

# junge bühne

THEATERCOMIC  
**DAS BLAUE  
BLAUE MEER**  
VON NIS-MOMME  
STOCKMANN

THEATER IN  
**CHINA+  
INDIEN**

WIE FUNKTIONIERT  
**IMPRO-  
THEATER**



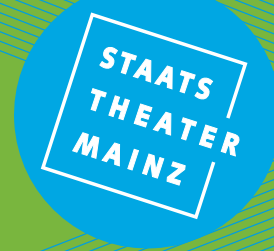
Deutscher Bühnenverein  
Bundesverband der Theater und Orchester

das  
theatermagazin  
**die deutsche  
bühne**



# KRISE ALS CHANCE ?

## SPIELZEIT 2010/2011



**PUNK ROCK**  
SIMON STEPHENS  
Inszenierung **Matthias Kaschig**; ab 14 Jahre  
**29. OKTOBER 2010, TiC FÜR KIDS**

**DER RÄUBER HOTZENPLOTZ**  
OTFRIED PREUSSLER  
Inszenierung **Marcus Mislin**; ab 5 Jahre  
**18. NOVEMBER 2010, GROSSES HAUS**

**1. KONZERT FÜR JUNGE LEUTE**  
OPER VORGESTELLT: „DIE VERKAUFTE BRAUT“  
VON BEDŘICH SMETANA  
**24. UND 25. NOVEMBER 2010, GROSSES HAUS**

**1. KINDERKONZERT**  
NUSSKNACKER UND MAUSEKÖNIG  
MUSIKALISCHES WEIHNACHTSMÄRCHEN  
FÜR ERZÄHLER UND ORCHESTER  
MIT MUSIK VON PJOTR I. TSCHAIKOWSKIJ; ab 6 Jahre  
**4. DEZEMBER 2010, KLEINES HAUS**

### WEITERE PROGRAMME UND TERMINE IN PLANUNG

**2. KONZERT FÜR JUNGE LEUTE**  
FILMMUSIK – „ORIGINAL UND FÄLSCHUNG“  
MIT WERKEN VON GUSTAV HOLST, JOHN WILLIAMS U. A.  
**20. UND 21. JANUAR 2011, GROSSES HAUS**

**3. KONZERT FÜR JUNGE LEUTE**  
AUFTRAGSKOMPOSITIONEN –  
„... IHR GEHORSAMER DIENER ...“  
MIT WERKEN VON WOLFGANG AMADEUS MOZART,  
JOSEPH HAYDN, JOHN WILLIAMS U. A.  
**16. UND 17. FEBRUAR 2011, GROSSES HAUS**

**NUR EIN TAG**  
MARTIN BALTSCHKEIT  
Inszenierung **Joachim von Burchard**; ab 6 Jahre  
**26. FEBRUAR 2011, TiC FÜR KIDS**

**4. KONZERT FÜR JUNGE LEUTE**  
„BILDER EINER AUSSTELLUNG“  
VON MODEST MUSSORGSKIJ  
(ORCHESTERFASSUNG VON MAURICE RAVEL)  
**30. UND 31. MÄRZ 2011, GROSSES HAUS**

**TO DO! JUGENDCLUBPRODUKTION**  
Leitung **Mirko Schombert**  
**29. APRIL 2011, TiC FÜR KIDS**

KINDEROPER  
**DER UNSICHTBARE VATER**  
JULIANE KLEIN; ab 8 Jahre  
**TERMIN IN PLANUNG**

Gestaltung: [www.nordisk-buero.com](http://www.nordisk-buero.com)



## IM PRESS UM

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

**Redaktion:**  
Die Deutsche Bühne  
(verantw.: Detlev Brandenburg)  
[www.die-deutsche-buehne.de](http://www.die-deutsche-buehne.de)  
Dr. Detlev Baur  
Mitarbeit: Elisa Giesecke,  
Ulrike Lehmann, Lena Oehler,  
Regine Reiters, Vera Scory,  
Bettina Weber

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

**Druck:**  
[www.moellerdruck.de](http://www.moellerdruck.de)

**Anzeigen:**  
Monika Kusche  
Im Lingesfeld 42,  
D-47877 Willich,  
Telefon 02154-429051,  
Telefax 02154-41705,  
[verlag.kusche@t-online.de](mailto:verlag.kusche@t-online.de)

**Titelbild:**  
Figurine zum Theatercomic  
»Das blaue blaue Meer«,  
von Michael Marks

**Autorenfotos rechts:**  
Privat, privat,  
Christian Hartmann

## INHALT #4

**Schauspieler im Gespräch** → 6  
Die Kölner Schauspieler Lina Beckmann  
und Carlo Ljubek befragt von zwei  
Nachwuchs-Kandidatinnen

**Improtheater** → 14  
Was ist eigentlich Improtheater?

**Tanz-Porträt** → 20  
Der Choreograf Stephan Thoss

**Alte junge bühne** → 24  
Blick zurück: In den 1920er Jahren gab es  
schon einmal eine »junge bühne«...

**Spielzeittagebuch** → 28  
Die vergangene Spielzeit am Staatstheater  
Oldenburg aus Sicht einer Schülerin

**Theatercomic** → 35  
Neues Drama illustriert:  
»Das blaue blaue Meer« von Nis-Momme Stockmann

### Schwerpunktthema Weite Welt

**Begegnungen mit einem  
anderen Kontinent** → 42  
Zum Austausch des Mannheimer Theaters  
Schnawwl mit einem Theater aus Indien

**Von Afrika lernen!** → 50  
Christoph Schlingensiefels Afrika-Projekt

**Applaus auf Chinesisch** → 52  
Bericht von einem Gastspiel der Münchner  
Theaterakademie in Shanghai

**Wagner Rap** → 58  
Der »Rap des Nibelungen« am Theater Freiburg

**Ramba Zamba** → 66  
Theater von und mit Menschen mit Behinderung

**Beruf Maskenbildnerin** → 72  
Gestalter im Hintergrund

**Krass und Kurios** → 76  
Vermischte Meldungen aus der Theaterwelt

## MONA VOM DAHL



→ 14

## MARIE JELENKA KIRCHNER



→ 28

## MATTHIAS RENGER



→ 52



# SCHON AUFGEREGT?

## STARKE GESCHICHTEN 2010/11

### RICO, OSKAR UND DIE TIEFERSCHATTEN

von Andreas Steinhöfel

Bühnenfassung von Felicitas Loewe

PREMIERE 16. September 2010

### MICHAEL KOHLHAAS

von James Saunders nach Heinrich von Kleist

PREMIERE 07. November 2010

### PÜNKTCHE UND ANTON

nach Erich Kästner

mit Liedern von Thomas Zaufke (Musik)

und Franziska Steiof (Texte)

PREMIERE 14. November 2010

EINE GEMEINSAME PRODUKTION

MIT DEM DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS

### EHRENSACHE

von Lutz Hübner

PREMIERE Februar 2011

### ASCHENBRÖDEL

von Jewgeni Schwarz

PREMIERE März 2011



**JUNGES**  
SCHAUSPIELHAUS

MÜNSTERSTRASSE

**446**

WWW.JUNGES-SCHAUSPIELHAUS.DE

MÜNSTERSTRASSE 446  
40470 DÜSSELDORF  
KARTEN: 0211.85 23 710

DÜSSELDORFER  
**SCHAUSPIELHAUS**

## EDITORIAL

### Das vierte Heft der jungen bühne: Weite Welt

Im Mittelpunkt der vierten Ausgabe der *jungen bühne* steht das Theater im Ausland. Denn so einzigartig in ihrer Fülle und ihrem künstlerischen Reichtum die deutsche Theaterszene ist, es gibt auch ein Theaterleben außerhalb. Und das ist oft nicht nur sehr beeindruckend, sondern kann unseren deutschen oder mitteleuropäischen Blick auf die Welt verändern. Theater zu machen oder zu sehen ist wie auf Reisen zu gehen: Beides bringt im besten Fall anregende Abenteuer und hilft, unseren Platz in der Welt zu erkennen – gerade dadurch, dass wir ihn in Frage stellen. Umso mehr kann ein Reisen mit dem Theater, können Theater-Reisen unser Leben bereichern. Das wollen wir in dem Heft reflektieren.

