

*Ich war hier*

*Herr Haier ist ein schlechter Schauspieler!*

*NOCH 43 MINUTEN*

*NOCH 40*

*I love music*

*I like*

# SCHULHEFT

ZEITSPRUNG  
BIELEFELD

INTERNET  
VS  
THEATER

*Lina ist eine Diva!*

*Langeweile*



Deutscher Bühnenverein  
Bundesverband der Theater und Orchester

die deutsche  
**bühne**

*süüüü*

# JUNGE OPERSTUTT GART

**SPIELZEIT 2013/14**

**MATTHIAS HEEP**

## **MOMO**

MUSIKTHEATER AB 9 JAHREN

WIEDER AB 12. OKT 2013 | KAMMERTHEATER

MUSIKALISCHE LEITUNG: TILL DRÖMANN  
REGIE: BARBARA TACCHINI

**RICHARD AYRES**

## **PETER PAN**

FAMILIENOPER AB 8 JAHREN

URAUFFÜHRUNG 19. DEZ 2013 | OPERNHAUS

KOPRODUKTION MIT DER KOMISCHEN OPER BERLIN  
UND DER WELSH NATIONAL OPERA

MUSIKALISCHE LEITUNG:  
ROLAND KLÜTTIG / WILLEM WENTZEL  
REGIE: FRANK HILBRICH

**JUNGE OPER STUTT GART**  
OBERER SCHLOSSGARTEN 6 | 70173 STUTT GART  
TEL. PROJEKTBURO 0711.20 32 555  
FAX 0711.20 32 8855  
EDUCATION@STAATSTHEATER-STUTT GART.DE

DIE JUNGE OPER IST MITGLIED BEI RESEO  
EUROPEAN NETWORK FOR OPERA AND DANCE  
EDUCATION UND ASSITEJ INTERNATIONALE  
VEREINIGUNG DES THEATERS FÜR KINDER  
UND JUGENDLICHE DEUTSCHLAND.

## **NIMMERLAND**

EIN MUSIKTHEATERPROJEKT MIT BLINDEN  
UND SEHENDEN KINDERN UND JUGENDLICHEN

URAUFFÜHRUNG MÄRZ 2014 | KAMMERTHEATER

JORGE SÁNCHEZ-CHIONG

## ■ **STOP LISTENING** ▶ **START SCREAMING** [• EINE ÜBERWACHUNGSOPER]

FÜR JUGENDLICHE AB 14 JAHREN

PREMIERE 21. JUNI 2014 | KAMMERTHEATER

MUSIKALISCHE LEITUNG: STEFAN SCHREIBER  
REGIE: MARCO ŠTORMAN



KARTEN: 0711.20 20 90 | [WWW.OPER-STUTT GART.DE](http://WWW.OPER-STUTT GART.DE) | BESUCHE UNS AUF FACEBOOK!

# IMPRESSUM

Herausgeber:  
Deutscher Bühnenverein  
Bundesverband der  
Theater und Orchester  
[www.buehnenverein.de](http://www.buehnenverein.de)

Redaktion:  
Die Deutsche Bühne  
(verantwortl.: Detlef Brandenburg)  
[www.die-junge-buehne.de](http://www.die-junge-buehne.de)  
Dr. Detlev Baur  
Mitarbeit: Eliša Giesecke sowie  
Theresa Luise Gindlstrasser,  
Ulrike Morell, Regine Reiters,  
Catharina Saggau, Vera Scory-Engels, Bettina Weber

Grafik und Realisation:  
[www.mwk-koeln.de](http://www.mwk-koeln.de)

Druck:  
[www.henke-druck.de](http://www.henke-druck.de)

Anzeigen:  
Monika Kusche  
ab Ausgabe #8:  
MWK GmbH  
Tel. +49 (0) 221 / 1234 35  
[kontakt@mwk-koeln.de](mailto:kontakt@mwk-koeln.de)  
[www.mwk-koeln.de](http://www.mwk-koeln.de)

Titelbild:  
Michael Marks, 1985 in Esslingen geboren, bis 2013 Studium des Kommunikationsdesign an der ecosign/Akademie für Gestaltung in Köln. Seit 2008 freiberuflich tätig, wiederholt auch für die junge bühne.

Autorenportraits rechts:  
Felix Braden

## INHALT #7

### SchwerpunkttHEMA: Schulheft

#### Gießener Theaterschule → 6

→ Das Institut für Angewandte Theaterwissenschaft  
→ Interview mit dem Dramatiker Moritz Rinke

#### Harte Schule → 12

Ein Regieassistent berichtet

#### Schweriner Schulfesttheater → 18

Theater am Goethe-Gymnasium

#### Internet versus Theater → 24

Zwei Welten, eine Liebe

#### »Frühlings Erwachen« in Hamburg → 30

Wie Schauspielschüler mit dem Thema Sexualität umgehen

#### Aus einer Schülertheaterzeitschrift: → 38

Interview mit einem Schauspielstudenten der Bayerischen Theaterakademie

#### Festival-Performance → 44

Erfahrungen auf dem ARENA-Festival in Erlangen

#### Augenblick Mal! → 50

Zwei Zuschauer im Gespräch über ein Festival

#### Viel Arbeiten: → 54

Wie funktioniert das Mehrspartentheater in Kassel?

#### Was ist ein Opernchor? → 62

→ Opernchor vorgestellt  
→ Der Opernchor Stuttgart im Gespräch  
→ Jugendliche im Chor der Jungen Oper Stuttgart

#### Zeitsprung → 70

Tanz mit Laien in Bielefeld

#### Umfrage → 76

Mein größtes Theatererlebnis

#### Krass und Kurios → 78

## EKATERINA KEL



→ 6

## ADI STIENE & LAURA HEUMANN



→ 38

## ERIK VEENSTRA & KATHARINA FIEDLER



→ 50

## LUTZ

**GRETCHEN 89FF.** – Komödie von Lutz Hübner  
Premiere 21. September 2013 · lutz

**HEY BOSS, HIER BIN ICH!** – Bewerbungstraining von Werner Hahn  
Wiederaufnahme 23. September 2013 · lutz

**EHRENSACHE** – Jugendstück von Lutz Hübner  
Wiederaufnahme 16. Oktober 2013 · lutz

**NUR EIN TAG** – Kinderstück von Martin Baltscheit  
Wiederaufnahme 26. Oktober 2013 · lutz

**ZWEI MÄNNER SEHEN SCHWARZ** – Stück von Werner Hahn  
Uraufführung 9. November 2013 · lutz

**HIQB** – Bühnenfassung von Koen Tachelet  
nach dem Roman von Joseph Roth  
Hagener Erstaufführung 7. Dezember 2013 · lutz

**DER MESSIAS** – Weihnachtskomödie von Patrick Barlow  
Wiederaufnahme 14. Dezember 2013 · lutz

**LUCY UND DER WASSERSCHADEN** – Stück von Werner Hahn  
Uraufführung 16. Februar 2014 · lutz

**WHO THE HELL IS JESUS?** – Stück von Werner Hahn und Diana Ivancic  
Uraufführung 5. April 2014 · Bandstahl Schulte

**TOTE PINGUINE SCHMECKEN NICHT** – Stück von Martin Baltscheit  
Uraufführung 1. Juni 2014 · lutz

**RICO, OSKAR UND DIE TIEFERSCHATTEN** – Stück von Andreas Steinhöfel  
Wiederaufnahmetermin wird noch bekannt gegeben · lutz

**IM WARTESAAL ZUM GROSSEN GLÜCK**  
Eine Produktion des Seniorenclubs  
Wiederaufnahme 3. Oktober 2013 · lutz



## EDITORIAL: SCHULHEFT

Was haben THEATER UND SCHULE gemeinsam? Hoffentlich nichts. Das Theater sollte ein Freiraum sein, in dem man sich in andere Welten versetzen kann, träumen, singen, tanzen oder mit einer befreienden Distanz auf Probleme blicken, die einen selbst umtreiben. All das gilt für Theaterzuschauer und vielleicht noch mehr für Theatermacher und Darsteller.

Theater und Schule haben also gar nichts miteinander zu tun? Hoffentlich doch. Nicht nur bei Schulen, die im Theaterbereich so engagiert sind wie das Schweriner Goethe-Gymnasium, an dem im September 2013 – also gerade, wenn dieses Heft erscheint – das *deutsche Schultheater* stattfindet. Lernen, Neugierde auf die Welt und auf andere Menschen entwickeln, jenseits des Zuhauses und der Familie in einer Gruppe auf Forschungsreisen gehen. All das verbindet gutes Theater und gute Schulen.

In der siebten Ausgabe der *jungen bühne* wollen wir mit einem SCHULHEFT auf keinen Fall langweilig werden oder oberlehrerhaft. Aber *Lernen* kann durchaus Spaß machen, gerade in einem so spannenden Bereich wie Theater. Und so dreht sich das Schulheft keineswegs nur um Schultheater, sondern auch um das Studium der

Theaterwissenschaft in Gießen und ein Festival in Erlangen, das von Studenten mit organisiert wird, um eine Theaterzeitschrift von Münchner Schülerinnen sowie die harte Schule eines Regieassistenten oder das Verhältnis von Theater und Internet.

Und wir freuen uns über so etwas wie eine gute Note für unsere Arbeit. Ende vergangenen Jahres bekam nämlich der Herausgeber der *jungen bühne*, der *Deutsche Bühnenverein*, von PEARLE, der Vereinigung der Theaterverbände in Europa, für die *junge bühne* den Preis für »*Innovating Tools*«.

An dieser Stelle wollen wir noch einmal auf unsere Webseite hinweisen. Auch in der neuen Spielzeit wird es dort regelmäßig einen Artikel des Monats geben, viele Festival-Blogs und Meldungen oder Chats auf Facebook. Neuerdings haben wir auch regelmäßig Kurzkritiken zu besonderen Produktionen von oder für euch auf [www.die-junge-buehne.de](http://www.die-junge-buehne.de). Und in der *Videogalerie* auch kleine Dokumentarfilme rund ums Theater. Viel Spaß mit der neuen *jungen bühne*!

Eure Redaktion

5  
junge bühne

www.stadttheater-giessen.de



WIR FALLEN AUF



SEIT 30 JAHREN GIBT ES IN GIESSEN DAS INSTITUT FÜR ANGEWANDTE THEATERWISSENSCHAFT. ABSOLVENTEN DES INSTITUTS PRÄGEN DAS DEUTSCHE THEATER DER GEGENWART.

# Gießener Theaterener Schule

junge  
bühne  
6

FOTOS: JANA MILA LIPPITZ

Ekaterina Kel, die Autorin dieses Artikels, studiert seit 2009 Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. 2012 absolvierte sie ein Praktikum in der Redaktion der Theaterzeitschrift Die Deutsche Bühne. Gerade schreibt sie an ihrer Bachelor-Arbeit.

Das Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen.

Gut vierzig Bahnminuten vom Banken-Kessel Frankfurt entfernt, befindet sich eine gräulich anmutende Stadt namens *Gießen*. Doch lassen sich hier immer wieder aufs Neue überraschende Farbspritzer entdecken. Die hohe Zahl an Studierenden hinterlässt ihre Spuren. Am moosigen Waldrand der Stadt liegt es: das *Institut für Angewandte Theaterwissenschaft (ATW)*. Ausgestattet ist es einem Tonstudio, zwei Videostudios, mittlerweile zwei Probebühnen und einem Seminarraum. Auf der von rostroten Backsteinen umzäunten *Wilsonstraße* – dem Instituts-Flur – schlendern, eilen, warten sie, die Studierenden der Angewandten Theaterwissenschaft: die *ATWler* und *ATWlerinnen*. Vor über dreißig Jahren begründete Professor und Theaterkritiker *Andrzej Wirth* diesen Ort des Neudenkens der Institution Theater. Angesiedelt wurde er in einem der Bürobaukästen des geisteswissenschaftlichen Campus an der *Justus-Liebig-Universität*.

## »Bevor ihr gekommen seid, da war es noch ganz anders.«

»Bevor ihr gekommen seid, da war es noch ganz anders.« So etwas hört vermutlich jeder erste Jahrgang am Institut. Ungefähr so lautet die Begrüßung.

Jetzt kann es losgehen! Und wer erfindet nun das Rad neu? Vielleicht schleicht die vielmals heraufbeschworene »GIESSENER SCHULE« als kaum wahrnehmbarer Schatten in den Gängen des Instituts umher. Die »Gießener Schule«, dieser Begriff, der nicht greifbar ist, lässt eine gewisse einheitliche Ästhetik, eine programmatische Ausrichtung, eine Art *Mythos* vermuten. Dieser Mythos konstruiert sich jedoch immer wieder neu aus dem, was dem Institut nachhängt und dem, was dem Institut vorauseilt. So wie alle Mythen ist er vor allem eins: in den Köpfen. Und nach dem »Stille Post«-Prinzip schafft sich der Mythos immer wieder einen neuen Abdruck. Die, die dazu beigetragen haben, sind längst aus Gießen verschwunden. Künstler und Künstlerinnen wie *René Pollesch* oder *Moritz Rinke* (siehe das Interview auf Seite 9), Performance-Gruppen wie *She She Pop* oder das Gespann von *Rimini Protokoll* haben diesen Mythos mitbegründet. Der Schaffensdruck für die nachfolgenden Studentengenerationen wird dabei nicht unbedingt kleiner. Das Prinzip Gießen.

Manche von uns zieht es aus Neugier hierher, einem Ruf des Instituts folgend, von dem sie schon gehört haben. Andere kommen etwas Unbestimmtes erwartend, fast zufällig, sagen wir: ahnungslos. Konfrontiert werden die letzteren unter anderem mit dem Begriff der Performance, mit künstlerischen Arbeitsprozessen, die gewöhnliche Uni-Zeiten sprengen, mit spannenden Theorien und Denkansätzen, mit Diskussionen über das Institut, über die Institutionen, vor allem aber mit Fragen.

Gefragt wird nach allem, was die Grundmauern der Selbstverständlichkeit zum Wackeln bringen könnte. Selbstverständlich sollte hier nur sein, dass eine Premiere auf der Probebühne ein Kritikgespräch auf der Wilsonstraße nach sich zieht. Natürlich, es

gibt gewisse Traditionen. Kritikgespräche gehören dazu, bei denen die Studierenden die Gelegenheit haben, über ein szenisches Projekt – sei es eine Performance, eine Installation oder ein Hörstück – nachzudenken, sich auszutauschen. Kritik hat hier einen hohen Stellenwert. Ebenso wie Eigeninitiative, die bei der studentischen Organisation der Festivals erprobt wird: *Theatermaschine* (für Arbeiten der Studierenden) und *Diskurs* (als internationales Performance-Festival angelegt). Jeden Sommer aufs Neue summt, brummt und rädert die Theatermaschine, und bringt ein paar Tage Ausnahmezustand hervor, die man nicht nur mit gutem Essen feiert.

Neben Festivals und szenischen Arbeiten wird nie vergessen, was auf den ersten Blick wie eine Floskel erscheint: **IMMER HINTERFRAGEN**. Das Wesentliche eines weiten Horizonts ist das Fragen. Und was für eine Kunst käme heraus, würde man sich der Weite versperren?

So sind wir auch schon da, wo es am schwierigsten ist: Wird hier Kunst gemacht? Oder Wissenschaft? Das Institut für Angewandte Theaterwissenschaft verspricht mit seinem Namen nichts Geringeres, als das Anwenden der Wissenschaft von Theater auf die Praxis desselben und umgekehrt. Was ungewöhnlich klingt, ist bisher eine Seltenheit im deutschsprachigen Raum: Ein Studiengang an einer Universität, der sowohl die Praxisnähe einer Kunsthochschule als auch den Anspruch der Theorie einer wissenschaftlichen Institution verheißt. Eine Symbiose. Strukturell ist das Konzept durch eine Professur für künstlerische Praxis, die seit 1999 *Heiner Goebbels* innehat, und Gastprofessuren aus Theater-, Medien- oder Kunstpraxis gesichert. Die Struktur erhält das Konzept des Studiengangs. Diese Struktur, das Skelett, lässt uns die gewohnten Gänge entlanglaufen. Gänge, auf denen unterschiedlichste Persönlichkeiten dem Wunsch nachgehen, das Mehr zu erfahren; Gänge, die aber niemals festgetretene Pfade sind. Doch Vorsicht! Hier setzen sich nicht alle Teile zu einem perfekten Bild zusammen.

## Wird hier Kunst gemacht? Oder Wissenschaft?

Es gibt keine Einheit. Das ist erfrischend und sorgt auf den ersten Blick für Verwirrung. Ein »Die Studierenden sagen« gibt es nicht. Es wird unmöglich sein, eine Meinung aus dem zu destillieren, was zu vernehmen ist. Und so begibt man sich auf der Suche nach einer Gewissheit in Diskussionen, in Debatten über das, was man da eigentlich vor sich hat, in dem man da eigentlich steckt. Hinterfragen inklusive. Über kurz oder lang verfällt man ins Scherzen, in die Ironie, in die Lakonie, lässt jede Gewissheit erneut fallen.

Vielleicht ist es überhaupt erst in einer lebendigen Diskussion möglich, über diesen Studiengang und seine Neben- und Auswirkungen nachzudenken? Es ist der PROZESS. Natürlich, es geht um den Vorgang an sich, um das Performative im Diskurs, das uns

## GIESSENER SCHULE

»Der souveräne Mensch – warum Juwelen glänzen und Kieselsteine grau sind« von und mit Armita Jaunsubrena, Lea Schneidermann und Kim Willems. Eine Produktion am Gießener Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Kooperation mit dem Frankfurt LAB der Hessischen Theater-Akademie. Die Inszenierung gewann 2013 den Preis beim Körper Studio Junge Regie in Hamburg.



auf Gedanken bringt, das uns verstehen lässt, das uns hinlenkt zum Gedanken, der uns wiederum entgleitet, sobald wir versuchen, jeder und jede für sich, eigene Worte über den Studiengang zu formulieren. Und so spiegelt sich auch die Diversität, die sich nicht näher eingrenzen lässt, in der Mehrzahl künstlerischer Ansätze wider.

Die Aussicht? Die laut dem Kritiker Gerhard Stadelmaier »größte Unglücksschmiede des deutschen Theaters« wird immer im Fokus der Zeit bleiben, immer neue Zeitgenossen und Zeitgenossinnen hervorbringen, immer weiter schmieden. Die Unmög-

lichkeit einer sicheren Prognose macht die Möglichkeit nach wackeligen Träumen erst wahr. Was das breite Spektrum an Berufsfeldern betrifft, so ist eins klar: Es ist die Pluralität, die für die meisten Studienabgänger und -abgängerinnen reizvoll ist. Eine möglichst vielfältige Zukunft ist dabei in Aussicht, in der das Prinzip des Neudenkens nicht verloren gehen kann.

Das Konzept und seine Struktur, das doch so naheliegende Experiment einer Verknüpfung zwischen Theorie und Praxis, zwischen Denken und Schaffen, wird noch lange seine Gültigkeit und Aktualität behaupten. ■



## Bundeswettbewerbe der Berliner Festspiele

Die Bundeswettbewerbe der Berliner Festspiele suchen Theater- und Tanzproduktionen von und mit Jugendlichen!

### 35. Theatertreffen der Jugend

30. Mai – 07. Juni 2014

Einsendeschluss: 10. Februar 2014

### 1. Tanztreffen der Jugend

27. August – 01. September 2014

Einsendeschluss: 24. März 2014

Informationen und Bewerbungsbedingungen unter:  
[www.berlinerfestspiele.de/bundeswettbewerbe](http://www.berlinerfestspiele.de/bundeswettbewerbe)

Gefördert vom Bundesministerium für Bildung und Forschung.



## SPIELZEIT 2013 — 14 KINDER- UND JUGEND- THEATER

STAATS  
THEATER  
KASSEL

**29.09.2013** **DIE MEERJUNGFRAU  
IN DER BADEWANNE** von Tim Sandweg  
INSZENIERUNG Dieter Klinge → ab 6

**20.11.2013** **DREI HASELNÜSSE FÜR ASCHENBRÖDEL**  
nach Božena Němcová und den Brüdern Grimm  
INSZENIERUNG Patrick Schlösser → ab 6

**23.03.2014** **ALICE** von Katja Hensel | nach Lewis Carroll  
INSZENIERUNG Martin Pfaff → ab 8

**11.05.2014** **WILDES KIND [ARBEITSTITEL] URAUFFÜHRUNG**  
nach J. Itard / F. Truffaut / T. C. Boyle  
INSZENIERUNG Irene Christ → ab 12

→ Karten: 0561.1094-222 / [www.staatstheater-kassel.de](http://www.staatstheater-kassel.de)

# EIN GIESSENER STUDENT

**Moritz Rinke** wurde 1967 in Worpswede bei Bremen geboren. Er studierte in Gießen Angewandte Theaterwissenschaft und arbeitet seit 1996 als Dramatiker. Mit »Republik Vineta« schaffte er im Jahr 2000 den Durchbruch. Für die Wormser Nibelungen Festspiele bearbeitete er die »Nibelungen«. Weitere Stücke sind »Die Optimisten«, »Cafe Umberto« und zuletzt »Wir lieben und wissen nichts«. 2010 erschien der Roman »Der Mann, der durch das Jahrhundert fiel«. Moritz Rinke ist auch Mitglied der deutschen Autorennationalmannschaft und hat unter »Also sprach Metzelder zu Mertesacker« Fußballgeschichten veröffentlicht.



FOTO: JOSCHA JENNESSEN

## EKATERINA KEL IM GESPRÄCH MIT DEM DRAMATIKER MORITZ RINKE

*Lieber Herr Rinke, wann waren Sie zuletzt am Institut in Gießen?*

**Moritz Rinke:** Beim 30. Geburtstag des Instituts. Leider sind die legendären Gießener Institutspartys auch nicht mehr das, was sie mal waren. Als wir Ehemaligen tanzen wollten, schliefen die Erstsemester schon.

*Über das Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen wird in regelmäßigen Abständen gerne berichtet. Wie ist es, konfrontiert zu werden mit dem Leben, das Sie als Student führten? Empfinden Sie sich selbst als Teil davon oder haben Sie sich von dem Treiben distanziert?*

**Moritz Rinke:** Ich habe vor fast zwanzig Jahren mein Diplom dort erhalten, für mich ist das also alles mittlerweile sehr weit weg. Allerdings habe ich noch zum Gründer des Instituts, Andrzej Wirth, eine Verbindung. Wir leben beide in Berlin und pflegen so eine Art post-emeritale Freundschaft.

*Wie stehen Sie zum Institut heute? Hat sich Ihrer Meinung nach viel verändert?*

**Moritz Rinke:** Ich fürchte, das kann ich bis auf die Intensität der Partys kaum beantworten. Gießen ist immer noch genau so

9  
junge bühne

## PREMIEREN

**KRAWALL** AB 14 JAHREN | MUSICAL VON MARTIN G. BERGER UND JASPER SONNE  
SIEGMUND WEINMEISTER, MARTIN G. BERGER | 08.11.13 | BALLHOF EINS

**DIE SCHÖNE UND DAS BIEST** AB 8 JAHREN | MUSIKTHEATER NACH A. E. M. GRÉTRY  
ANJA BIHLMAIER, ZUZANA MASARYK | 13.03.14 | BALLHOF EINS

**KANNST DU PFEIFEN, JOHANNA** AB 6 JAHREN | MUSIKTHEATER VON GORDON KAMPE  
KALING KHOUW, MARKUS MICHAEL TSCHUBERT | 14.05.14 | BALLHOF ZWEI

**OLIVER TWIST** AB 12 JAHREN | NACH CHARLES DICKENS | EIN TANZFONDS PARTNER-PROJEKT  
MIT 70 SCHÜLERN DER IGS LINDEN | CHOREOGRAPHIE: MATHIAS BRÜHLMANN | 08.07.14 | OPERNHAUS

## WIEDERAUFNAHMEN

**RÄUBER HOTZENPLOTZ** AB 5 JAHREN | KINDEROPER NACH OTFRIED PREUSSLER  
MUSIK VON ANDREAS N. TARKMANN | BENJAMIN REINERS, TOBIAS RIBITZKI | 12.09.13 | BALLHOF ZWEI

**BI-BA-BUTZEMANN!** AB 4 JAHREN | EINE VOLKS- UND KINDERLIEDERREISE  
VON JONATHAN SEERS UND DOROTHEA HARTMANN | FRIEDERIKE KARIG | 12.11.13 | BALLHOF ZWEI

**DER TEUFEL MIT DEN DREI GOLDENEN HAAREN**  
AB 7 JAHREN | MUSIKTHEATER NACH DEM MÄRCHEN DER BRÜDER GRIMM VON STEFAN JOHANNES HANKE  
BENJAMIN REINERS, TOBIAS RIBITZKI | 19.12.13 | BALLHOF EINS

junge oper **X** hannover





FOTO: ANNETTE BOUTELLER

Eine Szene aus Moritz Rinkes  
»Wir lieben und wissen nichts« in  
einer Inszenierung Theater Bern.  
Mit Saskia von Winterfeld, Christian  
Kerepeszki und Sophie Hottinger.

hässlich wie früher, aber das hatte für mich immer auch ein Gutes. Seit Georg Büchner wissen wir ja, dass man in Gießen zum Genie ausgebildet wird, weil man sowieso nichts anderes machen kann. Als ich auf dem 30. Geburtstag war, gab es auch eine studentische Aufführung auf der Probebühne, also da, wo wir früher auch immer unsere Projekte gezeigt haben. Ich war sehr erstaunt: Die Gießener Studenten dieser Aufführung erzählen eine richtige Geschichte. Mit Figuren. Durchaus dramatisch. Sogar schauspielerisch talentiert. Das hätte es bei uns damals nicht geben dürfen. Bei uns herrschte die Eiszeit der postdramatischen Auflösung jeglicher Figuren, kategorische Negation des Erzählens oder Dramatisierens. Und nun plötzlich das: Psychologischer Realismus in Gießen! Sogar mit politischen klaren Intentionen. [Anm.: die Rede ist von »Solidarität ist die Zärtlichkeit der Völker« von der Performance-Gruppe SKART.] Offenbar ist das Gespenst der Dekonstruktion nach Hause gegangen.

*Wie steht es mit der Tradition der Kritikgespräche? Waren sie wirklich so gnadenlos, wie man es heute hört?*

**Moritz Rinke:** Einerseits ja, aber nur wenn sie dem Mainstream der Distanzierung, der sogenannten Dekonstruktion zu entkommen versuchten. Innerhalb des Systems fand ich uns gar nicht so kritisch. Es ist natürlich viel einfacher, emotional auf etwas zu reagieren, was man versteht, als auf etwas zu reagieren, dass man gar nicht versteht. Ich behaupte, wir haben von den meisten Projekten gar nichts verstanden. Aber wenn sie im System waren, war es gefährlich, inhaltliche Fragen zu stellen. Es war dann so, wie manchmal bei Kritikern im Feuilleton. Wenn sie gar nichts verstehen, fast einschlafen, sitzen sie am Ende zu Hause und denken: Mein Gott, wahrscheinlich war es Kunst, und schreiben eine Hymne.

