheaded Peter. Eine Junk-Oper von den Tigerlillies nach Motiven von Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“. Ich sitze hier mit den beiden Regisseuren dieser Inszenierung: Leonhard Koppelman, der auch Hörspielregisseur ist, und Peter Jordan, den man vor allem als Schauspieler kennt.

Emilia Heinrich **Haben Sie den „Struwwelpeter“ in Ihrer Kindheit gelesen?**

Peter Jordan Nein. Ich hab ihn zwar durchgeblättert, aber er war kein so eklatantes Thema bei uns in der Familie wie zum Beispiel Grimms Märchen oder „Max und Moritz“.

Leonhard Koppelman Ich habe eher die Bilder angeguckt, muss ich gestehen. Bis vor Kurzem wusste ich gar nicht, dass es dazu Geschichten gibt. Aber die Bilder sind sehr präsent, die kann ich bis heute erinnern. Sie sind geradezu ikonographisch.

Gab es eine Figur auf den Bildern, die Ihnen besonders nah war? Oder bei der Sie dachten: Dieses Verhalten zeige ich auch?

LK In meiner Kindheit wurde man häufig mit dem Zappelphillipp verglichen. Ein Suppenkaspar war ich jedenfalls nicht, ich war ein kleiner, dicker Junge. Ich hab auch gerne mal gekokelt, dann wurde immer gesagt: Das kann böse ausgehen!

Sie sagten gerade, Sie kannten den „Struwwelpeter“ nicht. Und jetzt: würden Sie dieses Buch Ihren Kindern zum Einschlafen vorlesen?

PJ Ich glaube, meine Kinder würden das in ihrem Alter tatsächlich langweilig finden. Das, was die „Super Wings“ und „Peppa Pig“ da abziehen, ist, glaube ich, für sie interessanter. Ich bin auch nicht sicher, ob der „Struwwelpeter“ was für Kinder in dem Alter ist, das in dem Buch selbst beschrieben ist. Ich habe das Gefühl, er ist eher was für Ältere. Und als Abschreckung würde es schon funktionieren. Aber meine Kinder lutschen auch nicht am Daumen. „Ich esse meine Suppe nicht“ – da würde mein Sohn sagen: „Aber es gab doch heute gar keine Suppe.“ Dann würde ich sagen: „Es geht darum, dass du generell das isst, was auf den Tisch kommt.“ Ich bin mir nicht sicher, ob sie in der Lage wären, das zu abstrahieren. Die Rezeption früher war auch anders. Die Kinder haben das anders aufgenommen, hatten andere Werte, andere Metaphern.

- LK** Ich bezweifle außerdem, dass das Schockieren durch den „Struwelpeter“ so stark sein kann. Märchen sind auch grausam, sogar viel grausamer in gewissen Punkten. Hänsel und Gretel werden ausgesetzt und landen bei einer Hexe, die sie füttert, um sie nachher zu verspeisen. Aber sie drehen den Spieß um und verbrennen sie im Ofen.
- PJ** Und sie bringen das Gold der Hexe zu ihren Eltern zurück nach Hause. Die Eltern, die sie ausgesetzt haben! Ich meine, was ist da los?
- LK** Der ganze Kanon der Kindererzählungen ist von Grausamkeiten geprägt. Ich glaube, Kinder haben ein anderes Abstraktionsverhältnis dazu, ein „slap-stick-artigeres“. Die Bestrafungen werden nicht mit echtem Tod oder echtem Verbrennen in Verbindung gebracht, das sind vielmehr Zeichen, die etwas mit Reinigung zu tun haben. Dementsprechend ist es eher die Implikation aus der schwarzen Pädagogik – also die Züchtigung und die Berechtigung der Eltern, diese Form von Gewalt auszuüben –, die das Problem ausmacht.

Schwarze Pädagogik ist ein gutes Stichwort. Das ist ein Etikett, unter welchem die Geschichten heute rezipiert werden. Auf der Bühne sehen wir eine Gruppe von Kindern. Lost Kids, Waisenkinder – man könnte da viele Assoziationen haben –, die zusammengeschlossen sind, an einem isolierten Ort. Dort erziehen sie sich gegenseitig. Wie ist diese Idee entstanden?