Dennoch vergessen wir den heimischen Alltag nicht und blicken wieder auf Stars auf der Bühne und Macher hinter der Bühne, schauen zurück in der Geschichte, berichten von Theater ohne festen Text und haben wieder versucht, ein Theaterstück (diesmal ein ganz neues) als Comic in Szene zu setzen.

Und für alle, die es noch nicht wissen:

Auf [www.die-junge-buehne.de](http://www.die-junge-buehne.de) gibt es das ganze Jahr weitere Artikel und Nachrichten und unseren großen Festival-Blog. Außerdem könnt ihr die *junge bühne* inzwischen auch auf *Twitter* und *Facebook* besuchen und euch dort über aktuelle Themen informieren oder aktiv an Diskussionen beteiligen. **Eure Redaktion**



5  
junge bühne

**Augen auf**

**KLICK**

[www.stadttheater-giessen.de](http://www.stadttheater-giessen.de)

illustration: heiko mönnich





# 6 Keine Angst

auf der Bühne



# INTERVIEW MIT DEN SCHAUSPIELERN LINA BECKMANN UND CARLO LJUBEK

INTERVIEW VON MARTINA LISIECKI UND MIRIAM KALKREUTH. SIE WOLLEN BEIDE SCHAUSPIELERINNEN WERDEN.

*Miriam und ich sind uns sicher, dass wir eine Schauspielausbildung machen wollen. Erinnert ihr euch daran, wie das bei euch nach der Schulzeit war? Wusstet ihr sofort, was ihr machen wollt?*

**Lina Beckmann:** Ich habe gar kein Abi gemacht, sondern wusste schon vorher, dass ich abgehe und Theater spielen möchte. Ich konnte nichts anderes besonders gut, weder Mathe, noch Zeichnen, mir hat nur das Theaterspielen gefallen. Ich habe auch nur einmal an der Bochumer Schauspielschule vorgesprochen und wurde gleich genommen.

*Wow, das spricht ja für dein Talent.*

**Lina Beckmann:** Es hat einfach gepasst. In München hätten sie mich vielleicht nicht genommen.

**Carlo Ljubek:** Nach dem Realschulabschluss habe ich in München eine Ausbildung zum Industriekaufmann gemacht. Gearbeitet habe ich in diesem Beruf nie. Ich habe mich eigentlich schon als Fußballprofi gesehen, aber dafür hat es leider nicht gereicht. Dann habe ich etwas gesucht, was ähnlich intensiv ist und an das ich glauben kann. Mit Theater hatte ich bis dahin gar nichts am Hut, ich hatte vielleicht drei Aufführungen gesehen.

*Hast du oft vorgesprochen?*

**Carlo Ljubek:** Nein, ich habe an drei Schulen vorgesprochen, das es nur drei waren, hatte sehr viel mit Glück zu tun. Ich war so naiv, bin mit meiner Gitarre hingefahren, habe Liedchen gesungen. Natürlich hab' ich auch Vorsprechrollen einstudiert, ohne die geht es nicht.

*Das würde ich auch so machen.*

**Carlo Ljubek:** Es gibt genauso Leute, die 15-mal vorgesprochen haben und die jetzt an tollen Theatern spielen. Man sollte sich also nicht so schnell entmutigen lassen.

*Wie war es dann an der Schauspielschule?*

**Carlo Ljubek:** Während der Ausbildung arbeitet man ganz anders als später am Theater. Zunächst war mir das Vokabular der Schauspielendozenten völlig fremd. Zum Beispiel hieß es »Sie müssen mehr Farben spielen« und ich habe ernsthaft darüber nachgedacht, wie man ‚blau‘ oder ‚rot‘ spielt. Erst später habe ich gelernt, dass Farben spielen ja nichts anderes heißt, als dass es viele verschiedene Möglichkeiten gibt, ein und dieselbe Gefühlslage auf der Bühne zu zeigen. Und dieser Anspruch wächst auch nach der Schule weiter.

*Ich habe gehört, dass viele nach der Ausbildung, wenn sie nicht gleich ein Engagement bekommen, erst einmal in ein Loch fallen.*

**Lina Beckmann:** Bei mir lief das eigentlich alles reibungslos. Nach der Schule hat mich Matthias Hartmann ans Bochumer Schauspielhaus geholt, von dort bin ich nach Zürich gegangen und danach mit Karin Beier nach Köln gekommen. Ich bin nie ohne Arbeit gewesen und hatte dadurch auch keine Zeit zu grübeln, ob das nun der richtige Beruf ist. Ich dachte nur, es funktioniert, also ist es auch richtig. Allerdings: Umstellen musste ich mich nach der Schauspielschule schon. Wenn man am Theater am Anfang nur eine winzige Rolle bekam, oder mit dem Regisseur nicht klar kam, oder der Applaus nur mäßig war, ging man doch ziemlich geknickt nach Hause. Das kann schon frustrierend sein und ist manchmal nicht erfüllend.

*Gibt es auch Momente, wo ihr durchhängt, keine Lust mehr habt?*

**Carlo Ljubek:** Klar, die Arbeit besteht nicht immer nur aus Spaß.

**Lina Beckmann:** Es gibt oft Momente, in denen ich denke, ich mag nicht mehr. Man weiß zwar eigentlich, das ist das Richtige, aber man begegnet auch Menschen, mit denen es schwierig ist, muss sich so oft am Riemen reißen und sich gleichzeitig aber öffnen und so viel von sich preisgeben.

*Aber trotzdem zahlt es sich doch am Ende aus, oder nicht?*

**Lina Beckmann:** Nein, manchmal nicht.

*Gäbe es denn überhaupt Alternativen für euch?*

**Lina Beckmann:** Für mich eben nicht, weil ich ja nichts anderes kann.

**Carlo Ljubek:** Für mich auch nicht, aber natürlich denkt man manchmal darüber nach, gerade wenn man frustriert ist.

*Würdet ihr von euch sagen, ihr seid Rampensäue?*

**Lina Beckmann:** Ich habe keine Angst auf der Bühne, sagen wir so.

**Carlo Ljubek:** Wenn Du's so sagt, stimmt das auch für mich.

*Könnt ihr problemlos zwischen euch als Privatperson und der Rolle trennen oder habt ihr manchmal das Gefühl, dass etwas von einer Figur an euch hängen bleibt?*

**Lina Beckmann:** Das ist schwierig, denn alles, was ich mache, bin ich ja. Ich versuche immer, ganz viel von mir in eine Rolle zu packen. Ich kenne dieses Trennen gar nicht. Ich löse mich aber auch nicht auf, sondern benutze mich einfach nur für die Rolle.