*Es ist eine besondere Situation, dass Sie als Ehemaliger und ich, als aktuelle Studentin, ins Gespräch kommen. Glauben Sie, das Studium der ATW verbindet?*

**Moritz Rinke:** Doch, doch, das ist wie bei Waldorfschülern, die erkennen sich auch blind.

*Haben Sie gerne ATW studiert?*

**Moritz Rinke:** Ja. Ich habe tolle Kommilitonen gehabt, mit manchen arbeite ich noch heute. *Nils Tabert* ist mein Theaterverleger geworden. Er leitet mittlerweile die Theaterabteilung bei *Rowohlt*. *Karin Sarkowski* ist meine Romanlektorin neben meinen Lektoren im Verlag. *Mathias Schönsee* hat gerade mein neues Stück in Bern inszeniert und ist damit auf verschiedenen Festivals eingeladen. *Hans Werner Kroesinger* ist ein ständiger Gesprächspartner, obwohl wir ganz verschieden sind. *Bettina Petry* arbeitet beim ZDF und wir führen Interviews. Fast wie eine Sekte, nicht wahr?

»Offenbar ist das Gespenst der Dekonstruktion nach Hause gegangen.«

*Sie haben sich verstärkt dem weiten Feld der Literatur zugewandt. Wie kam es zu Ihrer beruflichen Orientierung? Glauben Sie, dass das Studium zu dieser Ausrichtung beigetragen hat?*

**Moritz Rinke:** Na ja, ich war zuerst immer Dramatiker, mit dem Roman habe ich mich dann nach all den Stücken belohnt. Die Prosa ist sehr erholsam, weil sie ohne den Betrieb des Theaters auskommt. Aber Gießen war sehr wichtig für mich. Schon allein wegen meiner Gegenposition, die ich in der Emigration formulierte.

*Was fällt Ihnen zum Begriff der »Gießener Schule« ein?*

**Moritz Rinke:** Mein großer Förderer und späterer Henker in einem, der Kritiker *Gerhard Stadelmaier* von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, den ich trotz allem schätze – wobei es sich allerdings wohl um eine eher einseitige Grundsympathie handelt – betitelte die Gießener Schule als die »größte Unglücksschmiede« des Theaters. Ich glaube, dass er sich hier irrt. Gießen hat trotz der postdramatischen Ausrichtung zu meiner Zeit die unterschiedlichsten Theatermacher hervorgebracht. Ich als Partisane kann das gut beurteilen. ■

# WILLBEIBACK

## PREMIEREN

26.09.13

BALLHOF EINS

### DIE VERWANDLUNG

Franz Kafka, Regie: Tomas Schweigen



27.09.13

BALLHOF ZWEI

### TSCHICK

Wolfgang Herrndorf, Regie: Anne-Stine Peters

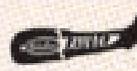


18.10.13

BALLHOF ZWEI

### SCHILLERS RÄUBER

Ein Abend für sechs Spieler und einen Geräuschemacher, Regie: Ruth Messing



11.01.14

BALLHOF ZWEI

### SÜD PARK ODER SIE HABEN KENNY GETÖTET

nach der US-amerikanischen Kultserie, Regie: Malte C. Lachmann



17.01.14

BALLHOF EINS

### DER MINATOR 2 - JUDGEMENT DAY

DAS HELMI, Regie: Florian Loycke / DAS HELMI



20.02.14

BALLHOF EINS

### THE BLACK RIDER: THE CASTING OF THE MAGIC BULLETS

William S. Burroughs, Tom Waits, Robert Wilson, Regie: Albrecht Hirche



25.04.14

BALLHOF EINS

### MÄRTYRER

Marius von Mayenburg, Regie: Florian Fiedler



Wir spielen weiter: Die Französische Revolution, Zusammen!, Mickybo und ich, Mythen der Freiheit, Monster, Hilfe, die Herdmanns kommen, Die Jungfrau von Orléans, Die Leiden des jungen Werther

KARTEN 0511 9999 1111

WWW.SCHAUSPIELHANNOVER.DE

FACEBOOK/SCHAUSPIELHANNOVER

# junges schauspiel X hannover

Mit freundlicher Unterstützung



Landeshauptstadt Hannover



enercity  
positive energie



**David Heiligers**, der Autor dieses Artikels, wurde 1984 in Karlsruhe geboren, studierte Theaterwissenschaft, Neuere Deutsche Literatur, Psychologie und Spanisch in München. Bereits während des Studiums absolvierte er Hospitanzen und Assistenzen an den Münchner Kammerspielen. In der jungen Bühne 2011 erschien ein Artikel von ihm über Romane auf der Bühne. Neben einigen Projekten als freier Regisseur und Schauspieler war David Heiligers von 2010 bis 2012 fester Regieassistent an den Münchner Kammerspielen. Er inszenierte an den Kammerspielen während dieser Zeit »Der kleine Häwelmann« (eingeladen zum Amsterdamer Brandhaarden-Festival) und »Wunschkonzert«. Zur Spielzeit 2012/13 wechselte David Heiligers als Regieassistent ans Maxim Gorki Theater Berlin. Im Juni 2013 inszenierte er im Maxim Gorki Theater einen Liederabend mit dem Ensemble: »Alles verändert sich. Songs for Revolution«. David Heiligers lebt inzwischen freiberuflich arbeitend in Berlin.

**REGIEASSISTENT**

junge bühne 12

# Tagebuch eines Blitzabls

VON DAVID HEILIGERS

### Zwischen Zwischen und Dazwischen: Meine drei Jahre als Regieassistent an deutschen Stadttheatern. Ein Erlebnisbericht.

Juni 2010, die *Chefdisponentin* wendet sich am Ende ihrer Einweisung in meine beruflichen Pflichten und Aufgaben vertrauensvoll an mich: »Eins möchte ich dir noch mit auf den Weg geben: Du wirst der BLITZABLEITER für alle sein. Aber nimm es bitte nie persönlich!« – »Das kann ja was werden«, denke ich im Stillen bei mir.

Einige Tage später, mein Studium gerade abgeschlossen, den Vertrag unterschrieben und voller Vorfreude, trat ich meinen Dienst als Regieassistent an den *Münchener Kammerspielen* an. Meinen Eltern und Freunden hatte ich vorausahnend gesagt, dass sie die nächsten zwei Jahre nicht mit mir zu rechnen bräuchten. Es sollten drei Jahre werden. Drei Jahre, die ich keinesfalls missen möchte, aber auch wirklich kräftezehrende und entbehrungsreiche Jahre.

Die Kammerspiele und die Münchner Theaterlandschaft waren mir wohlbekannt. Ich hatte dort während des Studiums bereits einige Hospitanzen und Praktika absolviert, ebenso wie in der Freien Szene, so dass ich mich für eine feste Assistentenstelle gewappnet sah. Das war ich sicherlich auch, und dennoch anfangs heillos überfordert. Meine erste zugeteilte Produktion war Kleists »*Hermannsschlacht*« in der Regie von *Armin Petras* – ein absoluter Sprung ins kalte Wasser. Die Inszenierung gehörte zum Eröffnungsreigen von Johan Simons' Intendanz. Das Haus flirrte und der Druck war bei jedem und allorts spürbar. Druck, genau das war es auch, was ich bei Petras vom ersten Arbeitstag an empfand. Aber gleichzeitig ein hohes Maß an Mitverantwortung und Eigenständigkeit. Fünf Wochen Proben – fünf Wochen unglaubliche Energie. Dann ging ich fix und fertig in die Sommerpause und hatte noch zwei Wochen lang die Stimme des Regisseurs im Ohr. »Das kann ja echt was werden«, dachte ich mir.

Aber es wurde besser, schon nach dem Sommer. Die Sicherheit im Umgang mit Regisseuren und Darstellern wuchs und auch organisatorische Aufgaben wie die Probendisposition gingen mir zunehmend leichter von der Hand. An den ständigen Druck gewöhnte ich mich und mir gelang es (zumindest nach außen hin) stets ruhig zu bleiben. Ich lernte zu kommunizieren, zu vermitteln, neutral und trotzdem mit eigener Position dazwischen zu stehen: zwischen dem Theater und einem künstlerischen Team, zwischen zwei Schauspielern, zwischen Dramaturgen, Gewerken, dem Publikum. Ich lernte jedoch nicht, bei all diesen Interessen auf mich selbst zu achten und ging zunehmend im Mikrokosmos Kammerspiele unter. Denn die STADTTHEATER-MASCHINE muss laufen, das kapierte ich schnell. Erst viel später allerdings, dass sie den Einzelnen dabei nicht schützt.

Doch da es genug Arbeit gab und sie Spaß brachte, machte ich weiter. Außerdem hatte der Intendant *Johan Simons* uns Regieassistenten versprochen »Regie-« genauso ernst zu nehmen, wie

13  
junge bühne


# eiteiters

David Heiligers mit Probenplan und Szenarium bei den Proben zu »E la nave va« im Zuschauerraum der Münchner Kammerspiele.

Wöchentliche Sitzung mit Assistenten-Kollegen, dem Betriebsbüro und sämtlichen Abteilungsvorständen im Maxim Gorki Theater Berlin.

FOTO: PRIVAT



## REGIEASSISTENT

junge bühne  
14

FOTO: JULIAN RÜDER

Im Werkraum der Münchner Kammerspiele.

»Assistent«. So war ich voller Tatendrang und nach drei Monaten nicht nur mit den alltäglichen Vorgängen, dem Haus und seinen Mitarbeitern vertraut, sondern hatte auch schon zwei Premieren auf der großen Bühne hinter mir. Darüber hinaus zwei Gastspiel-Betreuungen, zwei Veranstaltungen des monatlichen Lesemarathons mit dem ganzen Ensemble und eine erste Gastspiel-Reise mit »Hiob« nach Moskau. Weiterhin starteten die *Jugendclubs* ebenfalls in eine neue Saison, die von uns Assistenten und jungen Schauspielern geleitet wurden. Die Nachmittage zwischen Vormittags- und Abendprobe verbrachte ich also entweder mit den Jugendlichen auf der Probephöhne, auf diversen Planungstreffen und Sitzungen oder mit vor- und nachbereitender Büroarbeit. Mit zirka 15 Abendspielleitungen pro Monat war mindestens jeder zweite Abend dem Theater gewidmet – und die andere Hälfte mit Proben belegt.

---

## »Du wirst der Blitzableiter für alle sein. Aber nimm es bitte nie persönlich!«

---

Eigentlich kaum möglich, bei solch einem Arbeitspensum auch noch eigenverantwortlich künstlerisch tätig zu werden. Aber es gab einige wenige Lücken, die es zu nutzen galt. Die alljährlichen Adventslesungen für Kinder, wie sie an vielen Theatern üblich sind, waren beispielsweise eine solche und boten die Möglichkeit mit tollen Schauspielern in einem geschützten Rahmen etwas auszuprobieren. So entstand im Dezember 2010 mit »*Der kleine Häwelmann*« eine eigene kurze Werkstatt-Inszenierung, die wir im folgenden Jahr mit großer Freude wiederaufnahmen und dann sogar bei einem Festival in Amsterdam zeigten. Ein Glückserlebnis. Der überwiegende Alltag des Jobs bestand allerdings fast ausschließlich aus Organisieren und administrativen Tätigkeiten. Wenn es überhaupt möglich ist Regie zu lernen, so beschränkte sich dies hier auf das tägliche Beobachten der Arbeitsweisen ganz unterschiedlicher Regisseure: entweder in zweiter Reihe bei den Proben oder auch federführend während der Abendregie. Beides sind nicht zu unterschätzende Erfahrungen, und beispielsweise Schauspielern nach einer Vorstellung Kritik zu geben ist nicht immer leicht. Trotz allem bist und bleibst du Assistent. Dies zu akzeptieren kann auf Dauer schwer werden. Man muss viel zurückstecken und geduldig sein.

Und wenn du ein sehr guter Assistent bist, bist du noch nicht automatisch ein sehr guter Regisseur. Diese Erkenntnis holte mich bei »*Wunschkonzert*« im Juni 2012 ein. Es sollte dies eine Art Abschlussinszenierung meiner Assistenzzeit in München werden. Es war eine schwierige und dennoch gute Arbeit, das Ergebnis konnte sich sehen lassen und der Abend lief letztlich ein Jahr lang erfolgreich im Werkraum der Kammerspiele. Aber: Von meinen bis dato gewonnenen Erfahrungen als Assistent konnte ich mir als Regisseur nichts kaufen. Wenngleich mir viele Abläufe und Prozesse während der Proben aus Assistentensicht bestens bekannt waren, ging die Souveränität häufig verloren. Das eine hatte mit dem anderen nichts zu tun, und so fühlte ich mich oft, als ob ich wieder bei Null anfangen würde. »War das was?«, fragte ich mich.

Ein nächster beruflicher Schritt schien mir noch zu gewagt, andererseits suchte ich neue Herausforderungen. So verständigte ich mich im Rahmen von »*John Gabriel Borkman*«, der zweiten Zusammenarbeit mit Armin Petras darauf, als Regieassistent für das letzte Jahr seiner Intendanz zu ihm ans *Maxim Gorki Theater* nach Berlin zu kommen.

Nach einer kurzen Sommerpause startete ich im August 2012 mit *Jorinde Dröses »Ein Volksfeind«* also in mein letztes Assistentenjahr an diesem deutlich kleineren und ärmeren Stadttheater. Ich war gespannt auf das für mich neue Haus. Gleichzeitig wollte ich meine ersten Zweifel und Frustrationen, die sich über Sinn und Legitimation dieses Berufsfeldes inzwischen angehäuft hatten, überprüfen. Ich hatte mir vorgenommen, die Sache in Berlin etwas ruhiger, gelassener und sachlicher anzugehen, öfter auch mal ‚Nein‘ zu sagen und mehr auf mich zu hören. Durch den Wechsel und auch aufgrund einer nun schon gewissen Routine im Job gelang mir das sogar. Die Arbeit wurde dadurch trotzdem nicht weniger, ebenso wenig stieß ich auf andere Strukturen und Arbeitsbedingungen. Die wöchentliche Dispo-Runde mit allen Abteilungen und Gewerken hieß jetzt KBB-Sitzung und nicht mehr Regiesitzung, sonst änderte sich nichts. Außer bei der Art des Theatermachens; das kam mir in vielen Dingen schneller, pragmatischer, improvisierter und handwerklicher vor. Dies hing unter anderem damit zusammen, dass hier deutlich weniger Mittel – sowohl materiell als auch finanziell – zur Verfügung standen. Geprobt wurde nicht auf luxuriös ausgestatteten Theater-Probephöhnen, wie ich es aus Münchner Zeiten kannte, sondern in stillgelegten Autohallen am anderen Ende der Stadt. Die Inszenierungen erschienen mir mehr auf Berlin und dessen Theaterpublikum ausgelegt, als an der hohen Kunst orientiert zu sein. Von einem Haus in der Findungsphase zum Beginn einer Intendanz kam ich an ein gewachsenes und eingespieltes Ensemble mit ersten Auflösungserscheinungen ob des bevorstehenden Endes einer Intendanz. Diese Kontraste mitzubekommen war interessant, das dritte Jahr gemacht zu haben richtig, trotzdem war ich erleichtert als die Assistenzzeit zu Ende ging. »Das war ja was gewesen.«

---

## Ein Blitzableiter umspannt ein Haus über alle Stockwerke vom Dach bis zur Erde. Er sollte dabei Haltung bewahren.

---

Unter dem Strich war eine feste Regieassistenz für mich ein guter Berufseinstieg. Ich stehe heute deutlich desillusionierter da. Ich habe viel gearbeitet und dafür wenig Geld bekommen. Ich bin an die Grenzen meiner physischen und psychischen Belastbarkeit gegangen. Aber da gab es auch zahllose beeindruckende Erlebnisse, tolle Begegnungen und Kontakte, viel Abenteuer. Und sogar das ständige Dazwischenstehen hat letztlich stark und selbstbewusst gemacht. Ein Blitzableiter umspannt ein Haus über alle Stockwerke vom Dach bis zur Erde. Er sollte dabei Haltung bewahren. Das war mein Job. Und wie es danach jetzt weitergeht? »Anders, aber das wird schon werden.« ■

# DER ASSI IST FÜR ALLE(S) DA: EIN RELATIV NORMALER ARBEITSTAG IN KURZFORM.



**8:00** Kurz bevor der Wecker klingelt: SMS von einem Schauspieler, der sich für die heutige Probe krank meldet. Anrufen, ihn zum Arzt schicken oder einen Termin für ihn ausmachen.

**8:30** Telefonat mit Regisseur und Änderung des Probenplans ohne den kranken Darsteller.

**8:45** Schauspieler, Team und das Theater über Probenplanänderungen informieren.

**9:00** Regisseur ruft an, weil ihm ein paar Requisitenwünsche eingefallen sind, die er für die Vormittagsprobe unbedingt noch braucht. Mit Bühnenbildassistenten absprechen und in Requisite anrufen (gleichzeitig Frühstück).

**9:15** Während des Duschens klingelt das Handy, eine Schauspielerin spricht auf die Mailbox, dass sie vor der Abendvorstellung gerne ihren Text durchsprechen würde und außerdem noch drei Karten für Freunde braucht.

**9:30** Mit dem Fahrrad Richtung Probephöhne (währenddessen etwa zwei bis drei SMS).

**10:00** Probephöhne checken, Licht- und Tonpult anschmeißen, Requisite einrichten, Nebelmaschine vorbereiten, dabei telefonisch Karten für Schauspielerin organisieren.

**10:15** Kurze Besprechung mit Regisseur über den derzeitigen Probenstand.

**10:30** Alle Schauspieler für Probenbeginn zusammentrommeln.

**10:30 – 15:00** Probe: szenische Vorgänge und Textänderungen mitschreiben (Regiebuch und Textfassung), Licht/Ton steuern, Text für kranken Schauspieler einsprechen, Nebelmaschine reparieren, Regisseur beruhigen (währenddessen etwa vier bis fünf SMS).

**15:00** Ende der Vormittagsprobe: Plan für nächsten Tag ansagen und telefonisch an Betriebsbüro durchgeben, mit Hospitanten Probephöhne aufräumen und Abendprobe besprechen. Danach mit dem Fahrrad Richtung Theater (währenddessen etwa sechs bis sieben SMS).

**16:00** KBB-Sitzung mit allen Abteilungen zur wöchentlichen Planung und Disposition. Anschließend Gelegenheit nutzen und von der Tonabteilung ein fehlendes Kabel für die Anlage auf der Probephöhne besorgen.

**16:30** Essen in der Kantine, dabei diverse Anliegen von zufällig vorbeikommenden Kollegen klären und Probenplan für den nächsten Tag per SMS verschicken.

**17:00** Büro: ca. 10 – 15 neue E-Mails checken, gleichzeitig drei bis vier Telefonate führen und das von der Hospitantin überarbeitete Regiebuch gegenlesen und ausdrucken.

**17:30** Besprechung mit der Videoabteilung für morgigen Dreh auf der Probephöhne.

**18:00** Treffen mit Schauspielerin, um Text für die Abendvorstellung durchzusprechen.

**18:30** Beginn der Abendspielleitung: Anwesenheit aller Beteiligten kontrollieren, Bühne und Requisite checken, Inspizientin begrüßen und Verkaufszahlen erfragen.

**19:00** Video- und Soundcheck, kleine Probe mit Kinderstatisten.

**19:15** Tee für erkälteten Schauspieler besorgen, kurze Gespräche im Bühnenvorraum.

**19:30** Mit der Inspizientin dafür sorgen, dass die Vorstellung pünktlich beginnt, dann schnell auf den Regieassistenten-Platz im Saal setzen.

**19:30 – 21:30** Vorstellung: beobachten, was heute gut oder schlecht läuft – sowohl auf künstlerischer als auf technischer Seite. Pannen oder Kritik, ebenso Reaktionen des Publikums notieren/merken (währenddessen etwa acht bis neun SMS).

**21:30** Ende der Vorstellung: schnell zum Inspizientenpult und Applaus-Ordnung ansagen. Danach Rücksprache mit Inspizientin, Kritik für technische Ungenauigkeiten, im Vorstellungsbuch die Abendregie quittieren und Kinderstatisten ins Taxi setzen.

**21:45** Kritik und Nachbesprechung mit einigen Schauspielern.

**22:00** Büro: E-Mails checken, mit Hospitantin telefonieren, um in Erfahrung zu bringen wie die Abendprobe lief und ob es noch etwas vorzubereiten gibt für den nächsten Tag.

**22:15** Kantine: Beim Abendessen mit Schauspielern und anderen Kollegen über Vorstellung, Proben und Theateralltag sprechen.

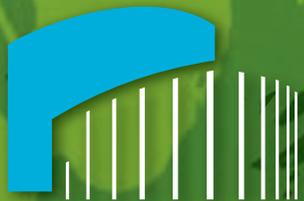
**23:00** Arbeitstag klingt mit einer SMS vom kranken Schauspieler aus, der auch für den morgigen Tag absagt → Regisseur informieren, Probenplan ändern, Videodreh verschieben.

**23:30 – 1:00** Zeit für Privatleben wie E-Mails beantworten, Nachrichten schauen, lesen.

**1:30** Schnell schlafen. ■

**NICHT VERGESSEN!**

Links: Besuch in der Maske: mit Anna Maria Sturm. Mitte: David Heiligers als Schattenspielfee in »Bahnwärter Thiel« am Maxim Gorki Theater. Rechts: Mit Dramaturg Matthias Günther bei einer Veranstaltung der Münchner Theaterpädagogik.



JUNGES THEATER  
MÜNSTER



Illustration: Tanja Jacobs



**PETER UND DER WOLF**

Reyhani / Hollaender / Prokofjew  
R: Anselm Dalferth  
P: 6.10.13, ab 5 Jahren

**ALICE**

Hensel / Carroll  
R: Theo Franz  
P: 10.11.13, ab 6 Jahren

**MA AISA, BRASA MI • DSE**

Franz  
R: Jule Kracht  
P: 24.11.13, ab 9 Jahren

**ALLES TANZ!**

mit dem TanzTheaterMünster  
P: 1.02.14, ab 6 Jahren

**ALLES GEREGLT?  
WIR SPIELEN WIRKLICH! • UA**

R: Silvia Andringa  
P: 16.02.14, ab 10 Jahren

**LASSO • DSE**

Kassies  
R: Angelika Schlaghecken  
P: 22.04.14, ab 6 Jahren

**FOOTLOOSE**

Snow / Pitchford  
R: Anne Verena Freybott / Jakob Seidl  
P: 26.04.14, ab 12 Jahren

**DIE JUDENBUCH • UA**

Šagor / Droste-Hülshoff  
R: Kristo Šagor  
P: 9.05.14, ab 14 Jahren

**oOPiCaSoo • UA**

Ensembleprojekt, Mobiles Theater  
R: Julia Dina Heße  
P: 15.06.14, ab 2 Jahren

**IDANCE • UA**

mit dem TanzTheaterMünster  
P: 29.06.14, ab 12 Jahren

**SPIELZEIT 2013/14**

 [www.theater-muenster.com](http://www.theater-muenster.com)

# Schweriner

**Anne-Kathrin Holz**, Ko-Autorin dieses Artikels, lebt in Schwerin. Sie hat in Leipzig und Rostock studiert und ist Lehrerin für Deutsch, Geschichte und Theater am Goethe-Musikgymnasium. Sie leitet seit 22 Jahren das Ensemble TaGGS der Schule, welches mit seinen Theater-Produktionen mehrfach zum »Theatertreffen der Jugend« und zum »Schultheatertreffen der Länder« eingeladen wurde.

**Silke Gerhardt**, Ko-Autorin dieses Artikels, ist Lehrerin für Tanz, Theater, Sport und Geografie. Sie leitet Kurse »Darstellendes Spiel« mit Spezialisierung Tanztheater. Seit 1991 leitet sie das an der Schule von ihr gegründete Tanztheater »Lysisstrate«, das mit Produktionen u.a. auf das »Schultheatertreffen der Länder« und das »Theatertreffen der Jugend« in Berlin eingeladen wurde. Silke Gerhardt ist 2. Vorstandsvorsitzende des »Bundesverbandes Theater in Schulen« (BV.TS).



SCHUHTHEATER

# Schuhtheater

19  
Junge Bühne

**SCHULTHEATER AM  
BEISPIEL DER PRODUKTION  
»EINEN SCHUH VERLIEREN...«  
AM GOETHE-GYMNASIUM SCHWERIN.**





## OB ALS WAHLPFLICHTFACH ODER IN UNTERRICHTS- ÜBERGREIFENDEN PROJEKTEN: SCHULTHEATER IST EIN MANNSCHAFTSSPORT, DER ZUSCHAUERN WIE AKTEUREN ETWAS BRINGEN KANN.

VON ANNE-KATHRIN HOLZ UND SILKE GERHARDT

**Die Gretchenfrage ist doch: Warum soll ein junger Mensch ausgerechnet in der Schule Theater spielen? Warum an dem Ort, den er fast täglich zu betreten von verschiedensten Autoritäten angehalten wird, dessen Regeln er, ob er will oder nicht, möglichst einhalten muss, den ein Sechzehnjähriger bereits seit zehn Jahren in- und auswendig kennt. Der Ort der Zensuren, der ständigen Bewertung durch Erwachsene, die scheinbar alles besser wissen und zu allen Dingen ein Urteil haben?**

Nun, wer lieber in einem *Jugendklub* im Schauspielhaus oder einer Freizeiteinrichtung, in einer der zahlreichen *Jugendkunstschulen* des Landes Theater spielen geht, der hat sich anders entschieden. Aber die anderen gibt es auch, diejenigen, die sich ganz bewusst dafür entscheiden, **IN DER EIGENEN SCHULE** einem Theaterensemble beizutreten oder auch **THEATER ALS SCHULFACH** wählen.

Theater machen in der Schule, wie sieht das konkret aus? Wir haben uns im *Goethe-Gymnasium in Schwerin*, der kleinen Landeshauptstadt Mecklenburg-Vorpommerns, umgesehen. Es gibt dort zwei Wege, wie in der Schule Theater gemacht wird.

Einmal gibt es Theater als **WAHLPFLICHTFACH**, also: Wenn man es gewählt hat, hat man die Pflicht regelmäßiger Teilnahme und Mitarbeit. Mit Zensuren. In der Oberstufe werden am Goethe-Gymnasium auch Grundkurse in Theater angeboten, ebenso wie die Fächer Kunst oder Musik. Hier geht es erst einmal darum, all die Techniken zu lernen, die einen ganz bewussten Umgang mit der eigenen Stimme, dem eigenen Körper und seinen Aus-

drucksmöglichkeiten trainieren. Das ist durchaus vergleichbar mit den Fingerübungen des Instrumentalisten, mit dem Technik-Training eines Fußballspielers.