- PJ** Zunächst einmal aus der Not. Wir sollten ein Vorbühnen-Stück inszenieren, und da hat man nicht viel Platz. Die Situation ist automatisch beengt, ein bisschen klaustrophobisch – unter den gegebenen Corona-Bedingungen sowieso. Wie kann man das Thema in eine Klaustrophobie kriegen? Dann haben wir uns gesagt, wir nehmen die Enge und zeigen Eingesperrte, die das Buch haben und versuchen, sich zu ordnen. Aber sie haben das alles schon erlebt, was in dem Buch beschrieben ist. Und deswegen sind sie überhaupt eingesperrt. Lange Fingernägel und lange Haare nicht nur als Verweigerung, sondern auch als Metapher für die Verwahrlosung der Kinder, die zusammenhocken und sich das, was Erwachsene ihnen normalerweise geben – nämlich eine gesellschaftliche Ordnung und Hierarchie – selber geben müssen.
- LK** Das ist ein guter Hinweis auf unsere normale Arbeitsweise. Für uns gibt es keine Probleme, immer nur Chancen. Es gibt immer eine Idee, wie man mit einer Bedingung, zum Beispiel der Vorbühne, umgeht und sie benutzt – sie hat immer einen direkten Rückschluss auf die Ästhetik und die Erzählweise. Welche Besonderheit gibt die Situation vor? Ein Eiserner Vorhang ist ein massives optisches Element, eine Wand,

die unmittelbar vor den Zuschauern hochgeht. Was löst das aus? Da kommt natürlich schnell die Assoziation Bunker, Eingeschlossensein etc. Die Geschichten haben eine starke Archaik und ein klares, atavistisches Klärungssystem: „Das ist böse, das darfst du nicht tun. Und wenn du das tust, bist du tot.“ Es ist ein einfaches Regelwerk, um sich zu konstituieren oder überhaupt miteinander zu funktionieren. Und das ist dann der nächste Schritt in der Überlegung, die Situation aufzunehmen, in der wir uns befinden: es gibt ein gewisses postapokalyptisches Gefühl, eine Dystopie. Ich meine, wir sind unmittelbar vor Weihnachten, und draußen ist die Innenstadt wie leergefegt. Das ist natürlich ein starkes Gefühl. Und sich dann vorzustellen, in welchem Zustand eine Gesellschaft ist, die dann wieder ins Leben tritt – das ist auch etwas, was in dieser Erzählung geschildert wird. Sie gibt sich Regeln, um miteinander zu funktionieren, und eine Hierarchie etabliert sich trotzdem sofort.

Es gibt einen interessanten Punkt in der Identifikationsfigur Struwelpeter: der Anführer ist jemand, der eigentlich die Autorität selber abgelehnt hat. Ist das ein Widerspruch?

- PJ** Das ist Gurutum. Das ist ein Widerspruch, natürlich. Aber so ist das oft.
- LK** Das mächtigste Instrument unseres Kulturkreises, das Christentum, gründet sich auch auf eine Person, Jesus Christus, die aller Macht abgeschworen hat. Trotzdem ist damit eine der aggressivsten und wirkmächtigsten Institutionen gegründet – dieser Widerspruch ist, glaube ich, in jedem Kult beheimatet. Nicht umsonst gibt es auch Assoziationen zu „Herr der Fliegen“, einer Kindergesellschaft, die sich ohne Regelwerk definieren muss. Und ein bisschen so ist es in unserer kleinen Gesellschaft von fünf Spielerinnen und Spielern auch. Sie haben sich als Regelwerk den „Struwelpeter“ genommen. Da stehen ein paar klare Regeln drin, ein bisschen wie die Zehn Gebote. Damit kommen sie schon ganz schön weit.

„Shockheaded Peter“ ist vor allem ein Musical, dessen Songs von psychischen Störungen handeln. Es gibt die Pyromanin, den mit der Zwangsstörung, mit Bulimie, die multiple Persönlichkeit usw., alles ernstzunehmende Krankheitsbilder. Wie wird daraus Komik?