Beide sind Ensemblemitglieder am Schauspiel Köln.

**Lina Beckmann** wurde 1981 in Hagen geboren und kam nach Ihrer Ausbildung an der WESTFÄLISCHEN SCHAUSPIELSCHULE BOCHUM ans SCHAUSPIELHAUS BOCHUM und das SCHAUSPIELHAUS ZÜRICH.

**Carlo Ljubek** wurde 1976 in Bocholt geboren. Der Ausbildung an der OTTO-FALCKENBERG-SCHULE in München folgten Engagements an den MÜNCHNER KAMMERSPIELEN und dem STAATSTHEATER WIESBADEN. Auch er wechselte mit Intendantin Karin Beier 2007 ans Schauspiel Köln. [www.schauspielkoeln.de](http://www.schauspielkoeln.de)

INTERVIEW

9  
junge bühne

8  
junge bühne







**Carlo Ljubek:** Es gibt Erfahrungen mit Energien, würde ich sagen. Ich weiß nicht, ob das dann die Rolle ist, die an einem kleben bleibt. Ich erinnere mich an ein Erlebnis, als ich in München an der Schauspielschule den Mercutio in »Romeo und Julia« geprobt hatte. Ich fuhr mit dem Fahrrad über die Donnersbergerbrücke, als mir ein Typ eine Ohrfeige androht hat. Ich bin von meinem Fahrrad gesprungen, auf ihn zu und habe ihn angebrüllt, was das soll. Der ist sofort abgehauen. Ich habe mich dann wieder auf mein Fahrrad gesetzt und dachte nur: »Was war das jetzt?« Denn ich mache so etwas eigentlich nicht. Das war aber nicht die Rolle – ich glaube nicht, dass man die mitnimmt –, sondern die Energie.

**Lina Beckmann:** Für mich ist es nicht der Sinn des Schauspielerberufs, jemanden ganz anderen zu spielen. Das nehmen mir die Leute gar nicht ab. Wie kann ich denn berühren mit etwas, was ich gar nicht bin.

*Es gibt aber sicherlich Momente auf der Bühne, die ihr selbst noch nicht erlebt habt? Wie geht man da ran?*

**Carlo Ljubek:** Das ist immer nur eine Annäherung. Man kann ja vieles, was man spielt, gar nicht aus eigener Erfahrung kennen. Es geht auch nicht darum, sich an etwas zu erinnern, ich versuche, mich diesen Situationen bzw. einem Gefühl anzunähern.

*Habt ihr denn immer noch Lampenfieber vor jeder Aufführung?*

**Carlo Ljubek:** Ich glaube, ohne Aufregung wäre es komisch. Aber das hängt auch von der Aufführung ab. Es gibt Abende, vor denen ich nicht aufgeregt bin, bei denen sich die Energie erst während der Vorstellung entwickelt. Und dann gibt es Aufführungen, die so viel Kraft kosten, die man schon den ganzen Tag im Nacken hat und man nicht weiß, ob es auch aufgeht.

*Lässt es sich besser mit Kollegen spielen, denen man nah ist oder funktioniert es manchmal vielleicht sogar besser aus einer Distanz heraus?*

**Lina Beckmann:** Ich kann besser mit Leuten spielen, die mir nah sind.

**Carlo Ljubek:** Bei der Inszenierung von »Kasimir und Karoline« zum Beispiel blieb uns gar nichts anderes übrig, als zusammen zu rücken, weil wir nur zwei Wochen Probenzeit hatten. Der Regisseur Johan Simons hatte das Stück ja schon mit belgischen Schauspielern in Avignon probiert und er hat dann diese Inszenierung mit uns überarbeitet. Im Übrigen kann es aber schon zu einem Probenprozess dazu gehören, dass man auch Kämpfe austrägt. In dem Fall war das allerdings gar nicht nötig, im Gegenteil, wir waren sogar alle etwas verzaubert.

*Erna in »Kasimir und Karoline« ist ja eine ungebildete, einfache Person, die du aber nicht billig dargestellt hast. War das schwierig, den richtigen Grat zu erwischen?*

**Lina Beckmann:** Mir gefallen Figuren, die einfach denken.

*Da ihr nur so eine kurze Probenzeit hattet, konntet ihr euch direkt in die Rollengestaltung mit einbringen? Waren die Charaktere so, wie ihr sie euch vorgestellt habt?*

**Carlo Ljubek:** Ich habe das Stück gelesen und mir sind zu der Rolle des Merkel Franz nur Klischees eingefallen, Abzieh-



Saarländisches Staatstheater Spielzeit 2010/2011

www.saarlaendisches-staatstheater.de

# JUNGES SST

URAUFFÜHRUNG

## ANDERSWO

Jugendtanzprojekt mit Nadja Raszewski

Premiere am 2. Oktober 2010

Alte Feuerwache

DAS WEIHNACHTSSTÜCK IM STAATSTHEATER

Otfried Preußler

## DER RÄUBER HOTZENPLOTZ

Premiere am 7. November 2010

Staatstheater

URAUFFÜHRUNG IN DER REIHE <ECHTZEIT>

## THE YELLOW SHARK

Generationenprojekt mit Musik von Frank Zappa

Premiere am 19. Februar 2011

Staatstheater

URAUFFÜHRUNG

## PROJEKT DES JUGENDCLUBS U21

Premiere im Frühjahr 2011

Alte Feuerwache

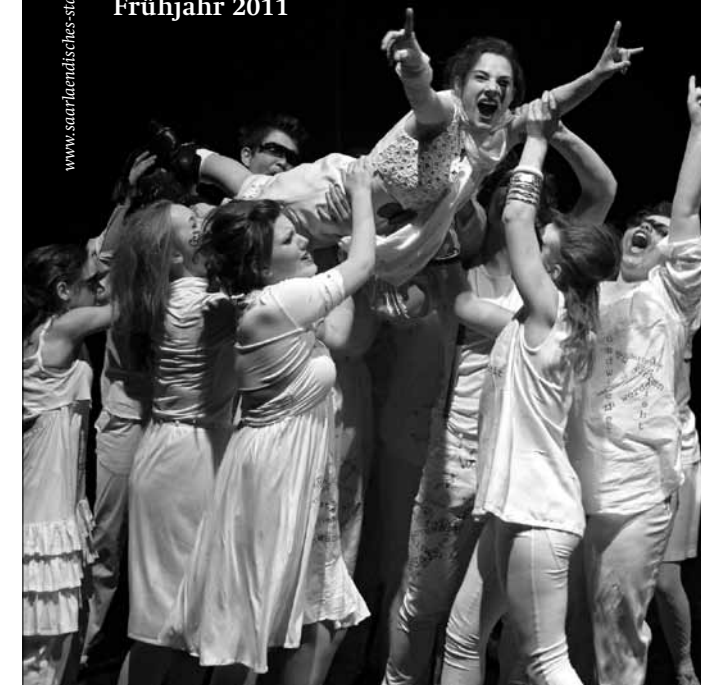
WIEDERAUFNAHME IN PLANUNG

## DER UNGLAUBLICHE SPOTZ

Eine Oper für alle ab 6 Jahren

von Mike Svoboda

Frühjahr 2011



Der Jugendclub U 21 war mit »über wunden« eingeladen zum Bundestreffen der Jugendclubs in Leipzig 2010!