**Es geht ja schließlich allen im Kurs gleich, alle müssen ran, keiner kann sich auf der letzten Bank verstecken.**

Und dann ist es ein Mannschaftssport, das Theaterspielen. Man muss lernen, im Team zu agieren, muss lernen, um Spielideen solange zu streiten, bis die passende Variante wirklich gefunden ist. Strengt mächtig an, macht aber Spaß! Denn selbst eine Anfängergruppe wird sich immer irgendeine kleine Spielaufgabe stellen, gemeinsam an kleinsten Projekten arbeiten, die der Gruppe anschließend präsentiert und mit den anderen besprochen werden sollen. Im Theaterunterricht wird jeder zum Vorspielenden. Man zeigt her, was man erarbeitet hat, man stellt sich der Kritik. Und ist eine Minute später selbst Kritiker für die anderen. Dieser ständige Rollenwechsel schult ungemein den Blick auf die eigene Leistung und Wirkung, das eigene Auftreten! In kürzester



Zeit, nach wenigen Wochen schon haben auch die Zurückhaltenden gelernt, vor der Gruppe eine Szene vorzuspielen, haben keine Angst mehr vor der Rückmeldung. Es geht ja schließlich allen im Kurs gleich, alle müssen ran, keiner kann sich auf der letzten Bank verstecken. Nebenbei lernt man im Theaterunterricht so nach und nach verschiedenste Theatermittel genauer zu verstehen und einzusetzen, so dass auch die Projekte anspruchsvoller, die Spielergebnisse beeindruckender werden, wenn man sich nicht schont!

Der andere Weg im Schultheater heißt Ensemblearbeit, das bedeutet Jahrgangsübergreifende PROJEKTARBEIT, hier wird, oft über den regulären Unterrichtsrahmen hinaus, an Bühnenproduktionen gearbeitet, die einem größeren Publikum gezeigt werden sollen. Wer sich für diesen Weg entscheidet, verpflichtet sich bewusst für aufreibende, auch zeittressende Probenarbeit mit dem Ziel, ein Projekt zur Bühnenreife zu bringen.

Ist Theater in der Schule genauso ein Schulfach wie Mathe oder Chemie?

Schauen wir zunächst einmal hinein in einen Probenprozess. Wir haben das Tanztheater *Lysistrata* während der Probenarbeit besucht:

*Mittwochnachmittag, Foyer der Aula.* Achtzehn Mädchen und ein Junge im Alter zwischen 15 und 18 Jahren sitzen oder liegen im Raum auf dem Boden verteilt. Jeder von ihnen hat vor sich einen Bogen weißes Papier, alle sind in Gedanken versunken. Nach und

nach füllen sich die Blätter – einzelne Wörter, Texte, kleine Zeichnungen... So sieht der Beginn der Entstehung einer neuen Produktion beim Tanztheater Lysistrata aus. Fast schon wie ein Ritual.

Die Produktion »EINEN SCHUH VERLIEREN...« ist aus der Idee entstanden, sich mit dem Thema Märchen zu beschäftigen. Jeder ist in der Kindheit mit Märchen aufgewachsen. Bisher hatten wir sie als Geschichten mit wundersamen Begegnungen gelesen, voller Fantasie mit sprechenden Tieren, Zauberei und dem Sieg von Gut über Böse. Was aber haben Märchen mit uns zu tun?

Erste gedankliche Blitzlichter bei »Aschenputtel« zu den Stichwörtern: Linsen, Schuhe, Stiefmutter, Asche, Aschenputtel.

Die Entscheidung über das Thema ist gefallen. Die konzeptionelle Arbeit beginnt damit, dass jeder seine ersten, ganz spontanen Gedanken formuliert, eben auf das besagte weiße Blatt niederschreibt. Assoziationen und Motive, Gedichte, Kinderlieder und Sprichwörter, auf Grundlage dieser Gedankensplitter wird das Tanzstück erarbeitet. So wird munter drauflos geschrieben, – ohne auf Stil, Ausdruck oder Logik zu achten. Das Thema passt! Aus den ungeordneten Überlegungen von neunzehn Schülerinnen und Schülern werden schließlich die Motive herausgefiltert, die irgendwie allen wichtig zu sein scheinen: Neid, Missgunst, Ausgrenzung, Verlust, Trauer, Einsamkeit, Suche nach Geborgenheit. Die Geschichte wird zu einem schlimmen Mobbing-Fall.



Mobbing ist im Schulalltag der Gegenwart traurige Realität. Das ist allen bewusst. »Es ist leicht zu sagen: Natürlich greife ich ein, zeige Zivilcourage. Aber es ist immer schwer, sich gegen eine Gruppe zu stellen und die eigene soziale Stellung zu gefährden«, überlegt *Alex (17)*. Und *Annika (16)* ergänzt: »Für mich persönlich ist klar geworden, dass es jeden treffen kann, dass man sehr schwer alleine aus der Katastrophe wieder heraus kommt, dass alle weg sehen und wie belastend das für das Opfer ist...«

Beim Improvisieren mit den Schuhen ist der Spaß groß. Welches junge Mädchen geht nicht gern Schuhe kaufen, die Jugendlichen sind in ihrem Element. Auch Tobias, der einzige Junge in der Gruppe, lässt sich auf das Spiel ein. Er wählt die Schuhe mit den höchsten Absätzen und wird noch so manches Mal in den Proben alle damit beeindruckt, wie sicher er nicht nur darauf laufen, sondern auch tanzen kann.

Überhaupt: Tanzen auf High Heels – neben der inhaltlichen, dramaturgischen Seite dieser Arbeitsphase ist das eine neue Körpererfahrung. Bekannte Drehungen, Sprünge, selbst das einfache Gehen wird mit hochhackigen Schuhen oder mit nur einem Schuh zu einer völlig neuen Bewegung. Probieren mit dem Schuh: Schuhe an- und ausziehen, Schuhe anschauen, bewundern, auswählen, ein bestimmtes Paar unbedingt besitzen wollen, dieses Paar gegen jemanden verteidigen... Die Aufgabe besteht jetzt darin, die Alltagsbewegungen dazu aufzunehmen und daraus individuelle Bewegungsmuster zu entwickeln, sie zu typisieren, dann zu kombinieren. Musik kommt hinzu, hat hier Soundtrack-Charakter. Gruppenweise werden die Arbeitsergebnisse nun präsentiert und zur Diskussion gestellt. Da geht's oft hoch her, denn jeder hängt mit Herzblut an seinen Ideen. Am Ende findet die Gruppe heraus, welche der kreierte Kombinationen in die Szene einfließen sollen.

Ein wenig erscheint die Arbeit wie ein Puzzlespiel. Einzelne Teile entstehen. Dazu erhalten die Beteiligten Aufgabenstellungen, die eher als Impulse für eine Improvisation zu verstehen sind.

Hier einige Beispiele:

- Ein Wortspiel: »Jemand spielt einem übel mit, und man spielt wohl oder übel mit.«  
Erarbeitet Bewegungsmuster/ szenische Ansätze, die das Motiv des Mobbings ausdrücken!  
Bezieht möglicherweise den Text mit ein!
- Ein Requisit: Eine Schüssel Erbsen:  
Entwickelt einen Klangteppich mit den Erbsen!  
In welcher Szene/ Situation innerhalb des Stückes könnte dieser Klangteppich zum Einsatz kommen?
- Eine Situation: Dieser Schuh passt nicht, doch ich will unbedingt mit ihm laufen.  
Sammle Bewegungsformen, die anatomisch völlig abartig anmuten und das Bild von starkem körperlichem Schmerz vermitteln!

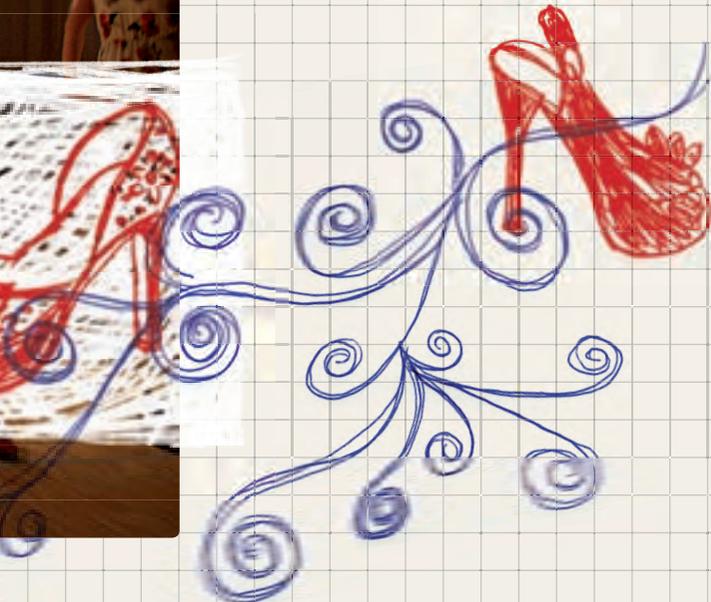
## Ein wenig erscheint die Arbeit wie ein Puzzlespiel. Einzelne Teile entstehen.

Es wird probiert, experimentiert, kombiniert, ausgewählt, verworfen, zerteilt und in einen neuem Zusammenhang wieder zusammengefügt. Dann plötzlich ist das Bild komplett, die Teile passen zusammen. Irgendwie ist es überraschend, wie aus den vielen kleinen Sequenzen ein kompaktes Ganzes geworden ist, das eine Geschichte erzählt. Auf einmal passt es und macht Sinn.

Das Durchtanzen und Spielen des Stückes ist konditionell sehr anstrengend, so manche Wasserflasche leert sich. Und es kommt vor, dass man an seine Grenzen stößt, auch psychisch.

»Es ist so anstrengend die ganze Zeit in dieser angstvollen Stimmung zu verharren und körperlich zu leiden. Man ist außer-

Szenen aus »Einen Schuh verlieren«,  
einer Produktion des  
Tanztheaters Lysistrate am  
Goethe-Gymnasium Schwerin.



halb der Probenarbeit sonst nicht in der Lage, so direkt in die Rolle des Täters bzw. Opfers zu schlüpfen...« (*Lena*, 19)

Alle Szenen müssen jetzt in Fluss kommen, »geschliffen« werden. Und selbst jetzt kann es noch die eine oder andere Änderung geben. Diese Art Theater zu machen ist immer ein Prozess. Es braucht Durchhaltevermögen: »Wisst ihr eigentlich, wie anstrengend es ist, hunderte umherrollende Erbsen wieder aufzusammeln?« (*Katharina*, 15)

Am Ende steht schließlich die Aufführung. Das Ensemble ist aufgeregt: Werden die Zuschauer die entwickelte Geschichte von Neid, Missgunst, Ausgrenzung, Verlust, Trauer, Einsamkeit, Suche nach Geborgenheit verstehen?

*Anna* (15) steht nach der Premiere im Aulafoyer: »Dieses Stück wirkt nicht nur wie eine moderne Interpretation eines sehr alten Märchens, sondern ist auch so abgewandelt, dass dem Zuschauer noch einmal die verschiedenen Hintergründe der Geschichte klar werden, Aschenputtel als Geschichte von der Suche nach dem Lebensglück!« »Die Geschichte einer missglückten Patchwork-Familienstory!«, ist *Julius* (15) verblüfft. Und *Tina* (13) ergänzt: »Ein Tanztheaterstück ist echt was anderes als so ein Abend von der Ballettschule. So was hab ich noch nie gesehen, da muss ich jetzt erst einmal total drüber nachdenken.«

Später, bei der Premierenfeier, stehen sie dann alle beieinander, zum Beispiel Alex, Katharina und Lena, die stolz und glücklich sind, dass sie diese Produktion gemeistert haben, sowie Anna, Julius und all die anderen jungen Zuschauer, die sich inspiriert und gut unterhalten fühlen an diesem Abend, und zwar inmitten der Räumlichkeiten ihrer Schule, die jetzt ein VERWANDELTER ORT zu sein scheint, eben ein kleines Theater, ein Ort der Kultur! ■



STAATS  
THEATER  
MAINZ

PREMIEREN  
2013 / 2014

## DER ZEMENTGARTEN

VON IAN MCEWAN  
IN EINER FASSUNG VON JULIANE KANN  
URAUFFÜHRUNG  
ab 14 Jahre  
Inszenierung *Juliane Kann*

20. NOVEMBER 2013, DECK 3

## DER GESTIEFELTE KATER

NACH DEN BRÜDERN GRIMM  
IN EINER FASSUNG VON MARCUS MISLIN  
ab 5 Jahre  
Inszenierung *Marcus Mislin*

21. NOVEMBER 2013, GROSSES HAUS

## WIR ALLE FÜR IMMER ZUSAMMEN

VON GUUS KUIJER  
FÜR DIE BÜHNE BEARBEITET  
VON PHILIPPE BESSON UND ANDREAS STEUTNER  
ab 10 Jahre  
Inszenierung *Joachim von Burchard*

21. FEBRUAR 2014, DECK 3

## TO DO! JUGENDCLUBPRODUKTION # 4

Leitung *Mirko Schombert*

30. APRIL 2014, DECK 3

INTERNET VS THEATER

VER

junge bühne  
24

# Internet

# Theater

25  
junge hühne

SUS



## INTERNET VS THEATER

Theater live: Der Jugendclub am Theater Chemnitz mit »Reiher« (Seite 24–25) und »Küsse, Bisse, Penthesilea« (Seite 26).

FOTO: DIETER WUSCHANSKI

Bianca Praetorius, die Autorin dieses Beitrags, lebt in Berlin. Sie schreibt regelmäßig für die junge Bühne und die Deutsche Bühne und gibt Theaterkurse für Menschen aus dem Internet.

Feedback, Likes & Shitstorm gerne an twitter @bancia oder auf [www.biancapraetorius.com](http://www.biancapraetorius.com)

**MEIN DIGITALES  
HERZ SUCHT DAS  
HIER UND JETZT.  
PERSÖNLICHE  
BEKENNTNISSE  
ÜBER DAS VERHÄLTNISS  
ZU ZWEI WELTEN, DIE  
SICH HERVORRAGEND  
ERGÄNZEN KÖNNEN:  
INTERNET UND  
THEATER.**



VON BIANCA PRAETORIUS

Ich bin hier fürs *Internet* zuständig. Ich bin verliebt in das gesamte Internet und halte es für die größte Erfindung seit der naturtrüben Apfelschorle.

Das Internet und ich verbringen viel Zeit miteinander. Auch wenn wir getrennt sind, denke und rede ich zu jeder Mahlzeit von der unbegreiflichen Schönheit des digitalen Alls. Zu meinem Smartphone habe ich selbstverständlich eine leidenschaftliche bis abhängige, jedoch stets zärtliche Beziehung. Ich würde eher meinen Hund im Schwimmbad vergessen, als mein Telefon. Zum Glück habe ich keinen Hund.

Ich bin biographisch knapp an der digitalen Muttersprachlichkeit vorbeigeschrammt, bin 1984 geboren und fühle mich wie ein bilingual erzogener, digophiler Netzmigrant.

So wie alle Zugezogenen ihr angeheiratetes Zuhause länger und lauter hypen als die, die in dessen Schoß hinein geboren wurden, mache auch ich das. Tatsächlich habe ich nämlich frühstens in der Sturm und Drang-Phase des Internets überhaupt bemerkt, dass auch ich eine kleine Scheune in der »Netzgemeinde« beziehen könnte. Wenn das Internet ein Ort ist, bin ich ein glücklicher Hipster, der sich aus der Provinz hinzu geschummelt hat.

Da ich ein großes Herz habe, habe ich auch noch eine zweite Liebe: *Das Theater*. (Vorsicht, die Vorstellungen davon, »was Theater ist«, gehen genauso weit auseinander wie die, »was das Internet« ist. So, let's not go there.)

Am Theater liebe ich weniger die historische Tragweite, die Tragikschwere, den roten Vorhang und die Geschichte, dafür umso

FOTO: BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE, FELIX GRÜNSCHLOSS

STARTED



Computer im Theater:  
Die »Theabib« bietet im Foyer  
des Badischen Staatstheaters  
Karlsruhe Studenten tagsüber  
Arbeitsplätze an.



Hand-drawn doodles and text on the right side of the page:

- A tic-tac-toe board with 'X' and 'O' marks.
- A hand pointing to the text "Don't Like".
- A speech bubble containing the text "BIN WEG!!".
- A large number "27".
- A red vertical text element that says "Junge binne".
- A Facebook "f" logo.
- Other abstract doodles including a star, a lightning bolt, and various scribbles.

DO WITLOFAD

mehr das Spielen, den Moment, die Unmittelbarkeit, das Fleisch, den Schweiß und das Echte. Ich bin nämlich auch im Theater ein Migrant. Vielleicht liegt meine innere Provinz dem Theater noch ferner als dem Internet. Meine Kindheit fand auf Rollschuhen statt, im Kino und vor dem Computer. Vom Theater hab ich nur mal was im Radio gehört. Schließlich kam der Tag, an dem ich in eine Vorstellung des städtischen Schauspielhauses gestolpert bin, das war kurz vor 18, und mir ist vor Freude fast die Brust zerplatzt. Denn das Theater hat das, was das Internet nicht hat:

Rohe, saftige UNMITTELBARKEIT IN ZEIT UND RAUM. Alles was ist, ist genau jetzt. Alles was ich auf der Bühne tue, ist dann auch wirklich gerade geschehen. Für den *Zuschauer* wie für den *Spieler*. Aufregung und Euphorie durch den Körper sprudeln spüren, tanzend Sprachen erfinden, spielen, beobachten, reagieren, toben und damit auch noch was verhandeln: Die Ausweglosigkeit des Jetzt ist unendlich und unbeschreiblich. Theaterspielen ist die einzige Lebensform, in der Handeln nicht die Konsequenzen hat, die es im off-bühnischen Leben hätte. Genau hier haben das Theater und das Internet auch was Fettes gemeinsam: Alles findet im hohlen Raum statt. Alles erstmal Behauptung, alles erstmal Pipi auf Sand. Denn, ob Spiel auf der Bühne oder virtuelle Verabredungen ohne Fleischlichkeit: Beides ist nur so halb echt.

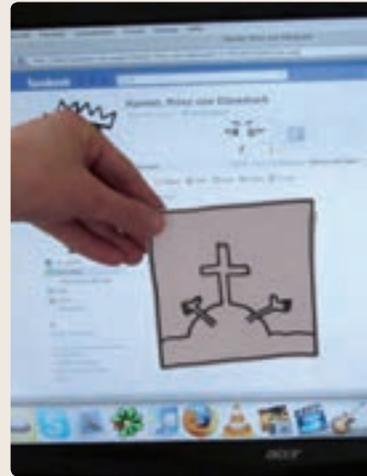
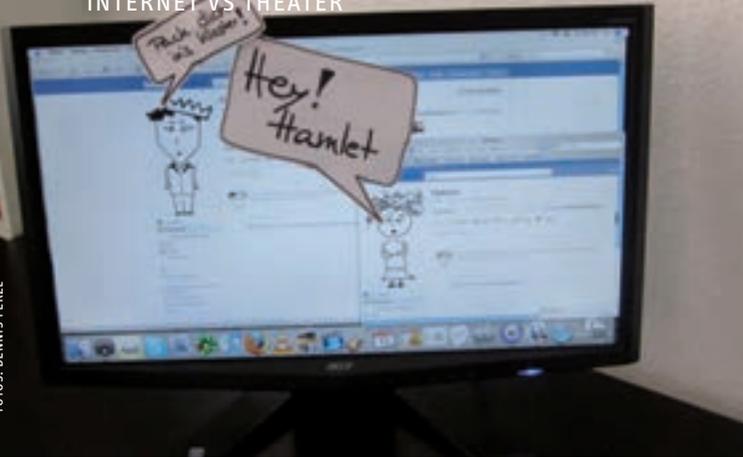
Echte »digital natives« oder verliebte Migranten haben das virtuelle Kommunizieren in allen Adern. Zumindest in den Adern, die hinter ihrer Stirn, in ihren Daumen und in ihren Zeigefingerspitzen liegen.

Im Internet liegt mir schließlich Meer offen. Theoretisch kann ich jede Minute mit jedem Menschen der Erde kommunizieren, *Sprache, Bilder, Videos, Twitter, Facebook, Instagram, Vineapp* und Co.

Ich kann alles teilen, mit jedem, für immer. Alles aus meinem Kopf heraus durch meine Fingerspitzen hinein in ein anderes Paar an Augen und andere Adern hinter einer anderen Stirn.

Im virtuellen Chat bin ich ziemlich schlagfertig. (»Chat« als Begriff ist übrigens ziemlich Neunziger, man denkt an Chatträume und Nicknames. So, lets not go there.) Was ich meine ist: Jegliche geschriebene Sprache, die ich in meine Tastatur hinein plappere. Ich kann sogar witzig sein, wenn ich chatte (...so hoffe ich zumindest). Auf meinem inneren Desktop stehen viele Fenster gleichzeitig speerangelweit offen. Das ist großartig und ich sehe meinem Hirn beim Rennen, springen und singen zu. Soweit alles super.

Meine jüngere Cousine, die sich alterstechnisch auf der Halbzeitsschwelle ihrer Schulpflicht befindet, sieht das auch so. Wenn wir gemeinsam bei Familienfesten sitzen und nicht auf mindestens zwei bis vier Kanälen unsere Aufmerksamkeit loswerden können, haben wir ein Problem. Selbstgemachtes ADHS nennen es die einen, die Hölle der Hypermoderne die anderen, ich nenne es erstmal die völlig logische Entwicklung meiner kognitiven Fähigkeiten, die zu meinen Gewohnheiten werden. *Multitasken* gibt es ja nach neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen nicht, aber schnellwechselnde, mehrschichtige Prozessbedienung, das geht. Trust me, I know that. Dieser Rezeptions-Werkzeugkasten



Das Internetprojekt  
»cloudtells« von  
Dennis Perzl.

fällt nicht vom Himmel, das sind die Späne, die vom Hobel segeln, wenn man so viel an ihm säbelt.

Wo viel Licht ist, ist der Schatten meist nicht schwer zu finden. Denn ich sehe auch all die kleinen Stressfältchen, die ich mir züchte, die angestrenzte Augenbrauenpartie durch den 24-stündigen Blick aufs kleine Smartphone-Display, die ewige Abgelenktheit, die Smartphonezombies auf den Bürgersteigen. Dennoch will ich sagen: Dieses ganze digitale Zeug ist trotzdem super, wirklich. Auch wenn es nicht immer so aussieht.

Es braucht nur eine GEGENBEWEGUNG.

Und genau darauf will ich hier auch hinaus: Den Körper.

Wenn ich beim Chatten oder Email-Schreiben etwas böse/sauer/wütend bin, dann haue ich stets etwas lauter in die Tasten und drücke die Return-Taste besonders feste, gefolgt von einer kleinen, pathetischen Pause. Wenn ich etwas lese, das mich aufregt, oder – schlimmer – meine Internetverbindung abbricht, beleidige ich den Bildschirm und die Tastatur unter meinen Fingern und fuchtele mit meinen Händen in der Luft, mit hoher Wahrscheinlichkeit erneut unterstützt durch den ein oder anderen Kraftausdruck.

Hm.

Was ist da bloß los?

Ich stelle fest:

Ich bin tatsächlich ein Mensch. (Oha.)

Mit non-digitalen, körperlichen Ausdruck suchenden Gefühlen. (Oha.)

Gefühle, die ich am Computer/ vor dem Smartphone nicht loswerde. (Ach so?)

Ja.

Die Überzahl der Kommunikationsangebote, die ich bekomme, egal ob E-Mail, Nachrichten in sozialen Netzwerken, Statusupdates, Kommentarfunktionen oder Tweets: Es wimmelt an Herzen, Smileys, Witzchen und Nettigkeiten.

Eine verdächtige Beobachtung bei Menschen, die Nachrichten schreiben (Whatsapp, Twitter, Facebook): Ich sehe ausschließlich Gesichter, die in Falten gelegt sind und ernstmielig auf ihr Display starren. Konzentrierter Blick außerhalb, crazy Smileys und Emoticons innerhalb. Ist eigentlich alles gar nicht verwunderlich – der menschliche Kommunikationsfaktor Gesichtsausdruck würde hier ja seinen anthropologischen Sinn verfehlen – ist ja

schließlich niemand da, der auf einen Ausdruck reagieren könnte. Aber auf die Dauer gesehen läuft da irgendwas ganz fies auseinander...

Ich liebe die Versprechen der Technik, ich liebe Computer, ich liebe Fernsehen und ich kann die Zukunft kaum erwarten. Es gibt da aber eine Sache, die mich meine Fernseh-dominierte Kindheit gelehrt hat: (...Das und die auswendige Aufzählung jeglicher japanischen Mangas nach Erscheinungsdatum.) Fernsehen und Internet bringen den Körper in einen »Konsum-Modus«. Ich nehme auf, mit Augen, Kopf und Hirn.

Aber ich gebe nichts ab.

Ich atme nur ein, aber nicht aus. Es sickert alles in mich hinein und bleibt dort stehen, wenn ich den Stöpsel nicht hin und wieder aus dem Becken rupfe.

-----  
**Dieses ganze digitale Zeug ist trotzdem super, wirklich. Auch wenn es nicht immer so aussieht.**  
-----

Je mehr die Normalitätswertung der digitalen Kommunikation voranwaltet, je normaler und bequemer es wird zu chatten, statt zu sprechen, desto weniger wird die Offline-Kommunikation mit all ihren wundervoll gruseligen Scham-/Scheu-/Verlegenheits-Momenten mehr Alltag. Begegnung wird zum Sonderfall. Meine kleine Cousine eröffnete mir neulich, sie würde insgesamt sowieso lieber chatten als sprechen. Online sei sie einfach mehr sie selbst.

Oh. Oho.

Untergangsszenario? Böses Internet? Böse Smartphones? Böses Facebook?

Bullshit.

Jede neue Kultur muss sich erstmal ihre eigenen Rituale und Gepflogenheiten aus den Kniekehlen schälen. Das man sich vor dem Essen die Hände wäscht, stand ja auch nicht in der Packungsbeilage des Seins. Vielmehr haben mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit Menschen einmal schmerzlich erfahren müs-

sen, dass es durchaus unangenehme gesundheitliche Tücken haben kann, wenn man das mit dem Händewaschen vor dem Essen nicht weiß.

Und so ist das mit dem Digital-Sein und dem Körperlich-Sein.

Schauspielausbildung, Unterricht in Darstellendem Spiel und Improvisationsgruppe bedeutet: Sich erleben lernen. Erleben lernen, wie man mit anderen tatsächlich in Kontakt gerät. Nähezonen und Grenzen abstecken. Wie fühlt es sich an, wenn etwas peinlich ist. Den peinlichen Zustand mal mit offenen Augen untersuchen. Zu erleben, dass man von Scham nicht gleich stirbt. Phantasiechinesisch sprechen und überrascht sein, was man damit dann doch alles mitteilen kann. Mal erleben, wie es ist, wenn man ganz alleine, ganz laut singt, und alle gucken zu. Was kann ich mit meiner Zunge, mit meinen Lippen, mit meinem Körper alles so kommunizieren? Und was kommuniziere ich aus Versehen dazu?