- PJ** Es sind die Mittel, die man immer benutzt: Übertreibung, Überhöhung, Timing. Es ist eine böse Komik. Dialoge in ein Timing setzen, das wiederholbar ist, ist ein Grundhandwerk. Aber das wird ja auch nicht mehr gemacht.

LK Komik entsteht nicht aus komischen Momenten. Komik entsteht aus tragischen Situationen, die man anders nicht mehr verarbeiten kann. Vielleicht ist das auch britischer Humor, vielleicht sind die Tiger Lillies deshalb auf diesen Stoff geflogen. Ich meine, es ist schon verrückt, den Finger abzuschneiden, wenn die Kinder daran lutschen. Das ist so absurd, dass man aus dem Schrecken etwas Komisches gewinnen kann. Wenn man drüber lachen kann, hat man einen Teil der Bewältigung abgeschlossen. Und es ist vielleicht am Ende dann doch etwas banal Psychologisches: Humor hilft, die Welt zu ertragen. Nicht umsonst gibt es viele Potentaten und Machtfiguren in unserer Gegenwart, die auch diese Art von Störungen aufweisen.

PJ Potenzstörungen!

LK Narzisstische Persönlichkeitsstörungen.

PJ Narzisstisch-autoritäre Störung!

LK Bei ihnen ist das Geschäft zu ernst, um darüber zu lachen. Aber letztendlich sind es Clownsfiguren, die sich überraschenderweise mit ihrem Machtanspruch, mit ihrer Herrlichkeit und mit der Absurdität auf deren Basis sie ihre Macht gründen, auch in unseren Figuren spiegeln.

PJ Warum sind Kinder gemein zueinander? Wir wissen es nicht. Aber sie sind es. Es muss also einen grundsätzlichen Drang dazu oder Spaß daran geben. Vielleicht ist es ein Überlebensinstinkt oder Konkurrenzdenken. Aber ich frage mich immer, warum Kinder das machen. Ich war damals auch gemein zu anderen Kindern. In dem Song „The Bullyboys“ zum Beispiel: wer anderen eins auf die Mütze gibt, kann wiederum von einem Größeren zusammengeklatscht werden. Was ist daran der Spaß? Genauso kann man fragen: Was ist der Spaß des Zuschauers am bösen Witz? Warum erreicht er mehr Zuschauer als zum Beispiel der „romantische Witz“? Oder der „gemäßigte Witz“? Warum lieben alle den Bösewicht mehr als den Helden? Keine Ahnung! Das ist Tiefenpsychologie. – Unsere Figuren sind die Kinder, die ständig versuchen, sich gegenseitig fertig zu machen. Da ist ein großer Wiedererkennungseffekt drin.

LK Auf dieses identifikatorische Potenzial spekulieren wir natürlich. Die Zivilisationskruste, die wir uns geben, ist mühsam erlernt, und in dem Moment, wo man ein bisschen davon abkratzt, kommt die ganze Archetypik durch, manchmal hart und gemein. Trotzdem versucht auch die Gesellschaft auf der Bühne, sich ein Zusammenleben zu ermöglichen, und sie hat sich dafür bestimmte Regeln gegeben.

PJ Nicht die Streichhölzer! Sonst fackelst du uns hier alle ab!

Die Ästhetik ist sehr inspiriert von der südafrikanischen Band „Die Antwoord“, bekannt durch ihre Musikvideos, in denen Menschen als, nennen wir sie mal „Freaks“ in Anlehnung an ihren Songtitel „I fink you freeky“, ausgestellt werden. Darin liegt gleichzeitig eine totale Schönheit.

LK Roger Ballen, eigentlich ein amerikanischer Künstler, der die Ästhetik von „Die Antwoord“ prägt, verweist auf diese Grenzgesellschaft Südafrikas, den Aspekt der Depravation der Buren und die Absurdität ihrer vermeintlichen „Überlegenheit“. Sie sind selbst eigentlich randtypische Figuren. Das ist natürlich in einer Konfliktzone viel deutlicher als bei uns in einer um Harmonisierung bemühten Gesellschaft.