**Miriam Kalkreuth** (rechts im Bild), 19 Jahre alt, machte 2009 ihr Abitur in Köln. Anfang 2010 absolvierte sie dort ein Praktikum an den STÄDTISCHEN BÜHNEN. Seit fünf Jahren spielt sie selbst Theater und würde es gerne auch zu ihrem Beruf machen. »Deshalb war das Interview mit den beiden Schauspielern eine tolle Chance, einmal mit Profis über diesen Job reden zu können.«

Die 19-jährige Kölnerin **Martina Lisiecki** (links) ist Sängerin einer Rockband. Schon in der Grundschule entdeckte sie ihre Liebe zur Bühne, spielte in Musicals, und seit einigen Jahren im THEATERPÄDAGOGISCHEN ZENTRUM KÖLN. Anfang des Jahres absolvierte sie ein Praktikum am Set der Soap »Unter Uns«. »Das Interview war sehr interessant und informativ, zumal ich zurzeit selber anstrebe an eine Schauspielschule zu gehen.«

bilder. Ich habe dann gleich Johan Simons, den Regisseur, um Hilfe gebeten, weil ich keine richtige Idee für die Figur hatte. Er hat in der kurzen Zeit alles noch einmal überdacht, weil er erkannt hat, dass die Inszenierung in Köln ganz anders aussehen muss als zuvor in Avignon.

**Lina Beckmann:** Ich hatte die Inszenierung für Avignon schon gesehen und habe dann gehofft, dass ich während der Proben nicht immer an die Darstellung der anderen Schauspielerinnen denken muss. Es lief dann aber sehr gut und Johan Simons war offen für alles, was wir einbrachten.

*Macht das einen guten Regisseur aus, wenn er sich auf die Schauspieler einlässt und nicht mit einem fertigen Konzept kommt, das dem Schauspieler nicht viel Raum lässt?*

**Lina Beckmann:** Das ist natürlich angenehmer, aber wenn ein Regisseur sagt, so und so stelle ich mir das vor, kann das auch sehr spannend sein.

**Carlo Ljubek:** Karin Beier zum Beispiel hat ein Bild im Kopf, wie eine Szene aussehen könnte. Sie macht also einen Vorschlag, den kann man annehmen oder man geht seinen eigenen Weg. Wenn man sie damit überzeugen kann, besteht sie nicht auf ihrer Idee. Das finde ich sehr schön. Ich glaube auch, dass man ‚gemeinsam‘ immer weiter kommt.

*Habt ihr Lieblingstypen, die ihr besonders gerne spielt?*

**Carlo Ljubek:** Ich nicht. Ich finde es reizvoll, wenn die Aufgaben abwechslungsreich sind.

*Wie geht ihr mit negativer Kritik in der Presse um?*

**Carlo Ljubek:** Die lese ich nicht, das schmerzt mich zu sehr.

**Lina Beckmann:** Ich lese es und nehme mir danach immer vor, es nicht mehr zu tun. Aber es passiert manchmal während ich spiele, dass ich an einen Satz denke und mich frage, bin ich wirklich so schlecht.

*Wie schlecht muss es euch gesundheitlich gehen, damit ihr sagt, ich kann heute nicht auf die Bühne?*

**Lina Beckmann:** Ich habe schon einmal gespielt und mich zwischendurch übergeben. Es gibt auch Kollegen, die würden noch mit aufgeschlagenem Kopf kommen, das ist irgendwie ganz seltsam. Man möchte einfach nicht, dass eine Vorstellung wegen einem selbst abgesagt wird.

**Carlo Ljubek:** Wenn man weiß, da machen sich so viele Leute auf den Weg, manche reisen sogar von weit an, um diese Vorstellung zu sehen, fällt es wahnsinnig schwer zu sagen, ich kann heute nicht spielen. Die Premiere »Kasimir und Karoline« habe ich zum Beispiel mit einem Gipsarm gespielt. Ich war froh, dass das bei dieser Rolle möglich war und die Premiere nicht verschoben werden musste.

*Was ist das Besondere an eurem Beruf?*

**Carlo Ljubek:** Das Erstrebenswerte ist nicht, vor Publikum zu stehen und gelobt zu werden, daran denkt man zu Beginn einer Arbeit gar nicht. Das Tolle ist, dass man die Möglichkeit hat, Dinge zu erreichen, die man sich nicht vornehmen kann, sondern die erst im Verlauf der Proben entstehen.

*Das geht aber nur mit anderen zusammen?*

**Carlo Ljubek:** Ja, das funktioniert nicht alleine. Deshalb finde ich es auch so schön, gemeinsam mit dem Team irgendwo hinzukommen, etwas zu erreichen. Das ist ein bisschen wie Karussell fahren.

*Was würdet ihr uns mit auf den Weg geben?*

**Lina Beckmann:** Wenn es Spaß macht, weitermachen. Wenn es keinen Spaß macht, aufhören. ■



**JUNGE  
OPER**

STAATSOOPERSTUTT GART

Igor Bauersima / Elena Kats-Chernin

## THE RAGE OF LIFE - LEBENSWUT

ab 14 Jahren

*Musikalische Leitung* | Hans Christoph Büniger

*Regie* | Igor Bauersima

Premiere 12. November 2010

Kammertheater

Jonathan Dove

## PINOCCHIOS ABENTEUER

ab 8 Jahren

*Musikalische Leitung* | David Parry / Willem Wentzel

*Regie* | Markus Bothe

Wieder ab 24. November 2010

Opernhaus

Ad De Bont / Guus Ponsioen

## DIE BALLADE VON GARUMA

ab 12 Jahren

*Musikalische Leitung* | Kristina Šibenik

*Regie* | Marco Štorman

Premiere 30. Juni 2011

Kammertheater

JUNGE OPER DER STAATSOOPER STUTT GART | PROJEKTBÜRO | OBERER SCHLOSSGARTEN 6 | 70173 STUTT GART

TEL. 0711.20 32 555 | FAX 0711.20 32 472 | EDUCATION@STAATSTHEATER-STUTT GART.DE

KARTEN UND INFORMATIONEN UNTER 0711.20 20 90 ODER WWW.STAATSTHEATER-STUTT GART.DE





# GESCHICHTE UND GESCHICHTEN ZUM IMPROVISATIONSTHEATER

Die Autorin **Mona vom Dahl** wurde 1988 in Essen geboren und hat während ihrer Schulzeit lange selbst Improtheater gespielt. Sie studiert seit dem Wintersemester 2008/09 an der RUHR-UNIVERSITÄT BOCHUM Theaterwissenschaft und Germanistik. Im Frühjahr 2009 war sie Praktikantin bei der DEUTSCHEN BÜHNE.