Theaterspielen gibt diesen Erfahrungen einen Rahmen. Einen Rahmen, in dem man ausprobieren kann, weil er ein Raum ohne soziale Regeln ist.

Das Internet ist nämlich alles andere als ein Raum ohne soziale Regeln. Ausprobieren ist nicht mehr. Im Gegenteil. Einmal Gesagtes kriegt man so schnell nicht mehr vom Hacken gekratzt. Das soziale Netz ist ein Ort höchster Vorsicht. Daher die Freundlichkeit und nirgends ein dislike-button.

Das Internet ist kein Ort der Avatare und der Anonymität. As I said: Nicknames sind Neunziger.

Außerdem ist es ja auch so:

Der Reiz der Selbstdarstellung liegt genau da, wo es weh tut, wenn man nicht aufpasst: In der eigenen Zuortbarkeit. Also lieber Vorsicht. Und im Zweifelsfall einen Smiley mehr.

Ich inszeniere und dekoriere mein virtuelles Selbstporträt in der konkreten Absicht, dass andere das sehen. Mein Selbstporträt ist gar nicht weit von der Wahrheit entfernt, aber so 30 Zentimeter sind es schon. Und was ist das nochmal, Ich selbst? Alte Frage, neue Hürden, keine Antworten, nirgends, sowieso.

Ich beobachte an mir: Es wird immer schwieriger, die Linie zu ziehen zwischen der Version von mir, die ich im Internet bastele, und der Version von mir, die jemandem gegenüber steht, wenn wir uns real treffen – im echten Leben ohne Kabel und WLAN.

MEDIENKOMPETENZ zu unterrichten ist heute so wichtig, wie es wichtig wäre, ein Gegenritual wachsen zu lassen: DARSTELLENDES SPIEL, IMPROVISATION, STIMMSPIELE. Eine körperliche Aufmerksamkeitsparty, die die Gegenfeier zur virtuellen Völlerei und dem digitalen Rauschen sein muss. Wo viel Licht ist... und so weiter. Ich möchte gerne eine Palette Kerzen installieren, damit es nicht so dunkel bleibt auf der andern Seite der hellen, schönen, digitalen Zukunft.

Das mit der digitalen Superrevolution ist ein großes Supergeschenk. Wer sich beim Auspacken nicht ständig am Papier in die Finger schneiden will, muss lernen, eine Schere zu bedienen. ■

# Spielzeit 2013/14



Foto: Christian Kleiner

[www.schnawwl.de](http://www.schnawwl.de)

**SCHNAWWL**

THEATER FÜR JUNGES PUBLIKUM AM NATIONALTHEATER MANNHEIM

**N T M**

NATIONALTHEATER MANNHEIM

HAMBURGER  
SCHAUSPIELSCHÜLER  
ZEIGEN AM THALIA THEATER  
»FRÜHLINGS ERWACHEN«.



junge  
bühne  
30

# Sich ausprobieren

Wichtig ist  
Dich  
aus.

INSZENIERUNGSFOTOS: FABIAN HAMMEL



# oieren

DAS STÜCK IST EIN  
KLASSIKER UND BESCHREIBT  
DIE GEFÜHLVERWIRRUNGEN  
JUNGER MENSCHEN –  
AUCH VON HEUTE.

31  
junge bühne

## FRÜHLINGS ERWACHEN

Links: Die Schauspielerin und Regisseurin Karin Neuhäuser führte Regie bei der Inszenierung der Schauspielstudenten.



Jens Fischer, der Autor dieses Beitrags ist freier Journalist. Er schreibt regelmäßig für Die Deutsche Bühne.

### VON JENS FISCHER

Heißa, so jubiliert ein alter Schlagertext, ist der Lenz erst mal da, dann gibt es kein Halten: »Die Mädchen singen tralala, die ganze Welt ist wie verhext« und nicht nur der Spargel wächst. Allüberall ein Knospen, Ergrünen, Wimmeln, Sprießen und Streben. Farbenprächtiger erblühende Sexualorgane schmücken die botanische Welt und bieten sich der Lüsterheit der Insekten an. Ein Vorbild für uns Menschenwesen. Der Winter mag noch so hartnäckig seine eisige Macht behaupten, die Kindheit noch so endlos im Star-Wars-Lego-Land oder Barbie-Schloss erscheinen, rücksichtslos werden sich die eigensinnigen Naturkräfte entfalten. Garantiert! Draußen im Garten und drinnen im Jugendzimmer. »FRÜHLINGS ERWACHEN« klingt zwar herzerwärmend heiter, ist aber kein Eisschlecken. Sondern Frank Wedekinds Blockbuster für deutsche Theaterbühnen. Es geht um die unberechenbarste, bewegendste, die einzig revolutionäre Zeit des Lebens: die Pubertät. Eine Krankheit zum Erwachsenwerden. Wahnwitzige Temperaturschwankungen des Gemüts und emotionale Ausnahmezustände sind das einzig Verlässliche. Acht Schauspielstudenten der *Hamburger Theaterakademie* haben sich des Horrors angenommen und als Abschlussarbeit ihrer vierjährigen Ausbildung am *Thalia Theater* erarbeitet.

Ist ein 120 Jahre altes Stück notwendig, um von der Zerrissenheit zu künden: nicht mehr Kind, noch nicht erwachsen zu sein? Sind nicht heute alle viel cooler, entspannter, lässiger im Umgang mit der Sexualität? »Nein!!!! Ganz sicher nicht, im Gegenteil.« Der Widerstand ist heftig, den die 22- bis 24-jährigen Schauspielstudenten äußern. *Louisa Zander* (23): »Wir sind aufgeklärter, klar, aber total informiert zu sein, das ändert an der Tatsache ja nichts. Die Sache mit den Honigbienenchen, der ersten Regel, diese Fragen des Stücks kennen alle, nur stellt man die heute eher.« Und anders. »Hast du sie schon mal empfunden, die männlichen Regungen?«, poltert es aus einem Jungen des Stücks verschämt keck hervor. »Ich kann nicht gemütlich über Fortpflanzung plaudern«, ist eine der Antworten. »So war es, so ist es«, sagen die Twens anno 2013. Wedekinds Drama sei Ausdruck der emotionalen Verwirrung, die damals wie heute einsetzt, wenn einem die Triebhormone zu Kopfe steigen. Da müsse man sich nicht lange einfühlen.

Alle sind noch nah dran an den Frühlingstürmen. *Louisa Zander*: »Da wächst plötzlich was, wo vorher nichts war, da verändern sich ganz entscheidende Sachen.« Jeder hat ein Pro-



blem damit, jeder will darüber reden. Aber wie? Und wer hört zu? Und wann hört das alles wieder auf? »Nie«, sagt *Jasper Diedrichsen* (22), »die Pubertät besteht aus prägenden Erlebnissen und geht immer weiter, wie man damit umgeht, was dabei einfach so ungefragt passiert, wie mit einem dabei umgegangen wird, all das nimmt man mit ins Erwachsenenleben. Das macht natürlich die Frage des Stücks interessant: Ist Schamgefühl ein Produkt der Gesellschaft?« Als Folge nicht ganz so lockerlustig durchlebter Pubertät?

Im Stück scheint alles erotisch aufgeladen, die Figuren sind bereit für die große Ü14-Party, sie denken nur an Sex – haben aber leider keine Ahnung, was das ist, wie das geht. Das irritiert in unserem Jahrhundert: Da widmen Buchautoren der Jugend schon mal illusionslose Titel wie »Generation Porno« – berichten von exzessiver Körperlichkeit und explizitem Jargon, von kindlichen Sex-Maniacs, minderjährigen Dauer-Porno-

**PREMIEREN 2013|2014**

**Macbeth** Shakespeare, 28.9.2013

**Die Opferung von Gorge Mastromas** Kelly, 29.9.2013

**Der Prozess** Kafka, 18.10.2013

**Die neuen Abenteuer des Don Quijote (UA)** Ali, 1.11.2013

**Anton, das Mäusemusical** Pigor / Pigor / Fritsch, 16.11.2013

**Tschick** Herrndorf, 15.12.2013

**Misery** Moore / King, 20.12.2013

**Der Geizige** Molière, 29.12.2013

**Die Leiden des jungen Werther** Goethe, 23.2.2014

**Ein Schaf fürs Leben** Matter / Putz, 27.2.2014

**Medea** Euripides, 28.2.2014

**Eine Blume als Gegenwehr (UA)** Wachter, 25.4.2014

**Manderlay** von Trier, 27.4.2014

**Anna Karenina** Tolstoi / Petras, 20.6.2014

**Lucky Happiness Golden Express** Haidle, 22.6.2014

**Stück auf!** Autorentage vom 25. bis 26. April 2014

Tickets T 02 01 81 22-200  
[www.schauspiel-essen.de](http://www.schauspiel-essen.de)

**SPIELZEIT  
2013 | 2014**

SCHAUSPIEL ESSEN



»Ich bin ein Versager.  
Mich wundert, dass ich  
so fröhlich bin.«

Guckern, Cliques bei Gruppenvergewaltigungen. Den Schauspielern sind Youporn, »Feuchtgebiete«-Literatur, Porno-Chic deutscher Hip-Hopper und Schamlippen-OPs eher fremd. Zu Recherchezwecken gehen sie ins Kino und schauen anderen Frühlingserwachern zu: Harmony Korines »*Spring Breakers*«. Der Film ist eine die Ohren betäubende, Augen betrübende, den Geist empörende Inszenierung eines Rituals, mit dem US-Kids aus den Zwängen ihres langweiligen Alltags aus- und ins Delirium aufbrechen. »Wie abgedreht die dort pubertieren, das hat uns nicht sehr geholfen«, fasst Regisseurin Karin Neuhäuser (Jahrgang 1955) zusammen, eine sehr erfahrene Darstellerin des Thalia-Theater-Ensembles und auch eine erfolgreiche Regisseurin. Sie versucht, die Pubertät aus den Schauspielerschülern herauszukitzeln. Also erst mal locker machen. Ausgelassen gibt man sich Kinderspielen hin, quatscht Quatsch, macht Unsinn und Sport – redet dann ganz viel über das eigene sexuelle Erwachen. Sieben Wochen Probe, sieben Tage die Woche immer nur das eine Thema, das eine Stück. *Lea Nacken* (23): »Erstmals arbeiten wir so intensiv.« Bisher habe man 16 Stunden Schauspiel im Wochenplan gehabt, jetzt 24 Stunden am Tag.

Die Theaterakademie Hamburg gehört zu den wichtigsten deutschen Nachwuchsschmieden für das Theater. Das Ausbildungsplatzangebot an der Theaterakademie Hamburg ist so begrenzt wie heiß begehrt. Im Bereich Schauspiel gibt es nur vier Frauen und vier Männer pro Jahrgang – ausgewählt aus meist über 900 Bewerbungen. Die so Privilegierten, die nun ihr Studium beenden, haben drei Jahre vor allem im Verborgenen der Hochschule agiert, sich in Workshops zum Thema Marketing, Vertragsrecht und Selbstmanagement weitergebildet – und in den Fächern Sprechen, Gesang, Bewegung, Ballett, Jazzdance und Dramaturgie professionalisiert. Jetzt wird zum ersten Mal vor echten, also freiwillig Eintritt zahlenden Zuschauern agiert – mit zehn Aufführungen im regulären Spielplan der Thalia-Experimentierbühne an der Altonaer *Gaußstraße*.

Die Unsicherheit der Studenten ist so groß wie ihre Neugierde. Körper sind angespannt – müssen immer wieder zurechtgeückt werden zu lässig gemeinten Schlenderschlenkern. Die Regisseurin arbeitet durchaus pädagogisch, damit das junge Team die Figuren Wedekinds nicht als Typen-Klischees vorführt, son-

MAGS

VIDEO'S

SEX

TOYS

»Ich sehe, wie die Hühner  
Eier legen, und höre, dass  
mich Mama unter dem Herzen  
getragen haben will.«

Abbildungen auf den Seiten 30–36: »Frühlings Erwachen«,  
gespielt von Schauspielstudenten der Hamburger Theater-  
akademie am Thalia Theater.



dern die widersprüchlichen Gemütslagen und vielschichtigen Charaktereigenschaften ausarbeitet. »Kommt nach vorn« ist zu hören, »zeig dich!«, wenn das Ensemble auf dem Spielpodium Sicherheit sucht, anstatt den ganzen Raum und die Nähe zum Publikum zu nutzen. Zu fast jedem Satz übt die Regisseurin als Haltepunkt eine Geste ein, einen Schritt, Gang, Discohüpfer oder Blickwechsel, ein Stuhlumwerfen, Gardineherunterreißen ... geradezu ein Zappen durch Haltungs-, Ausdrucks-, Theaterformen ist zu erleben – wie das Anprobieren von Kostümen ein Zappen durch verschiedene Identitätswürfe ist. Auch werden Figuren vervielfacht, damit nicht ein, sondern mehrere Jungmimen das Durcheinander im Fühlen und Denken deutlich machen können. Neuhäuser: »Ich lasse Szenen auch gern heutig anfangen, beispielsweise ›du Wichser‹ brüllen, als Sprungbrett, um in die Situation, die Figur, all die Gefühle hineinzukommen – und auch in die Sprache zu ziehen.« Dafür haben Neuhäuser und ihre Regieassistentin Christine Wegerle sehr viel Zeit vorab investiert, um die ausdrucksstarke Poesie des Originals zum Schillern zu bringen, indem sie diese radikal kürzen.

Was ist neu an der Erarbeitung der Rollen? *Louisa Zander*: »Wir hatten im Studium drei Dozenten, die nahmen uns schnell und gut an die Hand, da haben wir viel gelernt, aber wir waren auch bald gut aufeinander eingespielt. Wir entwickelten, was erwartet wurde, waren immer stolz, das gefunden zu haben und ritten dann schnell

frttt.\*

ba · Wolfenbüttel  
\*»siehst du den horizont,  
baby!«  
darstellende künste  
bundesakademie für  
kulturelle bildung  
wolfenbüttel  
jetzt das programm 2014  
anfordern:  
[www.bundesakademie.de](http://www.bundesakademie.de)

darauf herum.« Beim Kooperationspartner Thalia Theater sei das anders. Björn Meyer (23): »Ganz lange lässt man uns jetzt alles ausprobieren, was wir vorschlagen, einbringen. Wir geben uns nicht mit der ersten Darstellungsidee zufrieden, wir wissen, was wir gerade haben, ist immer nur eine Möglichkeit. Wir suchen also stets neue Wege, der Probenprozess ist ständig in Bewegung, ein Finden, wieder Wegschließen, neues Suchen.« Macht das Spaß? »Immer mal wieder«, gibt sich Zander zwiespältig.

Doch es gelingt: flapsig-frech und verlegen, im freudigen Überschwang aufmüpfig und schüchtern, wild und zart. In keinem Moment peinlich. Noch von keiner Routine geschützte Profis schmeißen ihr Talent gierig suchend auf die Bühne, sind authentisch nah dran an der staunenden Sehnsucht, scheuen Lebensungeduld, leidenschaftlichen Grübeleien. Eine Wahrhaftigkeit, die man nicht schauspielern kann. Und die dank der fürsorglichen Regie den geschützten Freiraum erhält, sich in der Aufführung zu entwickeln. Um nachvollziehbar zu machen, was die Figur Otto bei einer Plauderei unter Jungs behauptet: »Die ganze Jugend ist ein einziges großes Fadensuchen.« Melchior: »Die Jugend ist trotzdem scheiße. Das Leben ist zu kompliziert.« Hänschen: »Ja. Aber Mädchen sind geil.« Melchior: »Von wegen! Manchmal sind sie noch komplizierter als das Leben an sich.« Das ist die Ausgangslage, das Leben ein Balanceakt zwischen Mut und Verzweiflung. Deswegen balancieren die Akteure sehr gern am Bühnrand und auch einfach so drauflos. Nie lachen sie etwas abgeklärt aus oder ironisch weg, sondern alles wird immer so ernst serviert wie es gemeiner Weise ist. »Wer hat diesen Wahnsinn mit den zwei Menschensorten erfunden? Die braucht niemand!«

Die Suche nach coolem Selbstbewusstsein endet in der Erkenntnis: Ich ist ein anderer, Identität eine Illusion, der freie Wille ein Scheißdreck. Wozu prima die Low-Budget-Ästhetik der Aufführung passt. Der Umgang mit Requisiten wird mangels Requisiten pantomimisch dargestellt, Tischtennis beispielsweise ohne Platte, Schläger, Ball gespielt: so tun als ob.

»Ich kann nicht gemütlich über Fortpflanzung reden.«

Fragwürdig bleiben allerdings die historischen Relikte des Stückes. Die fremdverschuldete Unmündigkeit der Figuren in Sexualdingen, hochgradig autoritäre Erziehung, ein durch tabubeladene Moral vermintes Schlachtfeld der Erotik, die Hexe für den illegalen Schwangerschaftsabbruch, eine mit Klapperstorchgeschichten aufklärende Mutter ... Pubertät sieht heute einfach anders aus. Die Jugendlichen zerbrechen so im Selbstverständigungstonfall an Problemen von heute in Situationen von vorgestern, die Wedekind als Volksaufklärung verstand. Mit der idealen Besetzung angehender Schauspieler wird das zu einer reizvoll engagierten Darbietung – voller Verzweiflung. »Ich bin ein Versager«, ertönt im Chor. »Mich wundert, dass ich so fröhlich bin«, resümiert Moritz. Aber der Lenz ist nun mal da, die Luft voll zweifelhaft knospender Lebenslust ... ■

## ÜBER DAS STÜCK

»Frühlings Erwachen«

Untertitel: Eine Kindertragödie

Autor: Frank Wedekind

Erscheinungsjahr: 1891

Uraufführung: 1906/Berliner Kammerspiele

Melchior Gabor, ein 15-jähriger Musterschüler, und Moritz Stiefel, der Letzte in der Klasse, verbindet eine enge Freundschaft. Die beiden sprechen über Zweifel und Sorgen, ob Moritz in die nächst höhere Klasse versetzt werden wird – und auch über ihr Verhältnis zur eigenen Sexualität. Moritz wurde nicht über die biologischen Zusammenhänge aufgeklärt; er hat nicht nur keine Ahnung, er verspürt eine große Scham und kann sich nicht mit seinem erwachenden Begehren abfinden. Auch Wendla Bergmann, eine Mitschülerin, äußert Interesse an menschlichen Verhaltensweisen und Beziehungen, die Aufklärung über die Herkunft von Babys wird ihr jedoch von ihrer Mutter verwehrt. So weiß sie nicht, wie ihr geschieht als sie nach dem Beischlaf mit Melchior schwanger wird. Ihre Mutter organisiert die Abtreibung des Kindes, Wendla überlebt den Eingriff nicht. Am Ende steht Melchior Gabor auf dem Friedhof. Seinem Freund Moritz war der Leistungsdruck in der



FOTO: ALEX NOSCH

Theresa Luise Gindlstrasser, die Autorin dieses Textes, (geboren 1989) lebt und arbeitet in Wien. Macht dort Philosophie und Performance-Kunst. Im Sommer 2013 absolvierte sie ein Praktikum bei der Deutschen Bühne.

Schule über den Kopf gewachsen: Suizid. Melchior fühlt sich voller Schuld, meint nun auch sterben zu müssen. Und doch, er entscheidet sich für die »Erschließung« der Welt.

In diesem gesellschaftskritischen Drama skizziert Wedekind die drastische Folgen von Nicht-Wissen. Die Jugendlichen, und auch die Erwachsenen, werden von Umgangsformen navigiert und sind den Resultaten ihres blinden Handelns ausgeliefert. Maßlos muten die Versuche an, in dieser Ungewissheit dennoch handlungsfähig zu bleiben. Das große Schweigen, das die Sexualität, aber auch insgesamt die Normen der Gesellschaft verhüllt, erzeugt eine verzweifelte Alternativlosigkeit. Ob diese Unmündigkeit nun selbstverschuldet ist oder nicht, ob Aufklärung überhaupt möglich ist, und ob jemand von den bestehenden Verhältnissen profitiert; das sind Fragen die das Stück an uns richten kann. ■

**Black Box Schule: They  
Expect You to Pick a Career**

Von Oliver Frljić  
Regie: Oliver Frljić  
Uraufführung  
Ab 14 Jahren  
19. September 2013

**Der Junge mit dem längsten  
Schatten**

Von Finegan Kruckemeyer  
Regie: Hanna Müller  
Deutschsprachige Erstaufführung  
Klassenzimmerstück  
Ab 10 Jahren  
26. September 2013

**Die Perlmutterfarbe**

Von Anna Maria Jokl  
Regie: Annette Kuß  
Uraufführung  
Ab 12 Jahren  
7. November 2013

**Momo**

Von Michael Ende  
Regie: Rüdiger Pape  
Junges Schauspielhaus im  
Großen Haus  
Ab 6 Jahren  
24. November 2013

**Die Welt Ist Rund**

Von Gertrude Stein  
Regie: Franziska Henschel  
Ab 3 Jahren  
Uraufführung  
1. Dezember 2013

**Um Grenzen**

Ein Crossover-Projekt für hörendes  
und gehörloses Publikum  
Regie: Wera Mahne  
Ab 13 Jahren  
10. Januar 2014

**Bewegen(d)**

Eine Produktion des Clubs der  
Spezialisten  
Choreografie: Gizella Hartmann  
Ab 10 Jahren  
23. Januar 2014

**Amsterdam**

Von Marijana Ćosić  
Regie: Nurkan Erpulat  
Uraufführung  
Ab 16 Jahren  
20. Februar 2014

**Nachtgeknister**

Von Mike Kenny  
Regie: Juliane Kann  
Ab 6 Jahren  
29. März 2014

**Die Wahrheit über alles  
was es gibt**

Gespräche zwischen Sandkasten  
und Schaukelstuhl  
Ein Theater Mobil-Projekt  
Regie: Daniel Cremer  
Ab 6 Jahren  
27. April 2014

**Paradise Lost**

Eine konzertante Installation des Clubs  
der Spezialisten  
Künstlerische Leitung: Bianca Künzel  
und Alexander Steindorf  
Ab 14 Jahren  
22. Mai 2014

Münsterstraße 446  
40470 Düsseldorf

—  
0211.85 23 710  
—

www.junges-  
schauspielhaus.de



SCHULPROJEKT

**12 SCHÜLERINNEN HABEN IM RAHMEN EINES OBERSTUFENPROJEKTS EINE ZEITSCHRIFT ÜBER DIE MÜNCHNER THEATERSZENE ENTWICKELT. WIR DOKUMENTIEREN DARAUS EINEN ARTIKEL:**

junge bühne  
38

MICHAEL GLATSCHNIG, SCHAUSPIELSTUDENT AN DER BAYERISCHEN THEATERAKADEMIE AUGUST EVERDING, IM INTERVIEW ÜBER DAS STUDIUM UND DIE KUNST DES SCHAUSPIELENS.

39

Junge bühne

# Aus einer



**SCHÜLERTHEATERZEITSCHRIFT**

Die zwölf Teilnehmerinnen des Projekts gehen in die elfte Klasse am Gymnasium Max-Josef-Stift in München. Die Arbeitsbereiche wurden dabei in Projektleitung, Autorinnen, Marketingzuständige und Grafiker eingeteilt. Die Zeitschrift befasst sich u. a. mit Münchner Theatern, Theaterstücken und Interviews mit Schauspielern.

# AUFMERKSAM WURDEN LAURA HEUMANN UND ADELINA-SOPHIE STIENE AUF DEN JUNGSCHAUSPIELER BEI EINEM ÖFFENTLICHEN VORSPIEL DER THEATER- AKADEMIE. IHR INTERVIEW STAMMT AUS »DIE SOUF- FLEUSE. MÜNCHNER THEATERZEITSCHRIFT«.

Wie ist dein aktueller Geisteszustand?

**Michael Glantschnig:** Bisschen müde.

Halbvoll oder halbleer?

**Michael Glantschnig:** Halbvoll.

Was ist deine schlechteste Charaktereigenschaft?

**Michael Glantschnig:** Ich kann mich nicht blamieren.

Gibt es eine Lebensfrage, die du dir immer wieder stellst?

**Michael Glantschnig:** Wer bin ich?

Pointenfeuerwerk oder Kunstpause?

**Michael Glantschnig:** Kunstpause! Ich finde Pausen sehr interessant und spannend, wenn mal nichts getan wird.

Großer Auftritt oder Zurückgezogenheit?

**Michael Glantschnig:** Großer Auftritt.

Wann bist du das erste Mal mit der Schauspielerei in Berührung gekommen?

**Michael Glantschnig:** Erstmals im Schultheater. Mit 16 kam ich dann in einen Film- und Theaterclub, wo hauptsächlich Improvisation angesagt war. Dann stand ich auch mal richtig auf der Bühne, habe mit Schauspielern geredet, nachgefragt, was mich interessiert hat, und dann habe ich mich entschieden, das beruflich zu machen. Es war eine bewusste Entscheidung.

Wo siehst du dich in zehn Jahren?

**Michael Glantschnig:** An einem großen Theater und nebenbei gut in der Filmbranche unterwegs.

Und wenn es schlecht läuft?

**Michael Glantschnig:** In irgendeinem unbekanntem Theater, komplett alleine, abgekappt von Familie und allem Möglichen.

Ist das dann deine größte Angst, was die Karriere betrifft?

**Michael Glantschnig:** Ja. Es ist nicht die Angst, da mal hinzugehen. Denn wenn man fertig ist, ist man erstmal an einem kleinen Theater in einer kleineren Stadt. Aber die Angst davor, dort zu verweilen, zu verrotten.

Könnte es auch sein, dass man nach dem Studium kein Engagement an einem Theater bekommt und zehn Jahre kellnern geht?

**Michael Glantschnig:** Das würde ich jetzt nicht sagen, aber es ist

nicht so leicht etwas Fixes zu bekommen, das einem wirklich gefällt. Teilweise kommt auch nur die Hälfte eines Jahrgangs gut und zufrieden weg.

Hast du einen Plan B?

**Michael Glantschnig:** Derzeit nicht, aber man sollte sich einen zulegen.

Besteht bereits Konkurrenzdruck unter euch Kommilitonen?

**Michael Glantschnig:** Auch wenn versucht wird, ihn in der Klasse unten zu halten, ist er immer präsent. Deswegen finde ich es auch schwieriger vor Kollegen oder Dozenten zu spielen, weil man unter dem Druck steht, sich etwas beweisen zu müssen, mehr Lacher abzustauben oder Ähnliches.

---

»Auch wenn versucht wird, den Konkurrenzdruck in der Klasse unten zu halten, ist er immer präsent.«

---

Ist es überhaupt möglich, bei gleicher Ausbildung noch ein Charakter- schauspieler zu werden oder seine eigene Persönlichkeit heraus zu arbeiten?