Trotzdem provozieren die Bilder auch hier, weil sie eine Sehgewohnheit unterlaufen und Dinge zeigen, die man möglicherweise irritierend und faszinierend zugleich findet.

LK Natürlich ist das erstmal ein subkulturelles Phänomen, das immer wieder versucht, sich an bestimmten Stellen in unserer Gesellschaft Bahn zu brechen. Die Techno-Bewegung zum Beispiel, die mit Hässlichem und Schönem gleichzeitig arbeitet. Generell gibt es ganz viele subkulturelle Impulse in Gesellschaften, in denen die Lücken sichtbar sind. Für mich wirkt das sehr Britisch. In Großbritannien ist ein Clash zwischen Suburbs und Upperclass im Moment noch viel stärker, auch alltagsästhetisch viel stärker definiert. In diesem Aufeinandertreffen brechen sich Linien frei, die unter anderem etwas Ursprüngliches haben – deshalb sind unsere Figurenzeichnungen, aber auch die realen Zeichnungen und Projektionen am Eisernen Vorhang, ein bisschen „Outsider-Art“-mäßig.

Sie beide haben zusammen am Thalia Theater im Zelt 2014 „Die drei Musketiere“ inszeniert. Sie arbeiten auch in verschiedenen anderen Theatern zusammen. Was ist das Besondere an Ihrer Konstellation?

PJ Dass man nicht allein ist, ist das Wichtigste! Alleine ist Regie ein einsamer Beruf. Wir ergänzen uns, weil wir eine gut zusammenpassende Unterschiedlichkeit haben. Ich bin gerne kreativ, aber ich bin ungeduldig im Zusehen und ich kann schlecht üben. Das bin ich als Schauspieler auch: „Warum muss ich weiter proben, war doch gut? Reicht doch.“ Der Regisseur weiß aber, dass sich das nicht hält. Da braucht man eine gewisse Kernhärte, fröhliche Hartnäckigkeit, wie es so schön heißt. Und wenn ich nervös werde, muss jemand da sein, der mich entspannt und sagt, „Das ist normal, das müssen wir jetzt aus-

halten“. Und wenn Leute was Dummes sagen, können wir uns gegenseitig trösten: „Er hat's nicht so gemeint“ oder „er ist neidisch.“

LK Und es ist jemand da, der mit verantwortlich ist. Ganz entscheidend ist, dass wir über nichts diskutieren müssen. Wir diskutieren vor, während und nach der Arbeit nicht miteinander. Der eine entscheidet für den anderen und umgekehrt und ich empfinde die geteilte Verantwortung als befreiend und habe in den seltensten Momenten ein Widerspruchsgefühl. Und wenn ich Widerspruch empfinde, denke ich sehr lange darüber nach, ob ich ihn äußere, oder nicht. Weil: Ich lerne auch Geduld. Und eine Entscheidung kommt nicht aus der hohlen Hand.

PJ Wirkungsdynamik nennt man das auch gerne mal. Aber das ist ein Unwort.

LK In der Entwicklung bin ich so häufig eines Besseren belehrt worden, dass ich sagen kann: Wenn ich auch geduldig bin, sehe ich dass das, was Peter intendiert hat, tatsächlich auch zur Blüte kommt und der Ansatz richtig ist. Wir müssen Entscheidungen nicht über einen Konsens herstellen, der mühsam in der Diskussion erarbeitet wird. Das Abringen findet eher im Input statt, als dass wir uns miteinander verkämpfen.

PJ Mein Problem ist nur, wenn ich manchmal eine Spielanweisung gebe und Leo sagt, „Die Idee ist nicht gut“, dann denke ich, „So ein Mist, jetzt habe ich grade das Gegenteil als total richtig verkauft.“ Die anderen denken: „Peter hat doch gerade gesagt, das sei gut, und jetzt sagt er das Gegenteil“. Aber in einer kurzen Absprache mit Leo drehe ich mich dann vorne und sage wie Jürgen Gosch: „Unsinn, ich muss total verblödet gewesen sein, tut mir leid! Wir nehmen das wieder weg.“ Aber sowas lernt man dann auch. Und das geht ganz schnell.