IMPROTHEATER

VON MONA VOM DAHL

Ich betrete mit einer Freundin das *Kulturhaus Thealozzi* in Bochum. Wir werden freundlich begrüßt, kaufen unsere Eintrittskarten und erhalten dazu einen Kugelschreiber und einige weiße Zettelchen mit dem Hinweis: »Schreibt mal ein paar skurrile Mordarten auf«. Wir setzen uns mit zwei Tassen Tee gemütlich auf eines der Sofas in dem kleinen, an das Foyer angrenzenden Café und beginnen, Ideen zu sammeln. Zunächst fallen uns all die Morde ein, derer wir in den letzten Jahren im Kino oder im heimischen Lesesessel Zeugen geworden sind. Die Verbrecher waren für unsere Zwecke aber offensichtlich nicht mit dem nötigen Einfallsreichtum gesegnet. Langsam werden wir kreativer und sind zum Schluss doch recht stolz auf die Mordarten, mit denen wir unsere Zettel beschriftet haben, zumal ein Lauschen auf die Diskussionen an den Nebentischen ergibt: Wir waren kreativer als die Nachbarn.

*Theater, das das Publikum schon fordert, lange bevor es überhaupt eine Bühne zu sehen bekommt:* Dazu zählen die improvisierten Krimis der *Hottenlotten*, einer 1993 gegründeten Improvisationstheatergruppe aus Bochum. Einmal im Monat entwickeln sie eine spannende Geschichte um einen vom Publikum ausgedachten skurrilen Mordfall. Es gibt drei Verdächtige und einen Spieler oder eine Spielerin, der/die ebenso wenig weiß, wer der Mörder ist, wie die entsprechende Rolle – der Kommissar oder die Kommissarin. Der Verlauf der Geschichte hängt nicht nur von der Kreativität der Spieler und Spielerinnen ab, sondern auch von den Einfällen des Publikums.

Hier liegt die Besonderheit von IMPROVISATIONSTHEATER – oder eben IMPROTHEATER, wie es der Alltagstauglichkeit halber in der Regel genannt wird. Die Idee ist einfach: eine Gruppe von Spielern und Spielerinnen betritt eine Bühne, ohne die Rollen oder den Verlauf der Szenen zu kennen, die sie wenig später darstellen werden. Es wird anhand WENIGER VORGABEN innerhalb BESTIMMTER REGELN improvisiert.

Wie diese Vorgaben und Regeln aussehen, hängt von der jeweiligen Form der Improvisation ab und den verschiedenen Funktionen, die SPIELLEITUNG, SPIELER und SPIELERINNEN und das PUBLIKUM darin haben. Eine Möglichkeit, wie das aussehen kann, stellt das von der Erfurter Improtheatergruppe *ImproVision* entworfene Spiel »*Goethestr. 450, – warm*« dar: Eine Autorin, also eine Spielerin, die gleichzeitig in ihrer Rolle agiert und als Spielerin fungiert, die Moderation übernimmt, so den Verlauf des Abends organisiert und den Kontakt zum Publikum hält, sucht

Eine Szene aus  
»MORDART« der  
Bochumer Gruppe  
HOTTELOTTE.

FOTO: HOTTELOTTE E.V.

junge bühne

14

# Perfekt Scheitern

15

junge bühne





nach einer Geschichte für einen Roman. Hier zeigt sich schon: In den meisten Fällen hat die Spielleitung eine wesentlich komplexere Aufgabe, als das zum Beispiel in der bekannten Impro-Comedy-Serie »Schillerstraße« des Fernsehsenders *Sat.1* der Fall ist.

Schaut man Improtheater an, wird man meistens sogenannte LANGFORMEN wie die eben beschriebene oder auch die Bochumer »MordArt«-Krimis zu sehen bekommen, bei denen eine fortlaufende Geschichte erzählt wird. Eine andere Möglichkeit sind MEHRERE SZENEN, die sich aus verschiedenen Spielen ergeben. Das lässt sich dann auch als Wettstreit betreiben und bietet als THEATERSPORT, bei dem zwei Gruppen gegeneinander antreten, Spielern und Publikum einen besonderen Reiz.

Ein beliebtes Improspiel, das auch zum Repertoire der bekannten Münchener Improtheatergruppe *fastfood* gehört, ist das »Zappen« von Genres. Zwei Spieler beginnen auf eine bestimmte Vorgabe des Publikums – zum Beispiel eines Objektes – hin, eine Szene um diesen Gegenstand zu entwerfen, auf Zuruf des Spielers müssen sie aber das Genre wechseln. Die Szene, die als Liebeskomödie begonnen hat, muss also plötzlich in der Manier eines Actionstreifens fortgeführt werden.

## ... faszinierender, origineller und packender als hätte man vorausgeplant.

An diesem Beispiel lässt sich leicht ablesen, wie komplex die Anforderungen des Improtheaters sind: Die Spieler müssen die Vorgaben des Publikums beachten, sich auf durch den Spielleiter oder das Publikum veränderte Bedingungen in kürzester Zeit einlassen, also jeden Impuls sofort aufnehmen, um gleichzeitig eine dramaturgisch sinnvolle Szene mit einem Höhepunkt und – und das ist manchmal fast das Schwierigste – einem Schluss zu erspielen, ohne dabei je die Möglichkeit zu einer Absprache zu haben. Ein Spiel, bei dem die Aufmerksamkeit der Spieler und Spielerinnen besonders gefordert ist, ist die *Synchronisation*, auch das ein Spiel, das zum Beispiel das *fastfood*-Theater im Programm hat: Jeder Spielende stellt seine eigene Rolle lediglich pantomimisch dar und

spricht dafür die eines anderen. Dabei den Überblick zu behalten, ist dann manchmal auch für das Publikum eine Herausforderung, das sonst doch recht entspannt beobachten kann, wie auf der Bühne mit den verschiedenen Aufgaben umgegangen wird.

Beim Improtheater lernt man also unweigerlich, sich auf seine MITSPIELER und MITSPIELERINNEN einzulassen und spontan und kreativ auf jede unvorhergesehene Situation zu reagieren. Das sind Fähigkeiten, die man nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Leben gut gebrauchen kann und so verwundert es nicht, dass die Form der Improvisation auch im Bereich der PÄDAGOGIK zunehmend Verbreitung gefunden hat.

Anja Balzer von den Hottenlotten sagt in einem auf der Homepage der Gruppe veröffentlichten Text: »*Improvisationstheater ist der dauerhafte Versuch, ein perfekter Mensch zu werden, mit dem sicheren Wissen, dass der Versuch zum Scheitern verurteilt ist – und das ist das Wunderbare, denn aus Fehlern entsteht etwas ganz anderes, was man nie erwartet hätte: faszinierender, origineller und packender als hätte man vorausgeplant*« – und dass Fehler Möglichkeiten bieten, ist doch nicht nur für das Leben auf der Bühne ein verlockender Gedanke.

Auf hohem Niveau aus Fehlern gutes Theater – das machen derzeit in Deutschland viele PROFESSIONELLE IMPROTHEATERGRUPPEN (siehe Kasten auf S.19). Zu den »Großen« der Szene zählen zum Beispiel die *Springmäuse* aus Bonn, bei denen heute vor allem aus dem Fernsehprogramm bekannte Comedians wie *Dirk Bach* und *Bernhard Hoëcker* ihre Karrieren begonnen haben. *Bill Mockridge* hat *Springmaus* 1982 gegründet, womit diese Improtheatergruppe zu den ältesten in Deutschland gehört. In die Riege der Begründer des deutschen Improtheaters, gerade auch als Theatersport, gehört das *Harlekin-Theater* in Tübingen, das von *Volker Quandt* gegründet wurde, beziehungsweise dessen Vorgänger, die Serie *Theatersport* an der *Landesbühne in Tübingen*. Ebenso zu nennen ist die Gruppe *Emscherblut*, die die *erste deutsche Meisterschaft* 1993 organisierte.