**Michael Glantschnig:** Ja, auf jeden Fall! In unserem Jahrgang sind wir alle unterschiedlich. Ich kann dir bei jedem genau sagen, wo seine Stärken liegen. Man lernt natürlich Technik, aber auf der anderen Seite auch sich selbst kennen. Das Studium ist mehr eine Beschäftigung mit sich selbst, gar nicht so sehr mit Schauspiel. Ich zum Beispiel bin ein Mensch, der nicht so komödiantisch auf der Bühne ist. Andere haben da ein größeres Komiktalent. Dafür kann ich, wie in dem Kurzfilm »Homophobia« einen Homosexuellen beim »coming out« spielen. Also Personen, die eine innere Zerrissenheit quält. Andere sind technisch sehr stark, die können mit Stimme und Sprache umgehen, das ist genial. Dann gibt es die technisch Starken, denen allerdings die Persönlichkeit fehlt. Die sind gut, aber langweilig. Wir sind alle, wenn man genau hinschaut, sehr individuell.

Gibt es Freundschaften oder Beziehungen unter Kommilitonen?

**Michael Glantschnig:** Wirklich enge Beziehungen gibt es selten. Es ist am Anfang des Studiums so, wie wenn eine Schulklasse neu



FOTO: CHRISTIAN HARTMANN



FOTO: RICCARDA LORY

Links: Michael Glantschnig.

Rechts: Die zwölf Teilnehmerinnen des Zeitschriften-Projekts am Gymnasium Max-Josef-Stift in München.

41  
junge bühne

zusammenkommt. Da hegt einer Sympathien für den und der andere für den. Bei uns hat sich das gelegt, wir sind jetzt Freunde. Ich glaube, da will keiner von keinem was.

*Wie reagieren Frauen darauf, wenn du sagst, dass du Schauspielstudent bist?*

**Michael Glantschnig:** Unterschiedlich, ich würde sagen siebzig Prozent sagen erstmal »Wow«, das ist mal was anderes als ein BWL-Student. Aber dann gibt es auch die anderen, die denken, »Ne, der kann mir ja alles Mögliche vorspielen, darauf lasse ich mich lieber nicht ein«. Aber meistens ist es erstmal toll.

*Was sind deine Inspirationsquellen oder Vorbilder?*

**Michael Glantschnig:** Jeder hat seine Vorbilder, bei mir sind die natürlich ganz hoch angelegt. Ich muss da gleich an Sean Penn und Jack Nicholson denken.

*Ist es auch manchmal hinderlich, wenn man sich mit solchen Königs-klasse-Schauspielern vergleicht?*

**Michael Glantschnig:** Es kann einen durchaus irritieren, aber es ist nicht so, dass ich nicht glaube, dass ich da hinkommen könnte, daran zweifle ich nicht. Das Problem bei der Schauspielerbranche ist sowieso, dass nur ein Drittel Talent ist, das zweite Drittel ist Glück und der Rest ist Vitamin B, also Kontakte. Die größere Angst für mich ist, nicht entdeckt zu werden.

*Wie schafft man es, sich ein dickes Fell zuzulegen und zwischen guter und schlechter Kritik zu differenzieren?*

**Michael Glantschnig:** Es ist extrem schwierig, weil jeder andere Kritik bekommt und jeder geht anders damit um. Ich finde, auch wenn man schlechte Kritik bekommt, sollte man nicht vergessen,

dass man ja bereits an dieser Schule aufgenommen wurde und die Leute an einen glauben. Man muss sich das dann einfach eingestehen und sich fragen, was lerne ich daraus, was nehme ich mit in die nächste Arbeit. Man darf sich nicht niedermachen lassen.

*Wie erarbeitest du dir deine Rollen?*

**Michael Glantschnig:** Ich probe und probiere eher wenig aus, was nicht so gut ist, mir aber oft geraten wird. Ich gehe sehr analytisch heran. Ich schaue mir an, was das für eine Figur ist, was deren Intention ist. Ich denke sehr viel.

*Gibt es seine Figur, die du am Liebsten spielst oder die du unbedingt mal spielen möchtest?*

**Michael Glantschnig:** Hamlet, den würde ich gerne mal spielen.

»Die größere Angst für mich ist, nicht entdeckt zu werden.«

*Was fasziniert dich so an ihm?*

**Michael Glantschnig:** Dieser innere Konflikt und hey, er ist ein Prinz (schmunzelt). Er befindet sich permanent auf der Suche nach Wahrheit. Er ist wie eine Art Kommissar.

*Ist es leichter, wenn man einen persönlichen Bezug zur Rolle hat?*

**Michael Glantschnig:** Schon, man darf aber nicht nur sich selbst spielen. Man sollte wandelbar bleiben und sich nicht zu sehr auf seine Persönlichkeit stützen.

*Ist es schwer eine Rolle nicht zu sehr an sich heran zu lassen?*

**Michael Glantschnig:** Es muss eine gewisse Distanz geben. Nicht ohne Grund sind viele Schauspieler Alkoholiker. Es gibt wenige, die ein intaktes Privatleben haben. Was mich persönlich stark bewegt hat, ist das Schicksal von Heath Ledger.

*Wie kann man der Gefahr enttrinnen, in so einen Teufelskreislauf von Alkohol und Drogen zu geraten?*

**Michael Glantschnig:** Ich versuche, nicht zu einem Method Acting Schauspieler zu werden. Das sind die Schauspieler, die alles fühlen müssen und die Person sein müssen, die sie spielen. Man darf nicht vergessen, wenn man den Text spricht, ist man bereits die Figur.

»Ich stehe nicht auf der Bühne, um Mädchen aufzureißen, sondern um Menschen zum Nachdenken oder Lachen zu bringen.«

*Ist Method Acting dann überhaupt noch Schauspiel?*

**Michael Glantschnig:** Die Frage ist doch »Was ist eigentlich Schauspiel?«. Es bedeutet, etwas zur Schau stellen. Ein Schauspieler ist wie ein Magier. Jeder Magier, außer Uri Geller, wird dir sagen, dass er mit Tricks arbeitet. Er kann niemanden fliegen lassen oder Frauen zersägen, sondern er erzeugt die Illusion davon. Ein Schauspieler macht genau Dasselbe und wenn er es gut macht, dann glaubt ihm das Publikum auch.

*Wann merkt man, dass das Publikum einem glaubt?*

**Michael Glantschnig:** Man bekommt es schon mit. Aber es hängt davon ab, ob man die vierte Wand öffnet, das Publikum direkt anspricht. Wenn man aber ein Stück spielt, bei dem alles zu ist, dann sollte man nicht zu sehr darauf achten. In einem großen

Haus kann man eigentlich gar nicht alle Leute erreichen. Es wird immer Leute geben, denen es gefällt oder eben nicht.

*Wie gehst du mit Aufgeregtheit auf der Bühne um?*

**Michael Glantschnig:** Ich versuche sie zu nutzen. Für die Szene gibt dir das Adrenalin einen irrsinnigen Schub.

*Wie verhältst du dich in Nacktszenen?*

**Michael Glantschnig:** Musste ich noch nicht sein (schmunzelt), nicht ganz. Aber ich müsste mich erstmal überwinden. Ich muss aber dazu sagen, dass ich ja nicht auf der Bühne stehe, um irgendwelche Mädels aufzureißen oder um meinen Körper zu zeigen, sondern um Menschen zum Nachdenken oder zum Lachen zu bringen. Wenn mir das gelingt, dann passt das.

*Wie verhältst du dich in Kusszenen? Lernt ihr das auch?*

**Michael Glantschnig:** (amüsiert) Nein, es gibt keinen Workshop für Kusszenen.

*Übt man das dann vorher, damit es glaubwürdig aussieht?*

**Michael Glantschnig:** Ich hatte bisher zwei oder drei Kusszenen und die kamen alle aus dem Moment. Ich denke, wenn man übt, wird es vielleicht doch zärtlich. Schwierig ist, wenn man jemanden küssen muss, den man eigentlich gar nicht küssen will. Bei meinem Kurzfilm musste ich einen Mann küssen. Das war wirklich eine Überwindung für mich. Bei einem Stück, das wir an die dreißig Mal aufgeführt haben, habe ich schon nachgefragt, ob das für sie passt oder ob es zu viel ist.

*Passiert es dann schnell, dass sich Gefühle entwickeln?*

**Michael Glantschnig:** Bei mir eher nicht. Ich bin ein Mensch, der sich mit Gefühlen eher schwer tut, auch im Privatleben. Aber bei dem ein oder anderen hat es bestimmt schon gefunkt auf der Bühne, wenn sie zusammen im Ensemble sind, einen Kuss haben und das vielleicht in der Kantine wiederholen (lacht). Ich finde es nicht so von Vorteil, wenn man was miteinander hat. ■

DU  
WILLST  
WAS  
BEWEGEN.



STUDIEN  
PUPPE AN  
DER „BUSCH“!

Hochschule  
für Schauspielkunst  
„Ernst Busch“

Studiengang Zeitgenössische  
Puppenspielkunst

[www.HfS-Berlin.de](http://www.HfS-Berlin.de)  
[www.facebook.com/PuppenspielkunstAnDerErnstBuschBerlin](https://www.facebook.com/PuppenspielkunstAnDerErnstBuschBerlin)

Foto: Reza Jan Mansouri

Theatermagazin

# die deutsche bühne

Das Theatermagazin für alle Sparten

# Wir lassen euch nicht hängen!

Für Studenten, Schüler & Azubis  
nur  
**€ 60,-**  
statt € 74,-

## Studenten lesen günstiger

Einfacher geht's online:  
[www.ddb-magazin.de/studenten](http://www.ddb-magazin.de/studenten)



Hiermit bestelle ich die Zeitschrift *die deutsche bühne* zum **Vorzugspreis für Schüler, Auszubildende und Studenten von € 60,-** (statt € 74,-) inkl. Versandkosten im Abonnement. *die deutsche bühne* erscheint monatlich. Eine Ausbildungsbescheinigung lege ich bei. Die Kündigungsfrist beträgt sechs Wochen zum Ende des Bezugszeitraums.

Name / Vorname
Straße / Hausnummer
Postleitzahl / Wohnort
E-Mail / Telefon
Datum / Unterschrift

Einfach in einen Briefumschlag oder per Fax an:

Friedrich Berlin Verlag / Leserservice *die deutsche bühne* / PF 10 01 50 / D-30917 Seelze // Fax 0511 / 400 04-170





# Grenzenlose

**Ania Pachura**, die Autorin dieses Beitrags, studiert in Erlangen Theater- und Medienwissenschaft. Im letzten Jahr arbeitete sie im Jugendclub des Deutschen Theaters Göttingen und berichtete darüber in der letzten Ausgabe der jungen bühne (»Ganz unter Jungs«).

Ein herzlicher Dank geht an die Organisationstalente Inga Bergmann und Vera Renrab, die diese Ko-Produktion erst möglich gemacht haben, und an die Künstlergruppe [Red Bind] für ihre Unterstützung und Inspiration.

**Jeff Chi**, Autor dieser Zeichnung, arbeitet als Mediengestalter in Nürnberg. 2011 war er einer der drei Gewinner des Kleist-Comic-Wettbewerbs der jungen bühne.



# Erfahrung

ARENA... der jungen Künste ist ein internationales Theaterfestival, das jährlich in Erlangen sechs Tage lang Performance sowie Tanz- und Körpertheater präsentiert. Es wird von Studenten der Friedrich-Alexander-Universität organisiert.

Das Hauptaugenmerk des Festivals liegt auf zeitgenössischen, interdisziplinären, multimedialen und experimentellen Produktionen, die an unkonventionellen Spielorten realisiert werden. »ARENA... der jungen Künste« hat es sich zum Ziel gesetzt, den Blick auf die internationale, freie Theaterszene auszuweiten und den Austausch zwischen internationalen KünstlerInnen, WissenschaftlerInnen, VertreterInnen der Theater- und Medienpraxis und dem Publikum zu fördern.

Das Festival fördert außerdem den Kontakt der Erlanger Studierenden mit zeitgenössischen Theaterformen. Seit mittlerweile 20 Jahren produziert »ARENA... der jungen Künste« gemeinsam mit einer Gruppe aus dem jeweils vorangegangenen Jahr ein Stück, das auf dem nächsten Festival Premiere feiert. Bei der ARENA-Koproduktion sind Studierende aktiv in die verschiedenen Bereiche der Realisation und Gestaltung des Projekts eingebunden.

<http://www.arena-festival.org>

# EINE STUDENTIN BERICHTET VON IHREN ERFahrungen ALS PERFORMERIN IM RAHMEN DES FESTIVALS »ARENA... DER JUNGEN KÜNSTE 2013« IN ERLANGEN.

In der Woche vom 25.–30. Juni 2013 habe ich mehr Zeit im Festivalzentrum als an der Uni verbracht. Durfte unglaublich tolle Aufführungen sehen, litt unter Schlafmangel und bekam mit, wie viel Mühe sich die Studenten gaben, damit jeder Einzelne glücklich und zufrieden ist.

*Arena... der jungen Künste* ist ein von Studenten organisiertes Theater – und Performancefestival, das jährlich in Erlangen veranstaltet wird. Dieses Jahr fanden sich 13 internationale Künstler/-gruppen in der überschaubaren Studentenstadt zusammen, um dem Thema »grenzenlos« gerecht zu werden. In Kooperation mit der französischen Künstlergruppe [Red Bind] und acht weiteren Studierenden der *Friedrich-Alexander-Universität* konnte ich eine grenzenlose Erfahrung machen. Im Rahmen des Arenafestivals 2013 durften wir unsere selbsterarbeiteten Performances entlang eines roten Klebestreifens in der Hauptstraße in Erlangen präsentieren. Schon Wochen vor dem Festival wurden wir von *Gilivanka Kedzior* und *Barbara Friedman* in einem Proseminar an **PERFORMANCEKUNST** herangeführt. Neben etlichen Videos von KünstlerInnen, wie Marina Abramovic zeigten sie auch etwas von ihren eigenen Videoinstallationen. Das Besondere war die fünftägige Reise zu den Künstlerinnen nach Toulouse, wo wir über die Planung der Ko-Produktionsperformance sprachen. Dort entschieden wir uns neben einer kollektiven Performance zu einzelnen, individuellen Performances von uns Studierenden.

---

## Tag 1: »45 Minuten«

---

In der Eingangshalle des *Markgrafentheaters* Erlangen stehen in zwei Reihen jeweils sechs Personen. Sie sind ganz in schwarz gekleidet und ihre Gesichter sind zur Eingangstür gerichtet, doch ihre Augen sind mit einem roten Band bedeckt. Wie erstarrt stehen sie hintereinander und halten in ihren Händen jeweils zehn weitere rote Stoffbänder. Es ist 19 Uhr, die ersten Gäste betreten die Eingangshalle des Theaters, um an der Eröffnungsfeier des Arenafestivals 2013 teilzunehmen. Was manche nicht erwartet haben? Dass die Ko-Produktion gleich zu Anfang eine Performance zeigt.

Manche erschrecken, werden still, flüstern, machen kehrt und verlassen die Eingangshalle wieder. Einige nehmen uns wahr, entscheiden sich an den Seiten der Halle vorbei zu schleichen und nicht weiter zu stören. Wiederum andere, schauen sich interessiert um, kommen uns nah, beobachten uns. Die Nächsten gehen selbstbewusst zwischen den erstarrten Menschenreihen durch und lassen sich nicht weiter beirren. Es entsteht eine seltsame Atmosphäre. Wie Statuen stehen wir dort und lassen uns beobachten, merken aber selbst nicht wirklich etwas davon. Das

Einzige, was man mitbekommt, sind Geräusche, Gerüche und Berührungen. Etliche Male höre ich das quietschende Geräusch der Glastür, nehme wahr, dass sich Personen unmittelbar neben mir bewegen und rieche die frische Regenluft, die die Menschen von draußen mitbringen. Automatisch machen sie sich zu Museumsbesuchern, die sich schleichend und flüsternd fortbewegen. Worüber ich ziemlich froh bin, denn ich fühle mich hilflos, isoliert und komplett desorientiert als eine Gruppe von Menschen ungewöhnlich laut die Eingangshalle betritt.

Wir verfolgten kein wirkliches Ziel mit der Performance, höchstens Präsenz zu zeigen und die Menschen dazu zubringen sich ein rotes Band aus unseren Händen zu nehmen. Umso schöner empfand ich die ehrlichen und unerwarteten Worte einer unbekanntenen Person, die sich vor mich stellte, mir ein Band in die Hände legte und sagte: »Ich habe ein Geschenk für dich!«. Es freut mich, dass Menschen eine Grenze überschreiten und einfach interagieren, ohne zu wissen, ob sie gerade das Richtige oder Falsche tun. Doch der schönste Moment der Performance war wahrscheinlich ihr Ende, da wir uns endlich wieder rühren konnten. 45 Minuten standen wir in der Eingangshalle des Markgrafentheaters, bis sich alle Gäste im Theatersaal eingefunden hatten. Still zu stehen ist leichter gesagt als getan, wenn man bedenkt, dass das Auge einen Punkt fixieren muss, um den Körper ausbalancieren zu können. Zum Schluss klebte jeder von uns ein Quadrat aus rotem Tape um den Fleck, an dem er stand und legte seine Augenbinde hinein. Damit bauten wir eine Brücke zu den einzelnen Performances, die an den nächsten Tagen entlang des **ROTEN TAPES** in der Hauptstraße stattfanden.

---

## Tag 2: »Der Wahnsinn greift um sich!«

---

Es ist ganz schön verwunderlich, wie Menschen reagieren, wenn sie in ihrem Alltagstrott auf etwas Unerwartetes stoßen. Die meisten Passanten waren schon von dem Kilometer langem Tape irritiert, das sich durch die Innenstadt zog. »Ist das für die Fahrradfahrer?«, »Ist bald wieder Flohmarkt?«, »Haben sie überhaupt eine Genehmigung, unsere Stadt so zu veranstalten?«

Neben einer Genehmigung hatten wir noch acht verschiedene Performances in petto, um die Erlanger Passanten auf uns und das Festival aufmerksam zu machen. Jeder von uns klebte sich ein Rechteck oder Quadrat, in dem er/sie performen würde. Für mich musste ein Schmuckladen als Hintergrundkulisse herhalten. Während ich mir die Performances von meinen KollegenInnen ansah bekam ich die Reaktionen des Laufpublikums sehr genau mit. Besonders ältere Menschen wurden sehr schnell sauer, wenn sie nicht verstanden, um was es hier genau geht. Ein Herr stellte

## FESTIVALS I

sich vor eine Performerin und schüttelte nur entgeistert den Kopf: »Der Wahnsinn greift um sich«, oder auch »Was soll denn der Zirkus!«. Selbstverständlich gab es auch positivere Kommentare und auch Menschen, die interessiert stehen blieben und gerne nachfragten.

Das stimmte mich schon mal auf meine Performance am nächsten Tag ein.

### Tag 3: »[The great escape]«

Es ist kalt, und ich trage nur ein schwarzes Kleid, weder Schuhe, Strumpfhose noch eine Jacke. Es scheint absurd, aber je unwohler ich mich fühle, desto näher komme ich meiner gewollten GRENZERFAHRUNG: Mich einmal nicht frei zu fühlen. Es hat den ganzen Morgen geregnet, jetzt nieselt es nur noch ein bisschen, aber das reicht um nach kürzester Zeit durchnässt zu werden. Um mich herum stehen mit Regenschirmen bewaffnet erwartungsvolle und verwunderte Gesichter. Ich reiße ein Stück von der roten Taperolle ab, klebe mir meinen Mund zu und atme ab diesem Moment nur noch durch die Nase. Dann tape ich meine Fußknöchel zusammen und Gilivanka hilft mir, meine Handgelenke hinter meinem Rücken zusammenzutapen. Abschließend werden mir die Augen

mit rotem Stoffband verbunden und das Letzte, was ich für die nächste Weile sehen kann, sind die entgeisterten Gesichter der Passanten. Ab jetzt beginnt der Kampf mit mir gegen mich selbst. Ich lasse die Einschränkungen meiner Bewegungsfreiheit eine Weile auf mich wirken, bis ich anfangs bzw. versuche das Klebeband von meinem Mund zu beseitigen. Da meine Hände gefesselt an meinem Rücken anliegen, versuche ich meinen Mund gegen meine Schulter zu reiben und damit das Klebeband abzurollen. Ununterbrochen fliegen mir meine langen Haare gegen die Schulter, deshalb versuche ich mein Knie zu benutzen. Was sich auch nicht als hilfreich herausstellt, da es durch die Nässe keinen Widerstand leistet. Ich fühle mich langsam hilflos und kriege etwas Angst, dass ich mich wirklich nicht befreien kann. Ich weiß, ich könnte jederzeit aussteigen, ein Zeichen geben und mir helfen lassen. Aber ich habe mir nun mal das Ziel gesetzt und möchte mich tatsächlich mit eignen Kräften aus der Performance befreien. Unaufhörlich versuche ich meine Hände aus dem Tape zu ziehen, aber es hat sich viel zu sehr an meine Haut geklebt, um es auch nur einen Millimeter bewegen zu können. Mit den Beinen kann ich so lange strampeln wie ich will, das Klebeband würde sich nicht von meiner Haut lösen. Ich versuche erneut, meinem Mund Freiheit zu verschaffen, indem ich mit meiner Zunge gegen das Klebeband drücke und gegen puste. Dabei bekomme ich lediglich den künstlichen Industriegeschmack in den Mund und mir wird übel. Nach einigen Minuten löst sich das Klebeband ein bisschen, aber es hängt immer noch vor meinem Mund und beeinträchtigt

**KJT**  
Dortmund

**60 Jahre**  
und kein  
bisschen leise!

Theater für junges Publikum

**Spielzeit 2013/14**

Karten und Infos: 0231 / 50 27 222  
und [kjt.theaterdo.de](http://kjt.theaterdo.de)  
[www.facebook.com/kjtdortmund](http://www.facebook.com/kjtdortmund)



### Scharf!

Ein Lust-Spiel  
von Klaus Schumacher  
ab 13 Jahren  
Regie: Antje Siebers  
27.09.2013

### Erste Stunde

von Jörg Menke-Peitzmeyer  
Klassenzimmerstück, ab 13 Jahren  
Regie: Johanna Weißert  
03.10.2013

### Pinocchio

von Andreas Gruhn nach Carlo Collodi  
Uraufführung, ab 6 Jahren  
Regie: Andreas Gruhn  
14.11.2013

### First Person Shooter

von Paul Jenkins  
Deutschsprachige Erstaufführung,  
ab 13 Jahren  
Regie: Johanna Weißert  
28.02.2014

### Feiert, Facebooked, Folgt!

von Holger Schober  
Jugendclubproduktion, ab 14 Jahren  
Regie: Isabel Stahl / Christine Köck  
07.03.2014

### Außer Kontrolle: Carmen

nach Georges Bizet Carmen  
Kooperation mit der Jungen Oper,  
ab 14 Jahren  
Regie: Brigitta Gillessen  
28.03.2014

### Ein Freund für Löwe Bolton

von Erik Schäffler und Uwe Schade  
ab 5 Jahren  
Regie: Peter Kirschke  
09.05.2014

### Frau Müller muss weg

von Lutz Hübner  
ab 14 Jahren und für Erwachsene  
Regie: Andreas Gruhn  
30.05.2014

das Atmen. Was um mich herum passiert bekomme ich nicht wirklich mit. Im Nachhinein würden mich die REAKTIONEN und Gesichter der Passanten auf meine Performance schon interessieren. Ich hätte die Augenbandage ganz leicht von meinem Kopf rollen können, indem ich es gegen mein Knie drücke. Aus Angst mich von den Blicken irritieren zu lassen, entschied ich mich dagegen. Ich quäle mich also weiter und höre nicht auf meine zusammengeklebten Handgelenke auseinander zu zerren. 35 Minuten später ziehe ich nun endlich die linke Hand aus dem verdammten Taping. Ich fühle, wie die Last von mir abfällt, denn von jetzt an habe ich meine Hände wieder. Ich zähle innerlich von drei runter, reiße den Klebestreifen von meinem Mund und atme einmal tief durch. Während ich das letzte Hindernis von meinen Füßen entferne, merke ich wie erschöpft meine Arme und Hände sind. Bevor ich meine große Flucht entlang der Hauptstraße antrete, werfe ich enthusiastisch die Augenbinde vom Kopf und renne erst dann davon.

## Tag 4: »Ohne Studenten kein ARENA«

Die Base von Arena bildet das FESTIVALZENTRUM. Dort nimmt man seine Mahlzeiten ein, trifft auf andere KünstlerInnen und ruht sich aus, bevor man zu nächsten Aufführungen pilgert. Jeden Morgen begegnet man übermüdeten aber glücklichen Gesichtern

in grünen T-Shirts auf denen »GrenzüberschreiterIn« steht. Während des Festivals kommen vor allem die Studenten, die Arena möglich gemacht haben, an ihre Schlafmangelgrenze. Unglaublich, dass sich die meisten zwischen helfen, organisieren und beraten doch noch in die Uni schleppen. Und man bedenke, dass das Festival über das ganze Jahr geplant und arrangiert wurde. Kurz: Ohne Studenten keine Arena. Ich hingegen bekomme keinen Schlaf, weil ich versuche, so viele Theater- und Performancegruppen wie möglich zu sehen, keine Arenaparty verpassen will und mich gerne mit den anderen KünstlerInnen unterhalte. Beim Tagesdigestiv hat man die Möglichkeit, einen ereignisreichen Tag zu »verdauen« und über einzelne Aufführungen und Eindrücke zu sprechen, bevor man im Anschluss zur Arenaparty geht.

## Tag 5: »1 km rotes Klebeband später«

In einer Woche habe ich mehr über die praktische Theater- und Performancekunst gelernt als in zwei Semestern Theater- und Medienwissenschaft. Es ist Sonntagnachmittag, auf dem Weg zum Zug sammle ich die Reste unseres roten Tapes ein. Es ist seltsam, dass das das Einzige ist, was von unserer Ko-Produktion mit den Französischen in Erlangen übrig ist. Die Sonne scheint, ich bin traurig, dass diese ereignisreiche Woche zu Ende ist, aber trotzdem glücklich über all die wertvolle Erfahrung. ■

49  
junge bühne

# GRENZEN & VON WEGEN 13/14

Junges  
STAATSTHEATER  
KARLSRUHE

### ROMA ROMEO UND SINTI CARMEN (12+)

von Holger Schober  
URAUFFÜHRUNG / AUFTRAGSWERK  
Krstin | Vuilleumier  
21.9.13

### DIE WEIHNACHTSGANS AUGUSTE (6+)

nach dem Kinderbuch von Friedrich Wolf  
Baumann | Bahr | Braun  
10.11.13

### STADT LAND FLUSS

Ein Recherchestück über Landkarten  
URAUFFÜHRUNG  
Manuel | Pommerehn  
13.12.13

### MIA SCHLÄFT WOANDERS (5+)

nach dem Kinderbuch von Pija Lindenbaum  
URAUFFÜHRUNG  
Büschelberger | Cholet  
15.2.14

### WO DIE WILDEN KERLE WOHNEN (8+)

Kinderoper von Oliver Knussen  
nach dem Bilderbuch von Maurice Sendak  
Gedschold | Weber | Koop | Schnittger  
23.2.14

### FUCKING ÅMÅL (14+)

nach dem gleichnamigen Film  
von Lukas Moodysson  
Stöck  
11.4.14

### IM WESTEN NICHTS NEUES (13+)

Klassenzimmerstück  
nach dem Roman von Erich Maria Remarque  
EUROPÄISCHE KULTURTAGE 2014  
9.5.14

### KLASSENZIMMEROPER (11+)

Hübner  
Mai 14



Matti und Sami  
und die drei größten Fehler des Universums

# Theater im Gespräch

FOTO: MICHAEL COESTER

Hannah Kowalski und  
Matthias Anton in »Liquids«  
vom Bonner Theater Marabu  
bei »Augenblick Mal!«  
in Berlin.