Ehrlichkeit ist ja sowieso das Entwaffnendste, was es gibt.

PJ Ja. Und was bei uns beiden noch wichtig ist, ist, dass niemand so stark beharrt. Das liegt aber auch an unserer guten gemeinsamen Vorbereitung. Die eine Idee, die am Anfang steht, über die sind wir sehr einig.

LK Und diese Einigkeit heißt: weniger Meta, mehr konkreter.

PJ [lacht] Der ist gut! Weniger Meta, mehr konkreter.

LK Es geht immer um die Sache, nie darum, welche Girlande können wir noch drumherum ziehen. Und nicht darum, wie können wir unsere einfachen Gedanken möglichst so verbrämen, damit uns keiner auf die Schliche kommt. Nee, wir denken einfach und möchten diese Mitteilung auch so machen. Es wird schon noch komplex genug. Alles was am Ende zusammenwirkt, ist doch immer eine Überforderung.

PJ Aber das halten wir gut aus, weil wir unsere Kondition zu zweit gut aufteilen.

Kondition brauchen wir momentan alle. Wir haben morgen unsere letzte Probe, und irgendwann werden diese Aussagen für die Nachwelt vielleicht interessant sein, weil wir Zeitzeugen der Pandemie sind. Deswegen zum Abschied noch ein Satz dazu: Wir haben das zweite Mal aufgehört zu proben, ohne eine Premiere zu haben. Wann sie sein wird, weiß im Moment keiner. Wie geht es Ihnen?

PJ Ehrlich gesagt, die Situation ist neu. Aber ich finde sie interessant. Unsere Inszenierung ist gereift, seit sie im Juni das erste Mal unterbrochen wurde. Mitte Dezember haben wir wieder angefangen. Sie ist über ein halbes Jahr liegengeblieben, aber gefühlt war das kurz wie eine Sommerpause. Das musste ich mal erfahren. Und dieses Gefühl für die Zukunft zu behalten: Macht nichts! Da ist eine Qualität drin, glaube ich. Dinge können reifen. Wir haben zwar einen Teil vergessen, aber die Figuren sind reicher geworden. Ohne unser Zutun. Das hat mich entspannt und deswegen bin ich optimistisch!

LK Eigentlich sind wir in einem permanenten Sprint, weil die tatsächliche Probenzeit immer sehr kurz ist, aber auf der anderen Seite haben wir ein halbes Jahr mit diesem Stoff verbracht – und beides hat seine Qualität. Die Fokussierung trotz aller Komplikationen, die wir im Dezember hatten, die Last des zweiten Lockdowns, das Ausgelaugtsein vom langen Jahr, die ungeklärte Situation und die persönliche Bedrohung durch Krankheit und Ungewissheit hat nicht davon abgelenkt, dass wir sehr konzentriert in wenigen Proben auf ein, für uns zumindest, sehr erfreuliches Ergebnis gekommen sind. Das zeigt auch, wozu die Kolleginnen und Kollegen, das Haus hier, wir alle in der Lage sind. Wir haben ein tolles Team. Es wäre schön, jetzt endlich Publikum zu haben. Das, was uns am meisten fehlt: die Referenz, wie funktioniert die Erzählung beim Betrachter? Reaktionen sind bei einem Stück mit Musik, Tanz und Komik natürlich enorm wichtig. Es wäre schön, das endlich überprüfen zu können.