Schaut man sich das Angebot einiger bekannter Improtheatergruppen – darunter: FUNSHOWS, UNTERNEHMENSTHEATER, THEATERSPORT – an, kann man leicht auf den Gedanken kommen, das alles sei nichts als Klamauk, reine Unterhaltung, vielleicht kommerziell, mit Sicherheit keine Kunst. Tatsächlich liegt bei den meisten Formen der Schwerpunkt auf der UNTERHALTUNG.

Doch abgesehen von den enormen Anforderungen an die Akteure, ergibt sich allein aus der GESCHICHTE DES IMPROTHEATERS, dass es dabei immer auch um mehr geht.

So ist bei *Kerschenzew* in Moskau oder später bei *Augusto Boal* in Sao Paolo die ERMÄCHTIGUNG DES PUBLIKUMS, die dem Improtheater eingeschrieben ist, in verschiedenen Theaterformen Bestandteil eines Widerstandes gegen jegliche Unterdrückung. Ein Element, das immer wirksam wird, wenn das Publikum aktiv werden kann. Außerdem ist es selbstverständlich möglich, besonders in entsprechend angelegten Langformen, auch ernste und bedeutende Themen in die Tiefe gehend zu behandeln.

Natürlich ergibt sich durch den ANIMATIONSCHARAKTER von Improtheater leicht, dass das Publikum versucht, möglichst abstruse, obszöne, fiese Vorgaben zu machen, allein schon, weil ein Teil der Spannung beim Improtheater sich aus der Antizipation des möglichen Scheiterns ergibt. Mit dieser Gefahr umzugehen, ist aber durchaus möglich und es wird jeder Spielleiter seinen persönlichen Weg finden, darauf zu reagieren und die Unterschreitung eines gewissen Niveaus zu verhindern. An dieser Stelle zwei Beispiele: *Andreas Wolf* vom Münchener *fastfood*-Theater reagiert auf den Vorschlag »Porno« als Genre schon mal mit der Anmerkung, dass noch Statisten gesucht werden und in Bochum werden lieber zwei Zettel mit möglichen Mordfällen gezogen: »Wir wollen uns nicht ständig totficken«.

Bei den Hottenlotten darf das Publikum übrigens in der Pause raten, wer der Täter oder die Täterin gewesen sein könnte und so am Ende sogar noch etwas gewinnen: Eintrittskarten und Tütensuppen. Und das ist beides gleichermaßen schön. Über erstere freut man sich, weil Improtheater automatisch zu Vorfreude aufs nächste Mal führt, zweitens kann man nach der Heimfahrt bestimmt noch gebrauchen – vor allem in frostigen Winternächten. Wirklich verlieren kann man allerdings so oder so nicht, da man für die Dauer des Krimis viel gelacht hat, eine spannende Geschichte gesehen und dabei vielleicht einen persönlichen Erfolgsmoment erlebt hat, wie ich und meine Freundin bei unserem letzten Besuch bei »MordArt«: die Mordwaffe, den Zeiger einer Kirchturmuhr, hatten immerhin wir erfunden. ■

## PREMIEREN SPIELZEIT 2010/2011

**30.10.2010 INTO THE WOODS – AB IN DEN WALD**  
Musical von Stephen Sondheim

**10.12.2010 BREITENGRAD** Tanztheater von  
Linda Kapetanea / Jozef Fruček  
und Johannes Wieland

**06.05.2011 MEDEAS KINDER**  
von Per Lysander /  
Suzanne Osten nach Euripides

**10.06.2011 OH, TELL O.! – ELECTR'OPERA®**  
7. Theater-Jugendorchester

und viele mehr

STAATS  
THEATER  
KASSEL

Ihr findet uns auch auf Facebook

KARTENTELEFON: 0561.1094-222  
WWW.STAATSTHEATER-KASSEL.DE

**hans otto theater**  
POTSDAM **spielzeit 2010...2011**

*Der Revisor* GOGOL R: Peter Kube  
*ENRON* PREBBLE DSE R: Niklas Ritter  
*Der Turm* TELLKAMP/DÜFFEL R: Tobias Wellemeyer  
*Parzival* BÄRFUSS R: Isabel Osthus  
*Potsdam – Kundus* UA R: Clemens Bechtel  
*My Fair Lady* LERNER/LOEWE ML: Ludger Nowak R: Matthias Brenner  
*Romeo und Julia* SHAKESPEARE R: Bruno Cathomas  
*Adams Äpfel* JENSEN R: Lukas Langhoff  
*Amphitryon* KLEIST R: Julia Hölscher  
*Iwanow* TSCHETCHOW R: Markus Dietz  
*Hexenjagd* MILLER R: Ingo Berk  
*Volpone* JONSON R: Tobias Wellemeyer  
*Eine Familie* LETTS R: Barbara Bürk  
POTSDAMER WINTEROPER *La Cenerentola* ROSSINI  
ML: Claus Efland R: Nico Rabenald

**für junge zuschauer** *Der Junge mit dem Koffer* KENNY DSE R: Katharina Holler  
*Wie hoch ist oben?* MURRAY DE R: Andreas Rehschuh  
*Die Schneekönigin* ANDERSEN R: Marita Erxleben  
*Angstmän* EL KURDI R: Aurelina Bücher  
*Ein Schaf fürs Leben* MATTER R: Kerstin Kusch  
*Eye of the Storm* WAY R: Andreas Rehschuh

**Hans Otto Theater GmbH Potsdam** Schiffbauergasse 11 / 14467 Potsdam / 2010...2011 /  
INTENDANT Tobias Wellemeyer / GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Volkmar Raback /  
Ein Unternehmen der Landeshauptstadt Potsdam, gefördert mit Mitteln der Landeshauptstadt Potsdam und des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg



**Musiktheater**

**DER FREISCHÜTZ**  
Weber

**DIE OMAMA IM APFELBAUM**  
Naske

**DIE FLEDERMAUS**  
Strauß

**L'ITALIANA IN ALGERI**  
Rossini

**GRAND HOTEL**  
Forrest / Wright / Yeston

**DER UNTERGANG  
DES HAUSES USHER**  
Glass

**DIE LIEBE ZU DEN DREI ORANGEN**  
Prokofjew

**DER GEDULDIGE SOKRATES**  
Teleman

**TanzTheaterMünchen**

**KÖRPERSPRACHEN III**  
Spuck / Sansano

**DER NUSSKNACKER**  
Paar / Tschakowsky

**DAS SCHLOSS**  
Paar / Kafka

**Junges Theater am  
Gärtnerplatz jtjg**  
HONK!  
Stiles / Drewe, Musical Comedy

**Junges Publikum  
willkommen!**

Ermäßigungen für Kinder, Schüler,  
Studenten: 50% Ermäßigung  
zu jeder Zeit für alle Plätze;  
8,- € auf allen Plätzen  
bei Vorstellungen mit \*Kiju;  
8,- €-Restkarten an der Abendkasse

FOTO: MARIA SCHMIDT - THEATER IMPROVISION E.V.