# ZWEI JUNGE ZUSCHAUER TAUSCHEN SICH IM GESPRÄCH ÜBER IHRE SEHERFAHRUNGEN BEIM FESTIVAL »AUGENBLICK MAL!« 2013 IN BERLIN AUS.

VON KATHARINA FIEDLER UND ERIK VEENSTRA

**Katharina Fiedler** studiert Geschichte und Politik in Berlin. Nach dem Studium möchte sie volontieren. Über Theater zu schreiben macht der 21-jährigen Spaß, da sie selbst einige Jahre im Jugendclub eines Berliner Theaters gespielt hat.



Zum 12. Mal fand von 23.–28. April 2013 **Augenblick Mal!**, das »Festival des Theaters für junges Publikum« in Berlin statt. Seit 1991 präsentiert das Festival zweijährlich herausragende Inszenierungen des Kinder- und Jugendtheaters. Gezeigt wurden zehn von einer Fachjury ausgewählte Produktionen aus Deutschland und drei internationale Gastspiele. **Augenblick Mal!** wird vom »Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland« in Kooperation mit der »Kulturstiftung des Bundes« veranstaltet.

**Was wir am Kinder- und Jugendtheater mögen: Publikumsinteraktion, Klischeebrüche, Grenzüberschreitungen. Wir finden, Theater kann Kindern mehr zutrauen. Beim »Augenblick Mal!« Festival 2013 haben wir zehn deutsche und drei internationale Kinder- und Jugendtheaterstücke gesehen. Manche haben uns überrascht, gefordert, begeistert – andere nicht.**

**Katharina:** Welcher Stoff ist gleichzeitig fest und flüssig?

**Erik:** Ich hab in Chemie ehrlich gesagt nie gut aufgepasst.

**Katharina:** Wasser mit Maisstärke. Beim Forschungstheaterstück »LIQUIDS« dürfen Kinder das auf der Bühne ausprobieren: Wenn sie mit viel Kraft in das Gefäß mit der Mischung hauen, ist sie fest. Wenn die Kinder ihre Finger langsam darin bewegen, ist sie flüssig.

**Erik:** Die Kinder dachten bestimmt, das wäre Magie.

**Katharina.** Ja. Das liegt auch an der Atmosphäre: Der Raum ist fast dunkel, in der Mitte steht ein Becken und die Kinder sitzen auf Kissen drum herum und können mit Gießkannen das Wasserbecken füllen. Wenn die beiden Schauspieler dann Trockeneis in das Becken geben, sind die Kinder völlig fasziniert.

**Erik:** Faszination ist definitiv ein wichtiges Stichwort. Wenn die fehlt, kann man Theater kaum genießen. So ging es mir zumindest bei »9 LEBEN«. Das Stück kam mir genauso vor wie seine

Musik: relativ uncharakteristisch und gewöhnlich. Es soll mit Rollenbildern von Jungen und ihrer Beziehung zum weiblichen Geschlecht gespielt werden. Was bei mir ankam, waren aber nur farblose Klischeebestätigungen. Grob gesagt: Jungs sind wild und rabaukenhaft und nur wenn es ihnen mal schlecht geht, kommen sie zur Mutter zurück.

**»Fernsehen ist nicht Theater. Theater kann das Publikum direkt einbeziehen.«**

**Katharina:** Ist irgendwie schade, wenn Klischees nur so bedient werden. Ich finde es gut, wenn man jungen Zuschauern etwas Neues bietet und ihnen etwas zutraut. Das hat mir bei der Inszenierung von »ALICE IM WUNDERLAND« gänzlich gefehlt. Die Geschichte wird zwar in schönen, großen Bildern erzählt, aber bis ins kleinste Detail ausgespielt, sodass kein Platz mehr für Ideen und Fantasie bleibt. Die Kinder saßen wie vorm Fernseher.

**Erik:** Richtig, Fernsehen ist nicht Theater. Theater kann das Publikum schließlich direkt einbeziehen. Das hat das Stück

**Erik Veenstra** ist in Oberbayern aufgewachsen. Seine Theaterbegeisterung wuchs auf dem Gymnasium mit dem Beitritt in die Schultheatergruppe, im vergangenen Jahr arbeitete er im Rahmen eines freiwilligen sozialen Jahres »Kultur und Bildung« in der Öffentlichkeitsarbeit des Berliner GRIPS Theaters. Außerdem hat er Artikel veröffentlicht bei »spiesser.de«, »laxmag.de«, »schulspiegel.de« und »Zündfunk« (Bayerischer Rundfunk).



FOTO: MARA BRATOS

»This could be my street« des Zagreb Youth Theatre.



»WEISSBROTMUSIK« eindrucksvoll gezeigt. Der Ausgangspunkt ist ein Vorfall aus München, wo 2007 ein Rentner von zwei Jugendlichen fast totgeprügelt wurde. Die Inszenierung erzählt die fiktive Vorgeschichte der Täter. Gerade als sich die Figuren auf der kleinen Bühne vorstellten, stand ein älterer Mann in der ersten Reihe auf und störte das Stück mit rassistischen Äußerungen. Nur durch das Eingreifen des Einlassdienstes und der Zuschauerin neben ihm wurde ein Eklat verhindert.

## Da sieht man, was Theater alles kann.

**Katharina:** Konnte das Stück danach überhaupt normal weitergehen?

**Erik:** Naja, der Störenfried wurde zwischendurch ganz schön von den Schauspielern provoziert. Gegen Ende wollte er sich dann noch mal zu Wort melden. Auf einmal schlug die Hauptfigur ohne Vorwarnung brutal auf den Mann ein! Erst nach und nach sickerte die Erkenntnis, dass es sich um einen Schauspieler handelt, bis in die letzte Ecke des Theatersaals. Einige Zuschauer waren am Boden zerstört. So ein Stück kann man nicht mit Maßstäben wie »gut« und »schlecht« messen. Es ist dazu da, sich selbst zu überprüfen und aus dem sicheren Raum des Theaters auszubrechen.

So etwas muss man erst mal inszenieren und spielen! Krass, wie direkt Theater in das Leben der Zuschauer eingreifen kann.

**Katharina:** Manchmal sogar so direkt, dass man glatt heulen könnte. Das habe ich bei »THIS COULD BE MY STREET« erlebt. Der Ausgangspunkt des Stückes ist wie bei »Weißbrotmusik« eine wahre Begebenheit. Es geht um den Tag der Beerdigung des Jugendlichen Luka Ritz, der in Zagreb von Gleichaltrigen totgeschlagen wurde. Das Stück versucht zu rekonstruieren, wie das Umfeld des Opfers und der Täter an diesem Tag miteinander umgeht. Wenn die Figuren versuchen, durch Musik ihre Gefühle freizulassen, entsteht eine Atmosphäre wie bei einem Rockkonzert.

**Erik:** Ein Rockkonzert zur Beerdigung? Wie geht das denn?

**Katharina:** Die Beerdigung wird nur angedeutet. Die Figuren stehen schwarz gekleidet vor der ersten Zuschauerreihe, halten sich an den Händen und singen Zeilen wie: »Mit euch zu leben ist ein großartiges Gefühl. Jetzt, da ihr fort seid, denke ich, wir hätten euch retten können.« Jedes Ensemblemitglied nennt den Namen eines anderen Jugendlichen, der in den letzten Jahren in Kroatien durch Jugendgewalt umgekommen ist. Als letztes verkündet eine der Sängerinnen, dass das Stück Luka Ritz gewidmet ist. Dieses Mädchen ist keine Schauspielerin, sondern hat in der Realität einen ihrer besten Freunde verloren.

**Erik:** Oha.

**Katharina:** Du kannst nicht weglaufen, weil die Distanz gebrochen ist. Du bist mitten drin, konfrontiert mit den Emotionen auf der Bühne und deinen eigenen Gefühlen.



»Radau« des Berliner  
Theaters an der Parkaue.

**Erik:** So was Ähnliches hat der Regisseur von »THE BLUE BOY« auch gesagt: Er will, dass sich die Leute mit den Missbrauchsfällen in katholischen Internaten in Irland befassen, ohne wie bei einem Fernseher »ausschalten« zu können. In seinem Stück zeigen die Schauspieler in einer Art Tanztheater zu kirchenähnlicher, gruseliger Musik quälende Bewegungsabläufe. Dieses Spiel wird durch dokumentarische Szenen überhöht und mit Zitaten von Augenzeugen gesprenkelt. Sie erzählen wirklich unfassbar grausame Dinge, die ich gar nicht nacherzählen möchte. Diese verschiedenen Ebenen erzeugen eine so diffuse Angst, dass die Furcht und das Leid der Kinder wirklich spürbar werden. So war auch die Reaktion vom Publikum. Nach dem Stück war es lange still...

**Katharina:** Genau so wie bei »This could be my street«. Das Publikum war so erstarrt, dass erst niemand geklatscht hat.

**Erik:** Da sieht man, was Theater alles kann. Ohne überhaupt jemals Gewalt zu zeigen, wird Schmerz...

**Katharina:** ...oder Trauer...

**Erik:** ...einfach so rübergebracht, dass das Publikum es sehr intensiv wahrnimmt.

**Katharina:** Die Stücke zwingen uns, über ein Thema nachzudenken, weil wir uns dem nicht entziehen können. Wenn Theater so etwas schafft, ist das viel mehr, als Fernsehen kann. ■



**R** Junges Theater  
Premieren 2013|14

PAPA IST PLEITE (UA) [3+] | Kai Hensel | 26.09.2013  
 ROTKÄPPCHEN [6+] | EUROPÄISCHE ERSTAUFFÜHRUNG | Seymour Barab | JUNGE OPER | 03.11.2013  
 ROBIN HOOD - Nach einer wahren Legende [6+] | John von Düffel | 01.12.2013  
 DER DIENER UND SEIN PRINZ - Vom Glück, gebraucht zu werden [4+] | Gertrud Pigor | 09.3.2013  
 HUNGER [14+] | Ein Stück des Jugendclubs Theater Regensburg | 30.04.2013  
 RICO, OSKAR UND DIE TIEFER-SCHATTEN [7+] | Andreas Steinhöfel | 07.06.2014

Kartenreservierung  
Tel. 0941 / 507 24 24  
karcenservice@theaterregensburg.de  
www.theaterregensburg.de

**R** Theater  
Regensburg

K

# Viel Arbeiten

junge bühne

54

HAUPTMOTIV: STAATSTHEATER KASSEL  
KLEINE FOTOS: DETLEV BAUR

WIE FUNKTIONIERT EIN  
MEHRSPARTENTHEATER?  
EIN BESUCH AM STAATS-  
THEATER KASSEL.

Abbildungen: Gebäude des Staatstheaters.  
Oben rechts, Das »Otto-Neum«, das älteste Theatergebäude Deutschlands,  
heute ein Naturkundemuseum, direkt neben dem heutigen Theater.

Detlev Baur, der Autor dieses Artikels, ist  
Redakteur der Deutschen Bühne und  
verantwortlich für die junge bühne.



VON DETLEV BAUR

Wer einmal an einer Theaterproduktion beteiligt war, als Schauspieler, als Regisseur oder hinter der Bühne, der weiß, wie mühsam, anstrengend und zeitraubend die Arbeit an einer einzigen Inszenierung sein kann. Auch wenn es (hoffentlich) sehr viel Freude macht, Theater auf die Beine – oder besser: auf die Bühne – zu stellen, so gilt immer noch Karl Valentins Ausspruch: »Kunst ist schön, macht aber viel ARBEIT«. Und an einem großen Theater wie dem *Staatstheater Kassel* gibt es sehr viel von dieser Theaterarbeit, weil hier die Bürger der Stadt regelmäßig mit Theaterkunst versorgt werden. Das Publikum in Kassel hat die Qual der Wahl zwischen verschiedenen Theaterformen und etwa 640 Vorstellungen bei 35 Premieren im Jahr. (Das ist für einen Zuschauer kaum zu schaffen. Deshalb konzentrieren sich die meisten Zuschauer ihren Interessen entsprechend auf eine der Theatersparten.) Diese Masse an Theater macht, wie sich also jeder denken kann, extrem viel Arbeit. Das Staatstheater Kassel beschäftigt dafür etwa 500 Mitarbeiter.

Hier arbeiten Menschen in so unterschiedlichen Berufen wie Schuhmacher, Sänger, Fahrer, Regisseur, Theaterpädagoge, Schlagzeuger oder Inspizient zusammen. Das Staatstheater Kassel ist eines von etwa sechzig MEHRSPARTENTHEATERN in Deutschland. Das bedeutet, dass hier nicht nur Sprechtheater zu sehen ist beziehungsweise nicht nur Musiktheater oder Tanz (wie in den meisten der über hundert Stadt- und Staatstheater). Nein, hier gibt es – auf den drei Bühnen, OPERNHAUS, SCHAUSPIELHAUS und STUDIOBÜHNE IM FRIDERICIANUM (tif) – Schauspiel UND Oper UND Tanz. Dazu auch Orchesterkonzerte und Aufführungen für Kinder und Jugendliche.

Die Künstler, die diese Theaterformen aufführen, sind Spezialisten, ein Tänzer ist (in aller Regel) kein Sänger, ein Schauspieler kein Opernsänger. Dennoch arbeiten sie am Staatstheater Kassel zusammen, schließlich benötigen sie alle eine Bühne und die Hilfe von Maskenbildnern, Bühnenarbeitern, Dramaturgen, Einlasspersonal oder Mitarbeitern in der Pressestelle. Wie aber funktioniert solch ein riesiges Theater? Wer arbeitet mit wem, wie zusammen? Wo gibt es Probleme und Konflikte, wie organisiert man die Zusammenarbeit, so dass an jedem Tag mehrere Aufführungen gespielt werden können, und zugleich neue Produktionen vorbereitet, die Künstler und Angestellten termingerecht bezahlt werden, das Publikum und die Presse rechtzeitig informiert und ins Theater gelockt werden? Wie läuft der Betrieb eines Stadt- und Staatstheaters hinter den Kulissen ab und wer arbeitet dort?

Operndirektorin Ursula Benzing mit  
einem Besetzungsplan.

# K A S S E L S T A A T S T H E A T E R

Verwaltungsgebäude des Theaters.

Und tatsächlich arbeiten  
hinter diesen Mauern nicht  
nur kreative Künstler, sondern  
auch Menschen in der  
Theaterverwaltung.

Dominik Wendel,  
Lehrling in der Schuhmacherei des Theaters.

# S T A A T S

FOTO OBEN RECHTS: STAATSTHEATER KASSEL  
RESTLICHE FOTOS: DETLEV BAUR

56

junge bühne

Um Antworten auf diese Fragen zu bekommen, fuhr ich zu Beginn des Jahres für zwei Tage nach Kassel, eine auf den ersten Blick nicht so spektakuläre Stadt in der Mitte Deutschlands. Dort wollte ich das Funktionieren dieses Theaters, von dem ich weiß, dass es spannendes Theater zeigt, studieren. Von der Seite sieht das VERWALTUNGSGEBÄUDE des Staatstheaters Kassel wie ein langweiliges Bürogebäude aus. Und tatsächlich arbeiten hinter diesen Mauern nicht nur kreative Künstler, sondern auch Menschen in der Theaterverwaltung; schließlich muss die komplexe und sich immer wieder verändernde Arbeit koordiniert und auch bezahlt werden. Gehen wir also mal hinein und schauen, wer hier was macht.

**Z**

hdk

Zürcher Hochschule der Künste  
Departement Darstellende Künste und Film

**Bachelor & Master of Arts in Theater  
Regie Bühnenbild Schauspiel Theaterpädagogik  
Szenografie Dramaturgie**

Bewerbungsfristen und Informationen zur Anmeldung  
sind auf unserer Internetseite zu finden [www.zhdk.ch/?ddk](http://www.zhdk.ch/?ddk)

Sabine Wendenburg,  
Künstlerische Betriebsdirektorin  
des Staatstheaters Kassel.

# K



PREMIERE  
TERMIN: 22.9.  
OPERNHAUS  
DISCO IN  
CONCERT  
TIF  
DAS HIM-  
BEERREICH PREMIERE

Orchestermusiker  
auf dem Weg  
zum Theater.

57

junge bühne

Sabine Wendenburg ist KÜNSTLERISCHE BETRIEBSDIREKTORIN und hat zwei Mitarbeiter. In ihrem unspektakulären Büro erklärt sie mir ihre Tätigkeit. Hier wird die Arbeit der 281 künstlerischen Mitarbeiter koordiniert, der künstlerische Betrieb abgestimmt, ähnlich wie der Stundenplan der verschiedenen Klassen und Kurse an einer Schule. Nur dass in diesem Haus fast rund um die Uhr Betrieb herrscht: Vorbereitungen und Proben tagsüber, Vorstellungen abends, auch besondere Veranstaltungen wie ein Open-Air-Konzert oder mal ein Gastspiel in Berlin sind zu koordinieren. Schließlich können Schauspieler, die in einer Inszenierung mitwirken, die zu den Autorentheatertagen am Deutschen Thea-

ter in Berlin eingeladen wurde, nicht am nächsten Morgen in Kassel zur Probe erscheinen.

Aber auch um den »Stundenplan« der Zuschauer kümmert sich Frau Wendenburg. Das Staatstheater Kassel hat 10.000 Abonnenten in 25 Abo-Ringen, die es aufeinander abzustimmen gilt, was sich wiederum auf die Vorstellungsplanung der Künstler auswirkt. Nach einer Stunde schwirrt mir nur so der Kopf vor lauter Zahlen und Plänen, wöchentlichen, monatlichen und jährlichen Arbeitszyklen.

Das alles muss nicht nur auf dem Papier funktionieren oder auf dem Computer, diese Arbeit muss vielmehr möglichst gute

# FREM DBEK ENNT NISSE



jungstheaterheidelberg  
[www.facebook.com/jungstheater.heidelberg](http://www.facebook.com/jungstheater.heidelberg)

Viel Vergnügen beim Entdecken wünscht Franziska-Theresa Schütz Leiterin des Jungen Theaters

Tanzdramaturg Thorsten Teubel  
und Geschäftsführender Direktor Frank Depenheuer.

# STAATSTHEATER KASSEL

FOTO UNTEN: STAATSTHEATER KASSEL  
RESTLICHE FOTOS: DETLEV BAUR



Bedingungen für die Theaterkünstler schaffen. Ein interessanter Spielplan ist das eine, gute Arbeitsbedingungen für die Künstler das andere. Sie können nicht den ganzen Tag proben, wenn sie abends eine Vorstellung spielen sollen. Auch kann ein Schauspieler nicht zwei Stücke gleichzeitig proben, Premierentermine, Vorstellungen und Proben müssen also koordiniert werden. Besonders kompliziert ist diese Arbeit, die so ähnlich an jedem Theater gemacht wird, an einem Dreispartenhaus wie in Kassel. Hier treten nicht nur verschiedene Künstler auf, jede Sparte hat auch ihre eigene Arbeitsweise – und ihr Tempo. In der Oper müssen Sänger schon viel länger im Voraus eingeplant werden, auch weil Gastsänger oder Dirigenten oft Jahre vor der Premiere Auftrittstermine planen.

Und bei aller schlaun Planung kann immer etwas dazwischen kommen. Schließlich stehen im Zentrum der Theaterarbeit Menschen. Wenn Darsteller krank werden, müssen Regieteam und Betriebsbüro reagieren, einen Ersatz engagieren oder eine andere Vorstellung für den Abend ansetzen. Das ist aber auch deshalb nicht so einfach, weil Abonnenten die Alternativvorstellung nicht zum zweiten Mal vorgesetzt bekommen können. Routine und Flexibilität sind im Betriebsbüro also gefragt. Und viel Fingerspitzengefühl mit Künstlern. Wenn sie klagen, dass sie im Laufe der Spielzeit kaum mal einen Abend Pause hatten, versucht Frau Wendenburg, wenn das in diesem komplizierten Gesamtkomplex irgendwie möglich ist, ihnen ein paar freie Abende zu verschaffen. Psychologisches Einfühlungsvermögen ist auch gefragt, wenn ein erkälteter Sänger im Zweifel ist, ob er sich für die Vorstellung opfern soll oder besser seine Stimme schont.

Vor lauter Krisenmanagement kommen Frau Wendenburg und ihre Kollegen oft gar nicht zur Routinearbeit: Wochenpläne und Tagespläne abstimmen und erstellen, der Öffentlichkeitsarbeit die Monatsspielpläne für Internet, Plakate und Flyer zur Verfügung stellen und natürlich den Jahresspielplan im Großen und Ganzen

DAS STERNCHENTHEMEN-FESTIVAL

FIT FÜR SABI  
IN 5 TAGEN

10.-14. FEBRUAR 2014

INSZENIERUNGEN WORKSHOPS DISKUSSIONEN SWR2 FORUM VORTRÄGE U20-POETRY SLAM



WWW.THEATER-BADEN-BADEN.DE



vorher festzulegen. Dafür geht Frau Wendenburg in Klausur: zu Hause mit einem großen weißen Blatt Papier. Erst wenn der grobe Plan steht, kommt der Computer ins Spiel. Da die Künstlerische Betriebsdirektorin natürlich nicht alleine bestimmt, was gespielt wird, hat sie sich vorher mit dem Intendanten und den Leitern der Sparten abgestimmt. Frau Wendenburg, die übrigens mit einem Musiker des Orchesters verheiratet ist, spricht bescheiden von einem »sehr verschränkten Geschäft«.

---

## »Wenn die Beziehungen zwischen den Mitarbeitern nicht stimmen, hilft die beste Organisation nichts.«

---

Kreativ ist diese an sich ja unkünstlerische Arbeit in jedem Fall; nicht, weil sie sich um Künstler dreht, sondern weil die unterschiedlichen, unberechenbaren, immer neuartigen Bedingungen der einzelnen Inszenierungen ein kreatives Mitdenken bei der Organisation durch das Betriebsbüro erfordern.

Zwei Etagen höher, in einem deutlich größeren Büro, sitzt der GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTOR des Theaters, *Dr. Frank Depenheuer*. Er ist für die wirtschaftliche Seite des Theaters verantwortlich und muss sich deshalb intensiv mit dem Intendanten, der fürs Künstlerische verantwortlich ist, abstimmen. Herr Depenheuer ist ein sehr korrekter Mann, der sich auch mit dem Intendanten siezt, von diesem dennoch sehr geschätzt wird. Intendant *Thomas Bockelmann* bezeichnet ihn als »musischen Bürokraten«. Nur wenn er über die vom *Land Hessen* eingeführte »Neue Verwaltungssteuerung« spricht, wird Depenheuer deutlich. Diese seien

für alle Dienststellen gleich und daher wenig theaterspezifisch. »Die Folge ist, dass wir das Theater immer noch mit unseren handgestrickten Excel-Tabellen steuern, wenn auch durchaus erfolgreich.« Selbst die Berater waren öfters sprachlos. So könne der Kostümfundus finanziell als wertlos eingeschätzt werden, weil kein Dritter den Bestand brauchen kann, oder aber auf 13 Millionen Euro taxiert werden – und genau das ist geschehen.

Ein Theater ist eben kein Betrieb wie jeder andere. Ein erfolgreicher Geschäftsführender Direktor verdient mit dem Theater nicht viel Geld, sondern hilft dem Intendanten und allen Künstlern, hervorragendes Theater zu machen. Finanziell wurde in den letzten Jahren in Kassel wie an allen anderen Theatern schon sehr viel Geld eingespart, viele Arbeitsabläufe wurden vereinfacht und optimiert. Doch Depenheuer betont, dass das nicht unendlich fortführbar sei, wenn die ohnehin nicht besonders üppig bezahlten Theaterleute nicht völlig verschlissen werden sollen. Letztlich das Entscheidende, so Depenheuer, sei die menschliche Atmosphäre im Haus. Wenn die Beziehungen zwischen den Mitarbeitern nicht stimmen, hilft die beste Organisation nichts. Er spricht da auch aus persönlicher Erfahrung. Die Beziehung zum Vorgänger von *Thomas Bockelmann* war nicht sonderlich gut. Grundsätzlich unlösbare Konfliktherde am Theater, so erfahre ich, sind übrigens die begrenzten Parkplätze und die Kantine.

Ein Stockwerk tiefer. *Georg Zingsem* ist TECHNISCHER DIREKTOR des Theaters. Er kam zu diesem Job »wie die Jungfrau zum Kind« und steht als Vorgesetzter von 20 Meistern in den verschiedenen Werkstätten in diplomatischer Mission oft zwischen (ausgefallenen) Wünschen der Künstler auf der einen Seite und dem finanziellen und arbeitstechnischen Aufwand sowie dem Schutz der technischen Mitarbeiter und der Spielstätten auf der anderen Seite. Der Stress kann groß werden. Dazu kommt noch, dass am Kasseler Theaterbau im Grunde seit 1991 Sanierungsmaßnahmen laufen. Von 2004 bis 2007 musste das Theater im Zelt spielen,



»Wenn ein Technischer Direktor gut ist, macht er nichts – sonst wird es ein sehr langer Arbeitstag.«

Die 2. Schlagzeugin  
Agnieszka Arlt übt.

Intendant  
Thomas Bockelmann.



K  
A  
S  
S  
E  
L



Eine weitere Station meines Besuchs ist der LEITER DES KINDER- UND JUGENDTHEATERS. Dieter Klinge leitet die kleine Abteilung, die in Kassel, was Schauspieler betrifft, Bestandteil des Schauspielensembles ist. Neben der Produktion von eigenen Inszenierungen ist die Vermittlung von Theater die Hauptaufgabe des Kinder- und Jugendtheaters. Dafür sind Klinge und die beiden fest angestellten Theaterpädagogen auch in der Stadt und im Umland (in Schulen) viel unterwegs.

Vermittlung von Theater ist auch Teil der Arbeit und der Leidenschaft von OPERNDIREKTORIN Dr. Ursula Benzing. Sie scheint ganz von ihrer Liebe zu Künstlern und Publikum inspiriert zu sein. »Ich bin mit Leib und Seele Dramaturgin«. Fast jede Opernvorstellung besucht sie und steht dem Publikum in den Pausen zum Gespräch zur Verfügung. Seit einigen Jahren gibt es vor jeder Opernvorstellung in Kassel Einführungsveranstaltungen für das Publikum. Ursula Benzing organisiert auch »Operngespräche« mit Komponisten oder Experten, erstellt den Opernspielplan, kümmert sich um neue Sänger, bleibt ebenfalls mit bereits engagierten Künstlern des Hauses im Gespräch, muss zudem die Übertitelungstexte für die Opern schreiben oder Aufführungsrechte für Werke besorgen.