Im „Struwwelpeter“ hat der Arzt Heinrich Hoffmann tatsächlich eine Palette der wichtigsten psychiatrischen Erkrankungen des Kindesalters beschrieben. Von der Verwahrlosung bis hin zum ADS – und er führt sie seinen Kindern vor als warnendes Beispiel. Es ist der Beginn „Schwarzer Pädagogik“, die mit einfühlsamen Ideen nichts zu tun hat. Es zeigt aber auch die Hilflosigkeit der damaligen Zeit, die bis heute reicht. Wir sind nicht in allen Bereichen komplett befreit davon. Kinder lieben dieses Buch, weil es die eigenen unanständigen und grenzüberschreitenden Phantasien sanktioniert. Sich vorstellen, dass der Struwwelpeter bestraft wird und nicht ich, ist eine Entlastung, ist Katharsis: Ich bin entlastet davon, selber Struwwelpeter sein zu müssen.

Aus einem Gespräch von Michael Schulte-Markwort, Kinder- und Jugendpsychiater, mit Thalia-Intendant Joachim Lux

Um den gesamten Podcast zu hören, fotografieren Sie nebenstehenden QR-Code mit Ihrem Mobiltelefon. Dieses weist den Weg ins Internet und spielt das gesamte Gespräch ab.



#thaliadigital

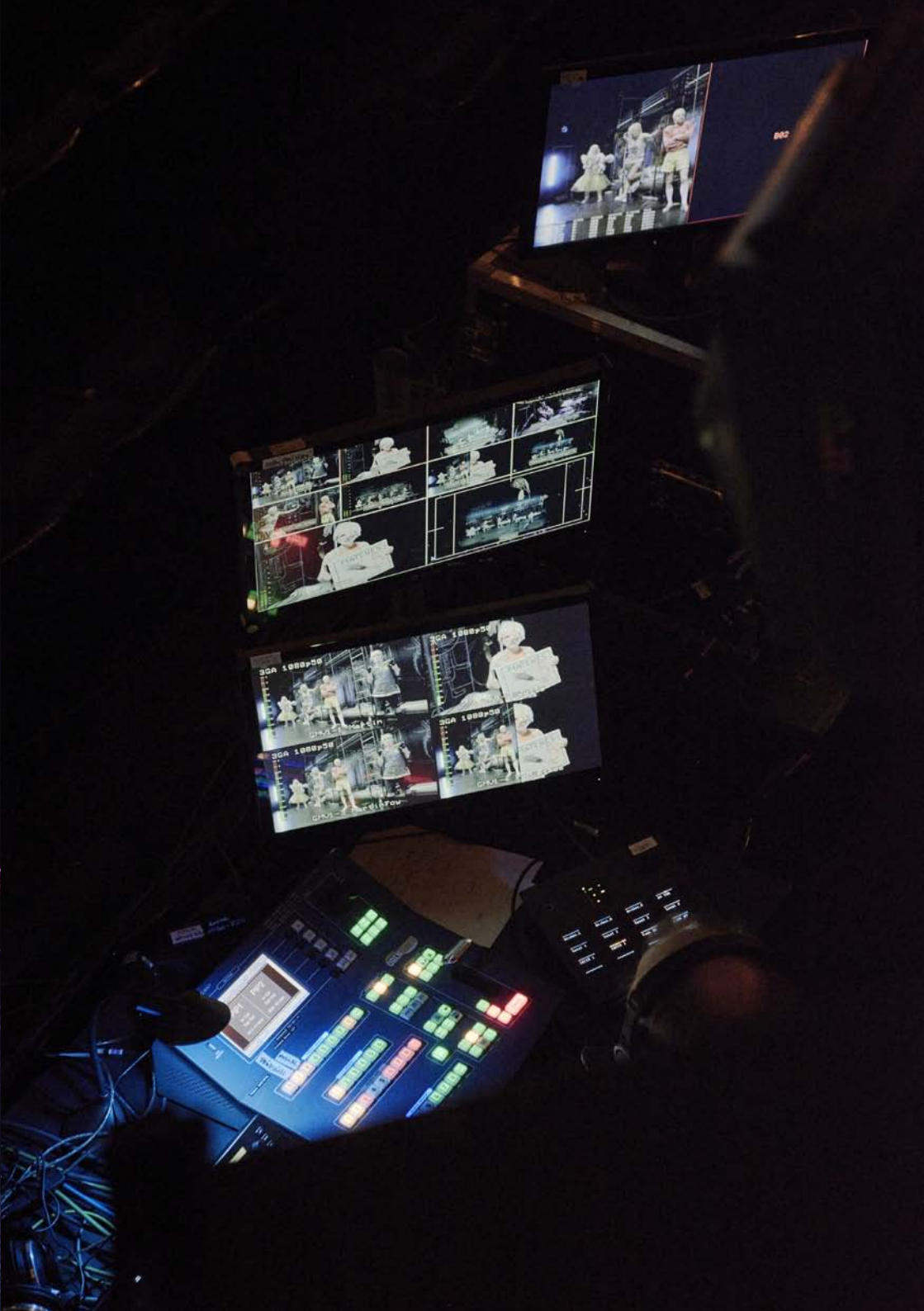


Die digitale Bühne des Thalia Theater bietet ungewöhnliche Einblicke in die Produktionen, zeigt künstlerische Projekte in unterschiedlichen Audio- und Videoformaten, Podcasts und eine Übersicht über das kommende Streaming-Programm.

thalia-theater.de/thaliadigital









SELF PORTRAIT
AS A
HEEL









WHEN THE CHILDREN HAVE BEEN GOOD CHILD

IN HAKA

Sheet music for guitar, including lyrics and musical notation.