Momentaufnahme aus  
»Goethestr. 450,- warm«  
der Erfurter Gruppe  
ImproVision.

## EIN ERFAHRUNGSBERICHT

Der Autor ist seit Oktober 2010 Mitglied der  
Impro-Gruppe USCHIS ERBEN am CENTRALTHEATER  
LEIPZIG. Er ist 21 Jahre alt und von Beruf Tischler.

VON MATTHIAS SEIDEL



FOTO: PRIVAT

Ein Auftritt ist manchmal wie eine kalte Dusche, einer dreht auf und schubst mich darunter. Ich schreie und möchte ins Warme und Trockene zurück. Nach zwei Auftritten bin ich freiwillig duschen gegangen.

Alle sagen, IMPRO-THEATER sei KUNST. Kann es durchaus sein, aber eine Kunst die aus Normalität entsteht und vor allen Dingen aus Spontaneität. Wenn du zu lange überlegst, bist du draußen, bzw. kommst gar nicht erst in eine Szene, weil andere schneller waren. Du willst dich produzieren, etwas wirklich Interessantes machen, etwas Originelles,

aber damit kannst du nicht punkten, weil du nicht zum Zug kommst. Es fängt schon an mit Wörtern, also gewissermaßen Vorgaben, die aus dem Publikum kommen. Bei Shows wird oft das Publikum befragt, um für eine Szene oder ein Spiel eine Grundlage zu haben, auf welcher man aufbauen kann (z.B. einen Ort eine Beziehung usw.). Man entscheidet sich doch gern für interessante Vorlagen, etwa Orte, wie: *Chemielabor* oder meinetwegen *Weltraum*. Die Szenen, die daraus entstehen sind aber nicht unbedingt die besten, die es im Impro-Theater gibt, nein sie sind oft unheimlich kompliziert und für den Zuschauer, oft auch für die Spieler schwer nachzuvollziehen.

Es gab für mich ein kleines Schlüsselerlebnis, nach welchem ich erst wirklich verstand, auf was es beim Impro-Theater ankommt. Meistens musste ich an dem Tag der Probe arbeiten und immer gut vorschlafen, damit ich abends wieder ausgeruht

In fast jeder Stadt gibt es verschiedene Improtheatergruppen. Einige wichtige haben wir hier aufgelistet. Eine vollständige Liste bietet die Homepage [www.impro-theater.de](http://www.impro-theater.de):

DRAMA LIGHT · Mannheim/Heidelberg · [www.drama-light.de](http://www.drama-light.de) | EMSCHERBLUT · Schwerte · [www.emscherblut.de](http://www.emscherblut.de) | FASTFOOD THEATER · München · [www.fastfood-theater.de](http://www.fastfood-theater.de) | HARLEKIN · Tübingen · [www.harlekintheater.de](http://www.harlekintheater.de) | DIE HOTTENLOTTEN · Bochum · [www.hottenlotten.de](http://www.hottenlotten.de) | IMPROVISION · Erfurt · [www.improvision.de](http://www.improvision.de) | SPRINGMAUS · Bonn · [www.springmaus-improvisationstheater.de](http://www.springmaus-improvisationstheater.de) | THEATERSPORT BERLIN · Berlin · [www.theatersport-berlin.de](http://www.theatersport-berlin.de)

Auch in Jugendclubs an Stadttheatern (wie am CENTRALTHEATER LEIPZIG) gibt es Improgruppen.

war. Manchmal schaffte ich das nicht und eines Abends war ich eigentlich völlig fertig und meiner Meinung nach gar nicht mehr in der Lage zu spielen. Als die Probe dann vorbei war, merkte ich, dass ich meinen Geist gar nicht großartig bemühen brauchte, ich war dazu auch gar nicht mehr unbedingt in der Lage. Stattdessen habe ich einfach reagiert auf die Dinge, die geschahen, auf die Angebote, die meine Mitspieler mir machten und hab nicht lange nachgedacht, sondern das erst beste genommen, was mir in den Sinn kam. Und das hat funktioniert. Wir konnten einfache kleine Szenen aufbauen und die oft ad absurdum führen; ohne große Vorbereitung, sondern einfach nur indem wir Dinge gemacht haben, die das Publikum nicht erwarten hat, die einfach nicht normal sind oder eben auch, die völlig normal sind.

Eine Kunst der Normalität. Bevor man sich auf eine Impro-Bühne begibt, sollte man sein Gehirn ausschalten, bis auf einen kleinen Rest, denn es gibt ein paar Regeln. Nicht so viel erklären, eher spielen, nicht Angebote der Mitspieler blockieren.

Impro-Theater ist Kunst, und auf jeden Fall die KUNST DER IMAGINATION. Alles, was ein Spieler auf der Bühne braucht, kann er sich herbei schaffen. Das ist etwas, das ich liebe am Impro-Theater: Alles, was gebraucht wird, wird erschaffen, vom Flugzeug bis zur Katze auf dem Arm des Mafia-Bosses (»Ah, Luigi, kümmere dich um ihn, ich kann ihn nicht mehr gebrauchen.« und er streichelt weiter...). Man kann also in alle erdenklichen FIGUREN schlüpfen.

Improvisationstheater macht den Kopf frei, es ist wie ein Rockkonzert, das man gibt ohne je ein Instrument spielen gelernt zu haben, es ist ein Rausch, eine Droge, ein Adrenalin-Kick. Wie *guter Sex*, es stärkt das Selbstbewusstsein, weil du alles sein kannst und dich fast nichts daran hindern kann.

## Premieren 2010 / 2011

**Lichterloh / UA**  
Koproduktion von UNITED PUPPETS mit dem  
THEATER AN DER PARKAUE  
Regie: Mario Hohmann

**Frau Jenny Treibel oder Wo sich Herz  
zum Herzen find't**  
Theodor Fontane  
Regie: Kay Wuschek

**Der Hase und der Igel**  
Brüder Grimm  
Regie: Sascha Bunge

**Peter und der Wolf**  
Sergej Prokofjew  
Koproduktion von norton.commander.pro-  
ductions und THEATER AN DER PARKAUE  
Regie: norton.commander.productions

**Is there Anybody out there? / UA**  
Stefan Faupel und Tim Blue  
Regie: Stefan Faupel und Tim Blue

**Das Gespenst von Canterville**  
Oscar Wilde  
Regie: Milan Peschel

**Der Schimmelreiter**  
Theodor Storm  
Koproduktion des Volkstheaters Rostock  
mit dem THEATER AN DER PARKAUE  
Regie: Kay Wuschek

**Radau!**  
nach einem Hörspiel von Walter Benjamin  
Regie: Thomas Fiedler

**Borderlines / UA**  
Aisha Khan im Auftrag von THEATER AN  
DER PARKAUE und West Yorkshire Play-  
house Leeds / Fonds "Wanderlust"  
Regie: Lajos Talamonti

**Der goldene Topf**  
E.T.A. Hoffmann  
Regie: Sascha Bunge

**Ten Seconds / UA**  
Koproduktion von Takao Baba und E-Motion  
mit dem tanzhaus nrw und dem THEATER  
AN DER PARKAUE  
Choreographie: TAKAO Baba und E-Motion