Schließlich bin ich noch bei dem TANZDRAMATURGEN Dr. Thorsten Teubl zu Gast. Sein Büro liegt weit entfernt von den anderen, unter dem Dach, direkt neben dem Probenstudio der Tanzcompagnie. Seine Arbeit erschöpft sich keineswegs in der dramaturgischen Betreuung der zwei Neuproduktionen pro Spielzeit. Er ist auch Vermittler zwischen Künstlern und Publikum, arbeitet zudem als Projektmanager, auch bei der Organisation von Gastspielen der Truppe. Und, eine Besonderheit in Kassel, er muss die Gastspiele am Theater planen, etwa wenn Ulrich Tukur mit einem Liederabend hier auftritt. Zusammen mit Frank Depenheuer und der Personalchefin Sandra Bock kümmert er sich in einem Unfallpräventionsprojekt auch um die Gesundheitsvorsorge der Tänzer; schließlich können kranke Tänzer nicht arbeiten.

Schon der Geschäftsführende Direktor hatte liebevoll-ironisch über die Tanztruppe gesprochen: »Die kleinste Sparte, die am

ansonsten läuft die Sanierung sozusagen nebenher – unter der Leitung von Georg Zingsem. Das hat den Vorteil, dass dieser komplizierte Prozess (an dem andere Städte und zuletzt das Land Baden-Württemberg am Staatsschauspiel in Stuttgart kläglich scheiterten) in einer Hand liegt: bei jemandem, der über jedes Detail der täglichen Arbeit genau Bescheid weiß. Der Nachteil ist die extreme Arbeitsbelastung. Im Lauf der Jahre habe er, so Zingsem, lernen müssen, Aufgaben zu delegieren und auch einmal um 16 Uhr nach Hause zu gehen. Gute Planung bei gleichzeitiger Flexibilität, Abstimmung und Vertrauen unter den Kollegen sind die Erfolgsrezepte. Und er zitiert einen Kollegen: »Wenn ein Technischer Direktor gut ist, macht er nichts – sonst wird es ein sehr langer Arbeitstag.« Zur guten Planung trägt übrigens ein selbst eingerichtetes Excel-Programm für die Kosteneinhaltung und Planung der Produktionen bei. Von solchen ganz auf die eigenen Arbeitsvorgänge zugeschnittenen Excel-Programmierungen höre ich bei meinem Besuch am Theater übrigens immer wieder.

In der Maskenabteilung, mit  
Chefmaskenbildnerin Helga Hurler.

# K



meisten Arbeit macht«. Diese kleine, internationale Truppe nimmt schon eine besondere Stellung im Haus ein, muss sich aber doch einfügen. So hat der Technische Direktor, wie er mir erzählt hatte, unlängst eine Probe abgebrochen, weil eine über die Bühne schwingende Stahlkugel zu gefährlich für Tänzer und Publikum geworden wäre. Interessant ist nun, dass Thorsten Teubl, dieselbe Geschichte als Beispiel für Spannungen zwischen den Abteilungen gleichfalls erwähnt. Und sie bei ihm keineswegs völlig anders klingt. Ich halte das für einen bemerkenswerten Hinweis auf die offene und gute Atmosphäre, die an diesem großen Theater derzeit herrscht.

Kopf des Betriebs ist der INTENDANT *Thomas Bockelmann*. Ich erlebe ihn bei diversen und von seiner Assistentin *Andrea Petzsche* hervorragend vorbereiteten Kurzbesprechungen mit Sabine Wendenburg, Ursula Benzing, dem Schauspielchefdramaturgen *Michael Volk* und mit Frank Depenheuer. Hier agiert Bockelmann konzentriert und so diplomatisch wie entschieden. Sobald er von einem Konflikt hört, greift er schneller, als man Luft holen kann, zum Telefonhörer, um zwischen den Beteiligten zu vermitteln. Als inzenierender Intendant ist er auch Regisseur und kennt den Betrieb und alle Mitarbeiter genau, hat aber andererseits natürlich nicht so viel Muße für die Organisation wie Intendanten, die nur vom Büro aus ihr Theater leiten.

Am Abend meines ersten Besuchstages bin ich kurz in der Wiederaufnahmeprobe einer Operninszenierung im OPERNHAUS, werde dann durch die verschlungenen Wege und Gänge des Hauses ins SCHAUSPIELHAUS geleitet, um die öffentliche Generalprobe für eine Schauspielproduktion zu sehen. Am Abend des zweiten Tags sehe ich dann die Premiere in der STUDIOBÜHNE (tif), der Uraufführung eines neuen Stücks. Das Staatstheater Kassel bietet Theater total. Auf der Bühne und dahinter. ■

# THEATER IST LIVE!

FÜR JEDEN IST THEATER ETWAS ANDERES.  
WAS IST THEATER FÜR DICH?

ENTDECKE ES MIT DEM SCHÜLER-ABO  
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG.



Foto: Marion Bährle



[WWW.STAATSTHEATER.NUERNBERG.DE](http://WWW.STAATSTHEATER.NUERNBERG.DE)

staatstheater: **u18 plus**  
NÜRNBERG

junges publikum

Staatsintendant: *Peter Theiler*

# Was

# ist

# ein

# Opernck

junge  
bühne

62

FOTO: A. T. SCHAEFER



# OPERNCHOR VORGESTELLT

VON JOHANNES KNECHT

„VA PENSIERO“

Neulich war ich im Fußballstadion. Die Gesänge der Fans dort waren ungemein beeindruckend. Aber auch die beiden Mannschaften haben ein engagiertes Spiel gezeigt. Man konnte den Siegeswillen beider Teams bis auf die Tribüne spüren. Die jeweiligen *Fanchöre* peitschten die Spieler ihres Lieblingsvereins unermüdlich und stimmungswaltig nach vorne. Da sprang der Funke von den Rängen aufs Spielfeld über. Gänsehaut! Wer schon einmal in einer Fußballmannschaft gespielt hat, weiß, wie viel Spaß das machen kann. Aber was bedeutet es eigentlich, in einem Chor zu singen? Kann man das denn mit Fußballspielen vergleichen? Gibt es da überhaupt Gemeinsamkeiten? Schauen wir einmal hin: in beiden Fällen kommen Menschen zusammen, die ein gemeinsames Hobby, wenn nicht sogar eine gemeinsame Leidenschaft haben. Sie möchten etwas zusammen erleben. Und sie haben ein gemeinsames Ziel: Die einen möchten ein Spiel gewinnen, vielleicht eine Meisterschaft. Die anderen erlernen zusammen ein Musikstück und führen es im Konzert oder in der Oper auf. Wenn es gelingt, werden beide Gemeinschaften von einem unbeschreiblichen GEFÜHL DER FREUDE UND DER ZUSAMMENGEHÖRIGKEIT getragen. Bei den *Chorsängern*, dem *Dirigenten* und dem *Publikum* wird das genau so sein, wie bei Spielern, Trainer und Fans einer erfolgreichen Fußballmannschaft. Für mich besteht gar kein Zweifel: Fußballplätze und Konzertsäle sind Orte für ganz große Emotionen! Und doch ist die Welt des Chorgesangs natürlich eine ganz besondere.

Ein guter Chor besteht – wie eine Fußballmannschaft auch – aus Menschen mit unterschiedlichen Fähigkeiten, Begabungen und Voraussetzungen: In einem vierstimmigen Chor mit hohen und tiefen Frauen- und Männerstimmen ist die Einteilung in *Sopran*, *Alt*, *Tenor* und *Bass* zwar vorgegeben, jede einzelne Stimme klingt aber unvergleichbar und besonders. Während eine Altistin vielleicht eine wunderschöne Stimme hat, tut sich in der Tenorgruppe möglicherweise ein Sänger durch seine unerschütterliche Intonationssicherheit hervor. Ein anderer Sänger aus dem Bass trägt wiederum durch exakte Aussprache und Textdeklamation zur rhythmischen Stabilität des Gesamtklanges bei.

Eine der wichtigsten Aufgaben des *Chordirigenten* ist es nun, aus den zahlreichen Einzelstimmen ein homogenes Ganzes, eine Klanggemeinschaft, man könnte auch sagen: eine *musikalische Mannschaft* zu formen. Der ideale Klang eines Chores entsteht vor allem dadurch, dass der Einzelne sich in der Gruppe so wohl fühlt, dass er seine persönlichen Fähigkeiten frei entfalten kann und in den Dienst des Gesamtklanges stellt. Ist das gewährleistet, steht einem Erfolg nichts mehr im Weg! Dabei ist es unerheblich, ob man als Amateur in einem *Kirchen-* oder *Jugendchor*, oder als

Johannes Knecht, der Autor dieses Artikels, ist Chordirektor an der Staatsoper Stuttgart und leitet auch den Kinderchor.

chor?

Der Stuttgarter Opernchor  
in »Nabucco«.

63

Junge Bühne

## OPERNCHOR

Seite 64: Links: Vorbereitungen für das »Chor-Weihnachtsfoto« in den Kostümen der Oper »Der Freischütz«.

Rechts: Verständigungsprobe im Chorsaal vor einer »Rosenkavalier«-Vorstellung.



FOTO: IVAN YONKOV



FOTO: IVAN YONKOV

Seite 65: Links: Der Stuttgarter Opernchor mit zwei Solisten in Arnold Schönbergs »Schicksal«. Rechts: In einer Probenpause.

ausgebildeter Sänger im *Rundfunk-* oder *Opernchor* singt. Trotzdem bestehen natürlich Unterschiede zwischen Profi- und Laienchören. Ein sehr wichtiger scheint mir dabei der zu sein, dass Laiensänger in ihrer Freizeit singen, während Berufssänger in ihrer Freizeit meistens nicht oder eher selten singen. Da diese Zeit in erster Linie der Erholung, Entspannung oder Anregung dienen soll, ist es also für den Dirigenten eines Laienchores die erste Aufgabe, dafür zu sorgen, dass das Proben Spaß macht! Die Chorprobe soll ein positiver Ausgleich zu Schule, Beruf oder Alltag sein. Auch der professionelle Sänger singt aus Freude an der Musik und am Gesang. Deswegen hat er viele Jahre studiert und seine Stimme ausgebildet. Auch er möchte selbstverständlich, dass die Proben Spaß machen. Oft bedeutet Singen im professionellen Kontext aber auch harte Arbeit!

Betrachten wir zum Beispiel einen **OPERNCHOR**. Innerhalb der Handlung einer Oper ist die Stärke des Chores vor allem seine kollektive Geschlossenheit. Oft ist der Chor den Interessen oder Bedürfnissen der Einzelpersonen (den *Gesangssolisten*) entgegen gestellt. Das erzeugt einerseits handlungsbezogene Konflikte oder Entwicklungen, andererseits auch starke musikalische Kontraste. Aus diesem Grund spielen und singen in fast allen wichtigen Opern auch Chöre mit. Der Opernchorsänger ist also ein *Sängerdarsteller*. Von ihm werden in hohem Maße sowohl musikalische, als auch darstellerische Fähigkeiten erwartet.

In den musikalischen Probenphasen müssen die Sängerinnen und Sänger eines Opernchores oft in kurzer Zeit neue, teils unbekannte Chorpartien einstudieren und das bestmögliche musikalische

Niveau erreichen. Hier wird an Intonation, Phrasierung, Dynamik, an Klangfarbe und Aussprache gefeilt. Während einer Spielzeit singt ein Opernchor nicht selten in sechs oder sieben verschiedenen Sprachen. Nebenbei muss der Notentext komplett auswendig gelernt, verinnerlicht und zuletzt gemeinsam mit dem Regisseur szenisch erarbeitet und umgesetzt werden. Hierin unterscheidet sich ein Opernchor auch im Besonderen von Konzert- oder Rundfunkchören. Denn dort wird so gut wie nie etwas auswendig gesungen. Der Beruf des Opernchorsängers erfordert also neben einer schönen Stimme auch ein feines Gespür für Musik und Sprache, eine schnelle Auffassungsgabe, schauspielerische Fähigkeiten und viel Disziplin.

Auf den großen Opernbühnen der Welt singen aber nicht ausschließlich professionelle Sängerinnen und Sänger: Manchmal dürfen fortgeschrittene Laiensänger die Berufschöre unterstützen, nämlich immer dann, wenn der Komponist einer Oper einen besonders großen Chor verlangt. Außerdem stehen in vielen Opern auch Kinder singend und spielend auf der Bühne. Darum gibt es an den meisten Opernhäusern auch spezielle Kinderchöre. Dann stehen also Berufssänger und Laiensänger auch einmal gemeinsam auf der Bühne und widmen sich einer der schönsten und intensivsten aller möglichen Beschäftigungen. Und die Faszination, die vom gemeinsamen Singen und Spielen ausgeht, macht zwischen Ihnen keinen Unterschied.

Am vergangenen Wochenende war ich übrigens mit einem meiner Chöre zu einem Probenwochenende unterwegs. In den Pausen haben wir dort gekickt... ■



Elisa Giesecke, die diese Interview führte, ist redaktionelle Mitarbeiterin des Deutschen Bühnenvereins und mitverantwortlich für die junge bühne.



## CHORGESPRÄCH

EIN INTERVIEW MIT VIER SÄNGERN DES STUTTGARTER OPERNCHORS: LAURA CORRALES (SOPRAN I), CRISTINA OTEY (ALT I), ANNA MATYUSCHENKO (SOPRAN II), ULRICH WAND (BASS I)

---

*Worin liegt der Unterschied zwischen Chorsingen und solistischem Singen? Was muss Ihre Stimme können?*

Man muss in erster Linie mit den anderen Stimmen auskommen. Es geht nicht um das Brillieren der einzelnen Stimme, vielmehr soll jeder gehört werden. Es ist wichtig im Chor, dass man sich zurücknehmen kann und dass man sauber singt. Ein Chorsänger muss alle Musikstile beherrschen; manchmal muss man schmal singen, auch mal richtig voll, auch mit mehr oder mit weniger Vibrato.

*Worin liegen die Schwierigkeiten?*

Während der Ausbildung lernt man zwar alles über die stimmliche Technik, die man jeden Tag bei den Proben und in den Vorstellungen braucht. Aber man lernt beispielsweise nicht, geduldig zu sein. Chorsingen ist eine Arbeit, für die man unglaublich viel Geduld braucht. Es gibt sehr lange Wartezeiten (z.B. auf die Einsätze oder wenn nur die Männer, nur die Frauen oder nur die Solisten singen) und man muss trotzdem immer konzentriert bleiben. Es ist auch nicht leicht, Tag für Tag mit vielen Menschen auf engem Raum zusammenzuarbeiten und mit ihnen auszukommen. Für viele ist das eine große Herausforderung, denn es ist z.B. immer auch sehr laut. Das sind Dinge, die weiß man als Berufsanfänger noch nicht. Und dann natürlich die Kondition: Oft müssen wir morgens drei Stunden und abends drei Stunden proben oder eine Vorstellung singen. Dabei muss man lernen, seine Energie einzuteilen und mit der eigenen Stimme richtig umzugehen. Das lernt man erst im Arbeitsalltag.

*Was ist das Spannende?*

Es gibt so viele spannende Aspekte! Zum Beispiel hat man täglich Menschen unterschiedlichster Nationalitäten um sich. Aber das Spannendste ist natürlich die Musik. Die Musik erwacht beim Chorsingen zum Leben, ist nicht mehr nur Noten auf dem Papier, sondern wird zur Kunst. Auch die Arbeit mit den Dirigenten ist spannend, manche können sehr gut auf die einzelnen Chorsänger eingehen, andere schauen einen nicht einmal an und geben keine Einsätze. Unseren Chor zeichnet aus, dass jeder Einzelne größte Anforderungen an sich selbst und an das Kollektiv stellt. Man möchte stetig wachsen. Alle versuchen, sich ständig zu verbessern.

*Wie läuft der Probenprozess ab?*

Die szenischen Proben beginnen circa sechs Wochen vor der Premiere. Die musikalischen Proben beginnen natürlich viel früher, manchmal bis zu einem Jahr vor der Premiere. Im Idealfall können wir das Stück bereits auswendig, wenn wir zur ersten szenischen Probe gehen. Dann gibt es natürlich noch die so genannten *Sitzproben*, in denen Sänger und Orchester erstmals gemeinsam musikalisch proben, und schließlich die erste von drei Endproben, die sogenannte *Klavierhauptprobe*. Das ist die erste Probe in Originalkostüm, Originalmaske und mit Originalbeleuchtung. In dieser Probe wird man noch nicht vom Orchester, sondern nur vom Klavier begleitet. Dann folgen die *Bühnenorchesterproben* und schließlich die *Orchesterhauptprobe* und eine *Generalprobe*, die fast wie eine Vorstellung ist. Hier wird auch die Applausordnung geprobt. Nach jeder großen Probe gibt es Kritik

...AUF ERDEN DEM  
JÄGER VERGNÜGEN!!

Links: »Fausts Verdammnis«

Rechts: Probe für Hans Thomallas

»Fremd« auf der Bühne mit Chordirektor

Johannes Knecht (in schwarz).



von der Regie, vom Chorleiter und vom Dirigenten. Manchmal gehen wir mit einer ganzen Liste von Kritikpunkten nach Hause. Die letzten zwei Wochen vor der Premiere sind die anstrengendsten während der ganzen Proben- und Vorstellungszeit. Wer das alles durchhält, kann den Beruf ausüben.

*Anders als z.B. ein Kirchenchor stehen Sie ja nicht statisch auf der Bühne, sondern agieren auch in einer Inszenierung. Sind schauspielerische Fähigkeiten notwendig?*

Ja, schauspielerische Fähigkeiten sind im Opernchor ungemein wichtig, und man braucht zumindest eine Grundausbildung dafür. In Deutschland ist das auch ein Studienfach während der Gesangsausbildung. Der Stuttgarter Opernchor ist dafür bekannt, dass er gerne spielt. Er wurde ja sogar in der Autorenumfrage der *Deutschen Bühne* von einem Autor in der Rubrik »Beste schauspielerische Leistung« nominiert. Inszenierungen, in denen der Chor nur als Bühnenbild benutzt wird und wir z.B. mehrere Stunden einfach nur herumstehen müssen, sind extrem unbefriedigend.

*Wenn Sie Kritik an einer Regieanweisung anmelden möchten, geschieht das dann einzeln oder im Kollektiv?*

Unsere Meinung ist erst einmal zweitrangig. Aber wenn es zum

Beispiel um drastische Gewaltszenen geht, kann man schon sagen, dass man das so nicht machen möchte. Das Schöne an unserem Opernchor ist, dass sich immer jemand aus den eigenen Reihen findet, der dann einspringt.

*Sie müssen ja, wie heute Abend bei »Tosca«, auch in anderen Sprachen singen. Wie erarbeitet man sich ein Werk, wenn man die Sprache nicht beherrscht?*

Bei »Tosca« ist das nicht das Problem, denn als Chorsänger ist man sehr oft mit der italienischen Sprache in Kontakt. Wenn man aber die Sprache überhaupt nicht beherrscht, erarbeitet man sich den Text phonetisch. Es gibt aber auch speziell ausgebildete Sprachcoaches, die den Sängern zur Seite stehen. Das Auswendiglernen nimmt dann wahnsinnig viel Zeit in Anspruch.

*Wie verteilen sich die Soloparts? Kommt jeder mal dran, oder sind das immer dieselben?*

Das ist ein heißes Thema. In unserem Opernchor ist fast jeder in der Lage, Soli zu singen, aber es gibt nie genug Rollen. Man hat keinen Anspruch darauf. Kleinere Unstimmigkeiten gibt es deshalb natürlich öfter, aber die werden immer gelöst.



Wie viele Mitglieder hat der Stuttgarter Opernchor?

76 Mitglieder inklusive Aushilfen. Ein paar mehr Frauen als Männer gibt es.

Werden immer alle Sänger für alle Werke eingesetzt?

Das ist sehr unterschiedlich: Es gibt große Opern, da sind alle dabei oder es werden sogar noch Sänger aus dem Extrachor dazu geholt. Es gibt aber auch kleine Opern, wo nur die Hälfte aller Sänger dabei ist, und Opern ganz ohne Chorbeteiligung.

Wie muss man sich die Strukturen in einem Chorkollektiv vorstellen?

Es gibt den 1. und 2. Chordirektor, einen Chorassistenten, der die Probenarbeit begleitet sowie eine Chorinspizientin. Und dann eben die 76 Chorsänger mit dem Chorvorstand, aktuell bestehend aus drei Kollegen.

»Wer im Chor singt, ist keine Einzelpersönlichkeit, sondern eine neben vielen anderen, die zusammen diesen wunderbaren Klang hervorbringen.«

Ein Chor basiert ja gewissermaßen auf Gleichheit, alles muss eine Einheit ergeben.

Steckt man da mit seiner Individualität nicht zurück?

Nicht, was das Spielerische anbelangt! Hier ist es oft sehr gefragt, wenn man eine starke Persönlichkeit ist. Beim Singen dagegen muss man sich schon zurücknehmen. Wer im Chor singt, ist keine Einzelpersönlichkeit, sondern eine neben vielen anderen, die zusammen diesen wunderbaren Klang hervorbringen. Wenn man beim Singen in der Vorstellung in einer Szene ganz vorne am Bühnenrand agiert, trägt man selbst die Verantwortung dafür, leiser zu singen, damit sich die Stimmen vorne auch mit den Stimmen der hinteren Reihen mischen. Die Stimmen im hinteren Bühnenteil dürfen dann dafür etwas mehr geben. ■



**PARKAUE**  
JUNGES STAATSTHEATER BERLIN

**DER REICHSTAGS-  
BRAND / UA**

*Titus Faschina und Julia Schreiner  
Koproduktion mit der Beuth  
Hochschule für Technik, Berlin  
Regie: Titus Faschina*

**WENN DU NICHT  
MEHR DA BIST / UA**

*Dreigenerationenprojekt  
Regie: Joanna Praml*

**DIE SCHNEEKÖNIGIN**

*Hans Christian Andersen  
Regie: Susanne Sachsse*

**SIE LEBEN!  
SIE LEBEN! SIE LEBEN  
IMMER NOCH! / UA**

*ein Berliner Märchen  
von Lothar Trolle  
Regie: Sascha Bunge*

**WINTERAKADEMIE 9**  
Sagen wir es geht ums Fressen

**ANIMAL FARM /  
FARM DER TIERE**

*nach dem Roman von George Orwell  
eine Koproduktion von Showcase  
Beat le Mot mit dem THEATER AN DER  
PARKAUE, Mousonturm Frankfurt  
am Main, Dschungel Wien, Kampnagel  
Hamburg, JES Stuttgart, Theater  
Oberhausen und FFT Düsseldorf*

**MR. GUM UND DER  
FETTIGE INGO / UA**

*nach dem Roman von Andy Stanton  
Regie: Sascha Bunge*

**ROBINSON CRUSOE**

*nach dem Roman von Daniel Defoe  
eine Koproduktion von  
norton.commander-productions. mit  
dem THEATER AN DER PARKAUE*

**DAS GESETZ DES  
DSCHUNGELS / UA**

*Bernd Heiber nach dem Roman  
„Die Dschungelbücher“  
von Rudyard Kipling  
Regie: Sascha Bunge*

**SCHRÖDINGER,  
DR. LINDA UND  
EINE LEICHE  
IM KÜHLHAUS / UA**

*nach dem Roman von Jan de Leeuw  
Regie: Kay Wuschek*

WWW.PARKAUE.DE

Barbara Tacchini, die Autorin dieses Artikels, ist Leiterin der Jungen Oper an der Staatsoper Stuttgart.

VON BARBARA TACCHINI

## KLEINE PIRATEN AUF DER OPERNBÜHNE: DER PROJEKTCHOR DER JUNGEN OPER STUTTGART.

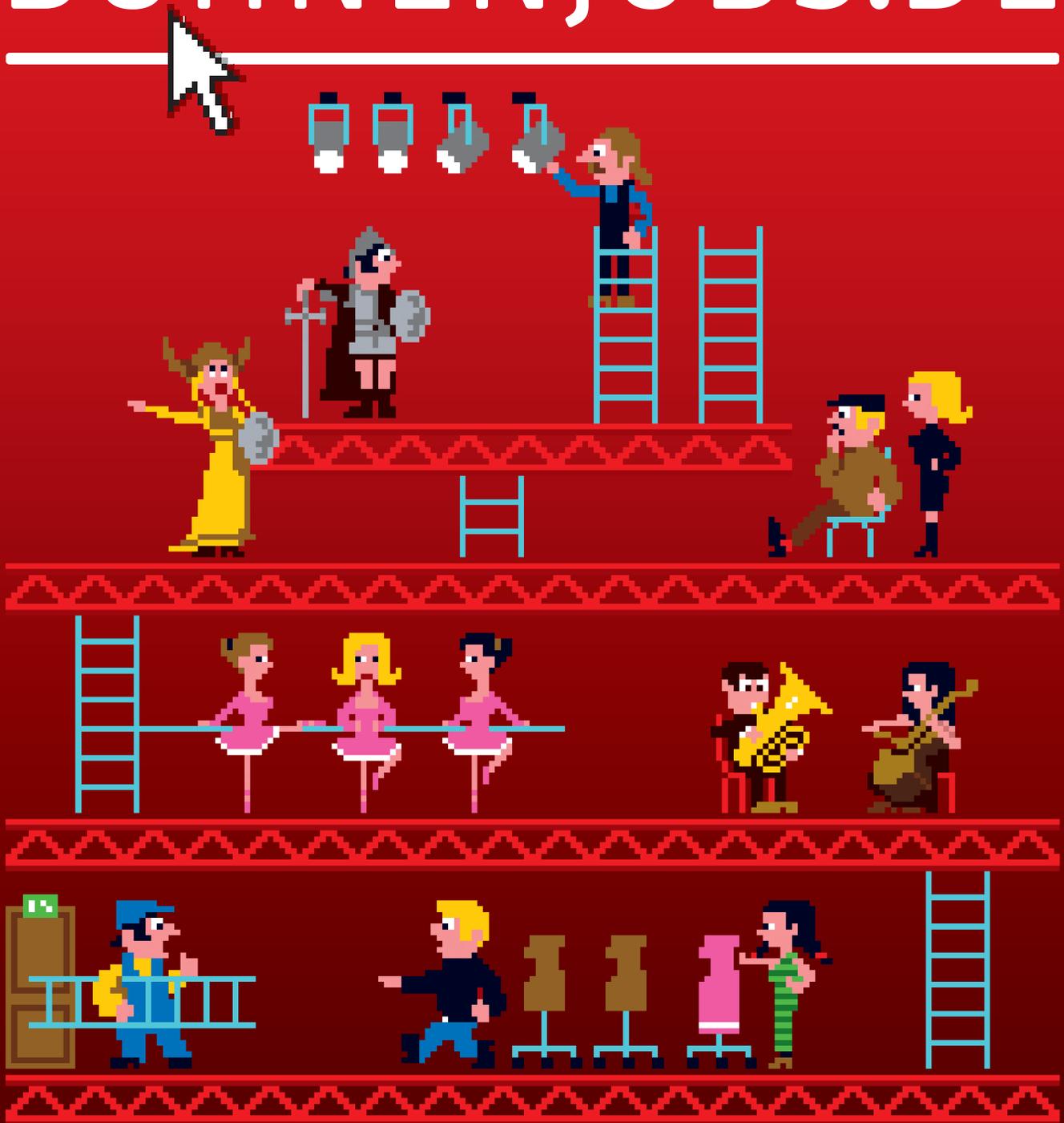
»Hoyohoo, hoyohee, hoyohojoho!«, die Piraten hissen die Segel, rudern, suchen mit dem Fernrohr das weite Meer, rangeln sich um Steuer... Stopp! Einsatz verpasst! »Ich bin auch noch da!«, moniert der *Dirigent*. »Bitte auf mich schauen, wenigstens aus dem Augenwinkel!« »Ihr seid auf hoher See, rudern ist anstrengend, das muss ich sehen!« Meldet sich die *Regisseurin*. Oper ist Multitasking. »Ich find's voll cool, dass man nicht nur singt wie so ein Chor und nur ganz steif dasteht, sondern auch schauspielert« sagt die siebzehnjährige Franziska später im Interview. An diesem Samstagnachmittag probt sie mit weiteren sechszwanzig Kindern und Jugendlichen für die Oper »Momo« von Matthias Heep. Die Junge Oper hat das Werk in Auftrag gegeben, neben acht Solisten wirken zwei Chöre mit: der Kinder- und Jugendchor in den Rollen von Momos Freunden, ein Erwachsenenchor als Graue Agenten.