Probenfotos S.17 **Cathérine Seifert** S.18&19 **Cornelia Schirmer, Julian Greis** S.20&21 **Merlin Sandmeyer, Julian Greis** S.22 **Cathérine Seifert, Merlin Sandmeyer** S.23 **Cornelia Schirmer** S.24 **Cathérine Seifert** S.25 **Jens Merlin Sandmeyer** S.26&27 **Merlin Sandmeyer, Cathérine Seifert** S.28&29 **Cornelia Schirmer** S.30 **Victoria Trauttmansdorff** S.31 **Ensemble** S.34&35 **Martin Prinoth, Merlin Sandmeyer, Julian Greis** S.44 **Cornelia Schirmer** S.45 **Cornelia Schirmer** S.46 **Julian Greis** S.47 **Victoria Trauttmansdorff** S.50&51 **Victoria Trauttmansdorff** S.52 **Victoria Trauttmansdorff** S.54&55 **Ensemble** S.56&57 **Julian Greis** S.58 **Helge Zumdieck** S.59 **Uwe Granitza** S.60&61 **Lars Hansen** S.62 **Matthias Pogoda** S.63 **Musikensemble** S.64 **Jan Peter Klöpfel**

Textnachweise Heinrich Hoffmann: Der Struwwelpeter. Nach der 1. Struwwelpeter-Fassung. Stuttgart: Thienemann-Esslinger-Verlag, 2019. Originalbeitrag: Die Regisseure Peter Jordan und Leonhard Koppelman im Interview mit Dramaturgin Emilia Heinrich, aufgezeichnet 21.12. 2020 [youtube.com/watch?v=mA7yio5BfK8](https://www.youtube.com/watch?v=mA7yio5BfK8) // Composer Martyn Jacques of The Tiger Lillies and actress Tamzin Griffiths discuss their work in Julian Crouch and Phelim McDermott's "Shockheaded Peter". / Stand: 10.12.2020

Zeichnungen (Vorlage für die Projektionen) Elias Auf der Heyde (11 Jahre), Anouk Auf der Heyde (11 Jahre), Klara Lemor (7 Jahre)

Impressum

Spielzeit 2020&2021

Herausgeber **Thalia Theater GmbH, Alstertor, 20095 Hamburg**

Geschäftsleitung **Joachim Lux (Intendant)**

Tom Till (kaufmännischer Geschäftsführer)

Redaktion **Emilia Heinrich**

Gestaltung **Bureau Mirko Borsche, Andreas Steinbach**

Probenfotos **Fabian Hammerl**

Anzeigenverkauf **marketing@thalia-theater.de**

Druck **Ernst Kabel Druck GmbH**

Für das Make-up der Darsteller wurden M.A.C-

Kosmetikprodukte verwendet. MAKE-UP PROVIDED BY 