### Sachen machen, die man sich nie trauen würde, frei sein, loslassen.

Während die Profis – bereits heiß erwartet nicht nur von der zwölfjährigen *Naomi*, erst jetzt für sieben Wochen szenische Proben dazu kommen, proben die Laien schon seit November, jeden Mittwochabend, nach vier Intensivtagen in den Osterferien geht es nun los mit drei Proben pro Woche. Für die Schlussproben opfern alle ihre Pfingstferien und spielen danach in allen fünfzehn Vorstellungen mit. »Ich mag an der Jungen Oper besonders, dass das Ganze sehr viel professioneller abläuft als in einer Schulvor-

stellung«, sagt *Marianne*, die bereits Abitur hat und Schauspielerin werden möchte, »es gibt mir einen totalen Kick, auf der Bühne zu stehen.« Die Chor-Partien sind musikalisch meist ganz schön anspruchsvoll, ob es nun Mozarts »Zaide« ist, Ludger Vollmers »Gegen die Wand« oder Matthias Heeps »Momo«: Wer im Projektchor mitsingen möchte, braucht neben einer kräftigen, reinen Stimme Ausdruckswillen, Durchhaltevermögen und eine Portion Talent. Das bedeutet einzeln vorsingen und spielen vor einer Jury. Besteht man auch die zweite Runde, einen gemeinsamen Workshop in der Gruppe mit Dirigent und Regisseur, ist man dabei. »Das Casting, o ja«, erinnern sich *Lorcan* und *Veronika*, »da waren wir total aufgeregt. Aber wenn man dann singt, wird man ruhig.« Zusammen proben umfasst auch Stimmbildung, Schauspiel- und Tanztraining. »Das motiviert jeden ganz persönlich«, ein klares Statement von *Hannah*: »Wenn ich nach der Schule so richtig mies gelaunt bin und zur Probe komme, dann baut mich das richtig auf.« Alle durchleben gemeinsam einen künstlerischen Prozess, ganz besonders bei einer Uraufführung, bei der immer auch mal der Komponist selbst in den Proben auftaucht. »Matthias Heeps Musik produziert total tolle Stimmungen, so wie die Harmonien dann teilweise liegen. Ich finde die Musik super auf die Emotionen angepasst, man kann sich hineinversetzen. Wenn es schon manchmal in jeder Stimme total gut klappt, dann gibt es so eine Art Gänsehautmoment. Dann sieht man erst richtig, wie schön das Stück ist.« (*Naomi, Veronika*) Und unwillkürlich geschieht »das Magische: Sachen machen, die man sich nie trauen würde, frei sein, loslassen.« (*Pauline, Charlotte*) »Ich hab mir einfach Zeit genommen. Für Momo. Das ist wie eine Entschleunigung.« (*Lorcan*). »Für die Zeit, die man hier investiert bekommt man so viel zurück.« (*Maria*) ■

# BÜHNENJOBS.DE



Die Online-Jobbörse für alle  
Berufe im Theater und Orchester



**Deutscher Bühnenverein**  
Bundesverband der Theater und Orchester





VON ELISA GIESECKE

VERTRAUEN, was heißt das eigentlich genau, überlege ich, als ich in den Zug nach Bielefeld steige, um die Proben zum aktuellen *Zeitsprung*-Projekt des *Tanztheaters Bielefeld* zu besuchen, das sich mit eben diesem Thema auseinandersetzt. Bestimmt es nicht unser tägliches Leben, ob wir in etwas oder jemanden vertrauen, und fängt es nicht just in diesem Moment schon damit an? Ich muss nicht nur mir vertrauen, dass ich mich in den richtigen Zug setze, sondern vor allem darauf, dass der Lokführer keine Fehler macht und mich sicher an den Zielort bringt. Kein Misstrauen also. Vorausgesetzt Bielefeld existiert wirklich, so sicher bin ich

mir da noch nicht, denn bisher kenne ich es nur vom Hörensagen. Auch darauf muss ich also vertrauen. Und da haben wir's schon: Vertrauen besteht in vielfältiger Form.

Diese Vielschichtigkeit von Vertrauen tänzerisch umzusetzen hat sich der Künstlerische Leiter *Gregor Zöllig* gemeinsam mit den beiden Choreografen *Ivo Bärtsch* und *Adrian Look* zur Aufgabe gemacht. Im interkulturellen und generationenübergreifenden Laien-Tanzprojekt »*Vertrauensselig*« aus der Reihe »*Zeitsprung*«, das sich thematisch an Zölligs Profi-Tanzabend »*Trau, schau, wem?*« anlehnt, spüren sie gemeinsam mit 90 jugendlichen und



INSENIERUNGSPHOTOS: LIIBA SCHÖNECK



erwachsenen Tänzern dem komplexen Thema nach. Im Mittelpunkt stehen dabei die Fragen, wie Vertrauen entstehen und wie schnell es wieder zerstört werden kann.

## Im Mittelpunkt stehen dabei die Fragen, wie Vertrauen entstehen und wie schnell es wieder zerstört werden kann.

Als ich gemeinsam mit der Projektleiterin *Kerstin Tölle* das Gemeindehaus der *Neustädter Marienkirche* betrete, in dem nach dreiwöchiger intensiver Probenphase das erste Showing stattfindet, ist außer den beiden Choreografen noch keine Menschenseele zu sehen. »Tanz ist eine universelle Sprache, daher ist er so geeignet, Menschen zusammenzubringen«, erklärt Tölle. Gleich werde ich es selbst sehen. Nach und nach füllt sich der holzvertäfelte Saal mit Senioren, mittelalten und jungen Menschen und sogleich umfängt uns konzentrierte Ruhe. Unweigerlich denke ich zurück an meinen Besuch bei Royston Maldoom (s. Artikel *junge bühne* #5) und seinen ausschließlich jungen Laientänzern in Köln,

wo es wie in einem Bienenstock summt und es eine ganze Weile dauerte, bis Ruhe einkehrte. »Anders als Roystons Projekte«, erklärt mit Gregor Zöllig im Vorfeld der Proben, »funktioniert ›Zeitsprung‹ stärker über Teamarbeit. Er machte quasi alleine alles für alle, das ist hart. Ich wollte einen anderen Weg finden, weil ich mir das zu Beginn auch nicht zugetraut hätte.« Das Bielefelder Probenkonzept, das seit 2007 zum 14. Mal umgesetzt wird, ist simpel, aber effektiv: Zu Beginn der knapp fünfwöchigen Probenphase stellt Gregor Zöllig den Entwurf vor, dann wird die Musik ausgesucht und Aufgaben werden verteilt. Dazu wird die große Teilnehmerzahl in mehrere kleine Gruppen à 20 Tänzer aufgeteilt, die jeweils von zwei Choreografen betreut werden. »Stagnation tritt daher eigentlich nie ein, zumal wir sehr gut vorbereitet sind und genau wissen, was wir von den Tänzern wollen«, so der Chefchoreograf.

Ich lerne *Seval* und *Sabri* kennen, zwei 16-jährige Realschüler, die in ihrer Schule vom Projekt erfahren haben. Beide sind sich einig, dass die Teilnahme ihnen viel Selbstvertrauen gibt. »Ich denke, wir haben uns alle durch das Projekt sehr stark verändert, weil sich die Persönlichkeit dadurch entwickelt. Man lernt viel Neues dazu, ist disziplinierter und kann Anweisungen leichter umsetzen«, meint Seval, die entweder Medizin oder Jura studieren möchte. Bei der Probe wirken beide dann tatsächlich sehr selbstbewusst: Seval, wie sie mit großen Schritten die Bühne



Das Projekt »Vertrauensselig«  
in der Reihe »Zeitsprung« am  
Theater Bielefeld.

**IVO BÄRTSCH**

FOTO: LUDWIG OLAH



SPIELZEIT  
2013 | 2014

# JUST

## Premieren des Jungen Staatstheaters

Spielzeit 2013/2014 | Intendant: Dr. Manfred Beilharz  
Leitung des Jungen Staatstheaters Wiesbaden:  
Stefan Schletter und Oliver Wronka

**Tom Sawyer** 9+  
Nach Mark Twain  
Inszenierung Michael Götz  
Premiere 22. September 2013 Studio

**1001 Nacht** 5+  
Von Oliver Wronka  
Inszenierung Oliver Wronka  
Premiere 10. November 2013 Großes Haus

**Die Kuh Rosmarie** 5+  
Von Andri Beyeler  
Inszenierung Franziska Werner  
Premiere 2. März 2014 Studio

Premiere zur Eröffnung  
der Jungen Woche 2014  
**MenschMachtMacbeth** 13+  
Wann ist ein Mann ein Mann?  
Projekt von Isabel Osthues  
und Stefan Schletter  
Inszenierung Isabel Osthues  
Premiere 30. April 2014 Studio

Uraufführung  
**Nie da gewesen dort** 8+  
Von Charlotte Luise Fechner  
Inszenierung Oliver Wronka  
Premiere 15. Juni 2014 Studio  
Mit Unterstützung des Kinder- und  
Jugendtheaterzentrums der  
Bundesrepublik Deutschland

**Peer Gynt  
aus dem Kosovo** 15+  
Von Jeton Neziraj  
Projektleitung Stefan Schletter  
Kooperation mit Qendra Multimedia  
Pristina/Kosovo  
Premiere Mai 2014



einnimmt, als wolle sie sagen: »Seht her, hier bin ich!«, und Sabri, der eine gewaltige Sprungkraft offenbart und mit Leichtigkeit über den Rollstuhl seines Tanzpartners setzt.

---

## Und dann bin ich beeindruckt von der Professionalität, die die Laientänzer an den Tag legen.

---

»Tanz kann Jugendliche so disziplinieren, dass sie sagen, ich will das jetzt, ich versuche selbst mal etwas. Das hat mich am Anfang schon verblüfft«, bemerkt Gregor Zöllig. Ich merke sofort, was er meint. Die jungen Tänzer sind intensiv bei der Sache, tauchen ganz in den Tanz ein und zeigen ihre bisher erarbeiteten Partien

nahezu fehlerfrei. Die beiden Choreografen müssen kaum in den Ablauf eingreifen. Respekt, denke ich, und das nach erst drei Wochen Probe, neben Schule, Hobbys und Freunden. Bemerkenswert, wie viele Formen des Tanzes sichtbar werden: Neben Elementen des zeitgenössischen Tanzes gibt es Hip Hop-Einlagen und die Senioren bewegen sich hin und wieder zu Walzerklängen. Jede der vier Gruppen, die nacheinander auftreten, offenbart ihre eigene Dynamik und Sinnlichkeit im Umgang mit dem Tanz. Während die Jugendlichen vor Energie sprühen, flirten, in hohen Sprüngen durch die Luft wirbeln oder stage diven, klingen bei den älteren Tänzern eher leise Töne an. Sanft wiegen sie sich hin und her, lehnen sich zärtlich an die Schulter des anderen oder lassen sich vertrauensvoll in die Arme des Partners fallen. Manches erinnert an Szenen aus Pina Bauschs Choreografie »Kontaktthof«. Dass es um Vertrauen geht, wird in jeder Sequenz sichtbar.

Eineinhalb Wochen später fahre ich wieder nach Bielefeld, diesmal zur Premiere. Ich bin voller Vorfriede, denn das vollständige Stück habe ich noch nicht gesehen. Vor dem Theaterlabor



erkenne ich ein paar junge Tänzer wieder, die nervös an ihrer Zigarette ziehen. Das (Selbst-) Vertrauenskonzept des Stücks scheinen sie für sich noch nicht ganz umgesetzt zu haben.

Und dann bin ich beeindruckt von der Professionalität, die die Laientänzer an den Tag legen. In creme- und beigefarbene Kostüme gekleidet rollen sie sich an einer Wand entlang hinein in den Bühnenraum. Die Vorstellung beginnt. Es ist eine ganz uneitle Produktion, die durch ihre Schlichtheit sowie die vollkommene Hingabe für den Tanz besticht und deren Einzelteile sich nun zu einem harmonischen Ganzen zusammenfügen. Dass es sich um Laientänzer handelt, nehme ich kaum mehr wahr. Es gibt keine Requisiten, nur die Bewegung zählt. »Am Anfang war ich skeptisch, Laien auf die Bühne zu bringen. Mir schien, das Heilige des Tanzes werde dadurch durchbrochen«. Gregor Zöllig kann beruhigt sein, denke ich, was ist heilig, wenn nicht dieser pure, unverstellte Tanz. ■

2013

**GÄRTNER  
PLATZ  
THEATER**

2014

Staatsintendant Josef E. Köpplinger  
Chefdirigent Marco Comin  
Ballettdirektor Karl Alfred Schreiner

## DER FLASCHEGEIST

Uraufführung  
Singspiel von Wilfried Hiller und Felix Mitterer  
Musikalische Leitung Michael Brandstätter  
Regie Nicole Claudia Weber

ab 23.1.2014 Carl-Orff-Saal

## TSCHITTI TSCHITTI BÄNG BÄNG

Kontinentale Erstaufführung  
Musical von Richard M. Sherman und Robert B. Sherman  
Musikalische Leitung Michael Brandstätter  
Regie Josef E. Köpplinger

ab 30.4.2014 Prinzregententheater

## DORNRÖSCHEN

Ballettabend  
Musik von Peter I. Tschaikowsky  
Musikalische Leitung Oleg Ptashnikov  
Choreografie Karl Alfred Schreiner

ab 26.12.2013 Reithalle

## PETER UND DER WOLF

Ein Ballettmärchen für Kinder  
Musik von Sergej Prokofjew  
Musikalische Leitung Andreas Kowalewitz  
Choreografie Emanuele Soavi

ab 19.12.2013 Reithalle

[www.gaertnerplatztheater.de](http://www.gaertnerplatztheater.de)

**IM LETZTEN HEFT HATTEN WIR EUCH GEBETEN, VON EUREM GRÖSSTEN THEATERERLEBNIS ZU BERICHTEN. HIER DER GEWINNERTEXT VON PAUL BULLINGER – ODER VIELMEHR DER BEGINN SEINES TEXTES. DIE FORTSETZUNG KÖNNT IHR AB OKTOBER AUF DER HOMEPAGE DER JUNGEN BÜHNE LESEN.**



# THIS EXPERIENCE HAS NO ONE EVER MADE. ERFAHRUNGEN AUS EINEM THEATER-LABYRINTH.

Hotel Savoy. Ich trete auf die Straße. In meinen Händen drehe ich die Essstäbchen. Ich habe Bloomfield nie getroffen. Noch immer habe ich in meiner Hosentasche das, was alle gesucht haben: Die Lottozahlen. Und eine vierstellige Zahl um spielen zu können. Um gewinnen zu können. Um das Ziel zu erreichen. Trifft man Bloomfield am Ende? Habe ich das Ziel nicht erreicht? Habe ich etwas verpasst? Die Fragen verschwinden. Es geht nicht darum. Es geht um etwas anderes, was hinter all den intensiven Eindrücken verschwindet, die ich in der letzten Stunde gemacht habe. Es geht um die Frage nach der Realität.

Hotel Savoy ist ein »Theater-Labyrinth«: Ein Nachbau eines Hotels auf der Hinterbühne des HAU, exakt bis in die kleinsten Winkel. Ich trete ein. Ein junges Mädchen bittet mich freundlich, zu warten. Ich weiß nicht, wann es angefangen hat. Das Theaterstück. Bittet sie jeden freundlich, zu warten? Hat die Münze, die sie wirft, überhaupt Kopf und Zahl? Kann ich überhaupt gewinnen? Ich werde in ein Zimmer geschoben. »Bloomfield kommt gleich.« Das Telefon funktioniert nicht, der Fernseher flimmert nur, wenn ich ihn anschalte. Erst nach einigen Momenten merke ich, dass es weder Licht noch einen Schalter gibt. Eine Gastüre geht auf, ich komme ins nächste Zimmer. Fast gleich; mir fehlt die Zeit, um Unterschiede festzustellen. Durch ein Loch in einer Tür kann ich das Nachbarzimmer beobachten. Grüne Wände. Ein eisernes Doppelstockbett. Davor sitzen zwei Asiaten und einige – wahrscheinlich – Theaterbesucher. Ich entscheide mich für die andere Tür.

Das nächste Zimmer ist sporadisch verkleidet, erinnert an einen Dachboden. Wasser tropft von der Decke. Ich bin ruhig, in mich gekehrt; versuche, die Atmosphäre aufzunehmen. Als ich die Klinke in die Hand nehme, höre ich eine Stimme. »This experience has no one ever made.« This experience has no one ever made! Ich drücke die Klinke und lande in einem neuen Zimmer. Eng, in der Mitte ein Pokertisch. Vier Leute pokern, zwei junge Frauen stehen darum herum. Ich stelle mich dazu. Auch hier, still; ich beobachte.

Hinter dem Tisch sitzt ein Mann im schwarzen Anzug auf einem Hocker. Er hat ein Headset auf, wirkt autoritär. Er bewacht eine Tür. »Bloomfield« steht darauf. Die beiden jungen Frauen verlassen den Raum, auch einer der Pokerspieler. »Kannst du pokern?« Ich wiege die Hand in der Luft hin und her. »Na, aber die Regeln kannst du doch?« »Ein bisschen.« Ich setze mich an den Tisch. Mir gegenüber ein Typ mit markantem Gesicht, lange Haare. Daneben ein Schlanker. Löcher im T-Shirt. Schauspieler? Was heißt hier eigentlich Schauspieler? Was Zuschauer? Ich habe mich an den Tisch gesetzt. Mit den Schauspielern. Ich spiele Poker. Ich beobachte nicht mehr. Ich interagiere. Ich spiele. Ich bin Teil des Stückes.

*Wie geht es weiter? Die Fortsetzung von Paul Bullingers Text findet ihr ab Oktober auf der Webseite der »jungen bühne«.*

## UMFRAGE

Im letzten Jahr berichteten wir noch in einem großen Artikel über »Tschick«, das Stück der Saison. Auch in der neuen Spielzeit wird »Tschick« mit Abstand das Drama mit den meisten neuen Inszenierungen sein. Es basiert auf dem Roman von **Wolfgang Herrndorf**, der seit Jahren an einem Gehirntumor litt. Nun, kurz vor Fertigstellung dieses Heftes, ist er im Alter von 48 Jahren gestorben. Diese traurige Nachricht hat uns dazu gebracht unsere neue UM-FRAGE an Euch *umzuformulieren*. Wir wollen jetzt wissen: Habt Ihr »Tschick« gesehen oder gelesen? Was fällt Euch zu »Tschick« ein? Wart Ihr auch so begeistert von der Aufführung (wie viele andere) oder war die Lektüre des Buchs in

der Schule eher langweilig? Hat Euch die Geschichte für eigene Erzählungen oder Theaterprojekte inspiriert? Wir freuen uns über Eure **»Tschick«-Geschichten** als Texte, Zeichnungen, Collagen, Videos... Schickt Eure Beiträge bis 31.12.2013 an [info@die-junge-buehne.de](mailto:info@die-junge-buehne.de).

Für die schönste, interessanteste, persönlichste oder ausgefallenste unter den Einsendungen gibt es wieder **Gratis-Theaterkarten vor Ort, eine Dokumentation** im nächsten Heft und/oder online. Außerdem bieten wir dem oder den Gewinnern **einen Schnuppertag** bei uns in der Redaktion und in der Agentur, in der die junge bühne grafisch gestaltet wird.

# KRASS UND KURIOS

## Vermischte Meldungen aus der Theaterwelt

### Russisch Ballett

Es gab zwar viele ausgefallene Theatermeldungen in der letzten Spielzeit. Aber nirgends waren sie so krass wie in Russland, wo Realität und Bühnenkunst wiederholt spektakulär aufeinandertrafen:

+++

Im Januar 2013 wurde auf den Chef des Moskauer *Bolschoi-Balletts* ein Säureanschlag verübt. *Sergej Filin* wurde daraufhin dreizehnmal operiert. In der Aachener Universitätsklinik versuchte man, sein Augenlicht wiederherzustellen. Dem Attentat gingen Angriffe auf Filins Auto, seinen Mail-Account und seine Facebook-Seite voraus. *Pawel Dmitritschenko*, Tänzer am Bolschoi-Theater, wird verdächtigt, den Attentäter angestiftet zu haben. Vermutlich unabhängig von dieser Affäre starb im Juli ein Geiger nach einem Sturz in den Orchestergraben des Theaters.

+++

In einem anderen Moskauer Tanztheater, dem *Russischen Staatsballett*, das im Kremlpalast beheimatet ist, gaben im Juni 2013 während der Pause des Balletts »Esmeralda« der russische Präsi-

dent *Wladimir Putin* und seine Frau *Ljudmilla* in einem Fernsehinterview ihre Scheidung nach 30 Ehejahren bekannt und schockierten damit die russische Öffentlichkeit.

+++

Anfang März kam es in Moskau zu einem anderen Aufeinandertreffen von Theater und Realität. Der Schweizer Theatermacher *Milo Rau* rollte im *Sacharow-Zentrum* in »Die Moskauer Prozesse« drei reale Moskauer Gerichtsprozesse in einem Dokumentartheater wieder auf. Als *Jekaterina Samuzewitsch*, zu einer Bewährungsstrafe verurteiltes Mitglied der Band *Pussy-Riot*, auftrat, wurde die Performance von uniformierten Beamten unterbrochen. Nachdem sich *Milo Rau* ausgewiesen hatte und eine im Stück mitwirkende Anwältin die Beamten fachkundig überzeugt hatte, konnte das Gerichtsspiel fortgesetzt werden.

+++

Weil es im Ausland so viel Spannendes zu entdecken gibt, wollen wir uns im nächsten Heft schwerpunktmäßig mit »Theater international« befassen. Bis dahin wünschen wir euch ein schönes Theaterjahr. ■



эдкий



# Bayerische Theaterakademie August Everding im Prinzregententheater München



Foto: A.T. Schaefer

Durch ihr Angebot von acht Studiengängen ist die Bayerische Theaterakademie im Prinzregententheater München die größte Ausbildungsstätte für Theaterberufe und damit eine einmalige Institution in Deutschland. Mit drei technisch bestens ausgerüsteten Bühnen ist sie ein Theorie und Praxis verbindendes Lehr- und Lerntheater.

Die Kooperationspartner der Bayerischen Theaterakademie August Everding sind die Hochschule für Musik und Theater München (Intensiv Bachelor-/Master-Studiengänge Schauspiel, Regie – Musiktheater und Schauspiel, Maskenbild – Theater und Film, Gesang/Musiktheater), die Ludwig-Maximilians-Universität München (Master-Studiengang Dramaturgie), die Akademie der Bildenden Künste München (Klasse Bühnenbild und -kostüm) und die Hochschule für Fernsehen und Film München (Ergänzungs-Studiengang Theater-, Film- und Fernsehkritik).

**Berufsorientierungstag**  
**Sa. 8.2.2014, 10-17 Uhr**

## **Bewerbungsfristen:**

<b>Bachelor-Studiengang Regie:</b>	<b>28.09.2013</b>
<b>Bachelor-Studiengang Schauspiel:</b>	<b>04.10. + 02.12.2013</b>
<b>Bachelor-Studiengang Musical:</b>	<b>11.10.2013</b>
<b>Bachelor-Studiengang Maskenbild:</b>	<b>28.09.2013</b>
<b>Master-Studiengang Musiktheater/Operngesang:</b>	<b>01.03.2014</b>
<b>Studiengang Bühnenbild und -kostüm:</b>	<b>15.05.2014</b>
<b>Master-Studiengang Dramaturgie:</b>	<b>15.06.2014</b>
<b>Ergänzungs-Studiengang Theater-, Film- und Fernsehkritik:</b>	<b>15.07.2014</b>

Bewerbungsformulare und Informationen unter [www.theaterakademie.de](http://www.theaterakademie.de)



**BAYERISCHE THEATERAKADEMIE**  
AUGUST EVERDING  
**PRINZREGENTENTHEATER**



# Staatstheater Braunschweig

## Junges Staatstheater



**30 JAHRE  
JUNGES  
THEATER!**

**Monster** | 13+  
von David Greig  
Inszenierung: Ulrike Hatzer  
13. September 2013

**Pippi Langstrumpf** | 6+  
nach Astrid Lindgren  
Familienstück  
Inszenierung: Philippe Besson  
9. November 2013

**Die drei Räuber** | 6+  
nach Tomi Ungerer & Hayo Freitag  
Inszenierung: Juliane Kann  
22. Februar 2014

**Bis später** | 3+  
von Bernhard Studlar  
Inszenierung: Andreas Steudtner  
6. April 2014

**Rewind: The Story  
of Bonnie and Clyde** | 12+  
von Ronny Jakubaschk,  
Christoph Macha & Ensemble  
Uraufführung  
Inszenierung: Ronny Jakubaschk  
25. April 2014

**Rumpelplatz  
und Rotstilzchen** | 6+  
von Ilka von Häfen  
Uraufführung  
Junger Tanz  
Choreografie: Ilka von Häfen  
6. Juni 2014

**Heldenblut** | 9+  
von Anne Nather  
Uraufführung, Auftragswerk  
Inszenierung: Sebastian Wirnitzer  
11. Juli 2014