**WINTERAKADEMIE 6**  
**Sagen wir Berlin liegt am Meer**  
31. Januar bis 5. Februar 2011  
Leitung: Karola Marsch / Sascha Willen-  
bacher



# Tanz ist wie Musik

## PORTRÄT DES CHOREOGRAFEN STEPHAN THOSS

VON ULRIKE LEHMANN

**Als Junge konnte er kaum stillsitzen, wenn er Musik hörte. Er erfasste den Rhythmus schnell und sprang dann durch den Raum. Die Eltern wollten das Talent des Sohnes unterstützen und meldeten ihn mit 10 Jahren an der Palucca-Schule in Dresden an. Der wird wohl bald zurückkommen, dachten sie damals.**

Stephan Thoss kam nicht zurück, sondern ist einer der wichtigsten zeitgenössischen deutschen Choreografen geworden. Der heute 45-Jährige ist inzwischen BALLETTDIREKTOR AM HESSISCHEN STAATSTHEATER WIESBADEN. Und vor allem eines hat er seit damals gelernt: »Egal wie stark manchmal der Gegenwind weht, man muss über den eigenen Schatten springen und das tun, was zu hundert Prozent mit einem selbst zu tun hat.« Denn besonders in der Kunst, im schöpferischen Prozess sei es

wichtig, keine Kompromisse einzugehen. Der in Leipzig geborene Künstler benutzt im Gespräch ganz plastische Bilder, um diese Vorstellung von seiner Arbeit zu beschreiben. »Wenn das Publikum neben meinem Kuchen auch eine Cremetorte will, dann kriegt es die. Aber es wird dann meine Cremetorte sein.«

Stephan Thoss tut, was er selbst für richtig hält, das war schon während seiner Ausbildung zum Tänzer so. An der Dresdner Schule hatte er neben KLASSISCHEM BALLETTUNTERRICHT auch den so genannten NEUEN KÜNSTLERISCHEN TANZ, den die Gründerin der Schule – *Gret Palucca* – entwickelt hatte. Es ging dort nicht nur um körperlichen Drill, sondern auch um die Erziehung zum selbst denkenden Tänzer: IMPROVISATION gehörte zum Stundenplan. Zusätzlich bekam Stephan Thoss dort Theorieunterricht von dem chilenischen Choreografen *Patricio Bunster*.

Ulrike Lehmann, die Autorin dieses Beitrags, hat 2009 ihr Studium (Germanistik, Psychologie und Philosophie) beendet und ist seitdem Redakteurin bei der DEUTSCHEN BÜHNE.

Choreografien von Stephan Thoss: »Dornröschen« (mit Yuki Mori u. Sandro Westphal), »Irr-Garten« aus dem Ballettabend »Labyrinth« (Sandro Westphal u. Emilia Giudicelli) und »Es war einmal...« (Ludmilla Komkova, Anton Rudakov u. Christian Maier).





Als Stephan Thoss seinen Abschluss machte, gab es in der damaligen DDR Choreografen, die bei den Prüfungen zusahen und die jungen Absolventen direkt an ihre Theater holten. So hatte er sein erstes Engagement als Tänzer an der *Dresdner Semperoper*. Schon mit 17 Jahren bekam er viele solistische Aufgaben, die ihn an seine körperlichen Grenzen führten. Später ging er als Tänzer an die *Komische Oper* in Berlin und fing an, auch eigene Stücke zu entwickeln. Als er das Angebot bekam, nach Dresden zurückzukehren, tat er das unter der Bedingung, selbst choreografieren und auch woanders Gastspiele geben zu dürfen. Ballettdirektor wollte er da noch nicht werden: »Das Unangenehmste, was ich mir vorstellen konnte, war jemandem ins Gesicht zu sagen, dass seine Fähigkeiten nicht ausreichen, ihn enttäuschen zu müssen.« So wurde er zwar HAUSCHOREOGRAF, hatte aber einen Ballettdirektor über sich, der die Auswahl der Tänzer vornahm. Da begriff Thoss, dass er eine gewisse Macht braucht, um sein wichtigstes Material als Choreograf zu schützen: seine TÄNZER. Als sich wenig später die Möglichkeit bot, Ballettdirektor am *Theater Kiel* zu werden, zögerte er nicht mehr.

Elf Tänzer nahm er aus Dresden mit, als er 1998 nach Kiel ging. Das ist üblich, denn wenn Choreografen an einem Theater neu anfangen, ist es hilfreich, wenn einige Tänzer ihre Arbeitsweise schon kennen. Diese Truppe war die *Thoss TanzKompanie*, mit der er zuvor in den Sommerpausen der *Dresdner Semperoper* Gastspielreisen quer durch die Welt gemacht hatte: Sie zeigten seine Stücke in Italien, Finnland, Frankreich, der Schweiz, in Brasilien, Indonesien, Thailand und den USA.

»Du musst es begreifen und dann alles vergessen.«

Ab 2001 war Stephan Thoss einige Jahre Ballettdirektor der *Staatsooper Hannover*. In fünf Spielzeiten entstanden dort knapp 20 neue Choreografien, eine ausgesprochen produktive Zeit unter sehr guten Bedingungen. Wenn der Choreograf neue Stücke erarbeitet, lässt er sich dabei vor allem von der Musik inspirieren. Er wünscht sich, dass man den *Tanz mehr wie Musik statt wie Oper und Schauspiel behandelte* – schließlich funktioniere er auch ähnlich, nämlich ohne Text. »Die Offenheit, die der Musik zugesprochen wird, warum gilt die nicht auch für Bewegung?« Er

hasst es, seine Stücke erklären zu müssen, mag es nicht, wenn dem Zuschauer Interpretationen vorgegeben werden: »Ich möchte nicht in ein Stück gehen, und darin dauernd springende Rehe sehen, nur weil die Einführung mir vorher von springenden Rehen erzählt hat.« Aber gerade die Intendanten von Theatern wollen lieber einfache Geschichten, die der Zuschauer kennt. Sie bauen darauf, dass ein »*Dornröschen*« oder ein »*Schwannensee*« sich besser verkauft als ein Stück mit einem abstrakten Titel wie »*in between*«.

Stephan Thoss musste einen Weg finden, sich in diesen Zwängen des Theaterbetriebes treu zu bleiben. Er machte »*Dornröschen*«, aber die Geschichte war verändert. Er choreografierte eine »*Giselle*« (eines der bekanntesten romantischen Handlungsballette), aber der Stil war nicht klassisch sondern sein eigener Stil. Gerade mit dem ist er erfolgreich: 2007 wurde seine »*Giselle M.*« am Ballett des Theaters Chemnitz mit dem Deutschen Theaterpreis DER FAUST ausgezeichnet. Apropos Stil: Stephan Thoss bezweifelt den Sinn all dieser Diskussionen über Stilrichtungen: ob klassisches Ballett oder Ausdruckstanz, ob *Graham-* oder *Limón-Technik*. Eigentlich, sagt er, arbeitet er *stilfrei*. Es geht ihm nicht darum, die eine Richtung in den Himmel zu heben und die andere zu verneinen. Dafür hat er durch seinen Lehrer Patricio zuviel über die elementaren Gemeinsamkeiten aller Bewegungsformen begriffen. Wahrscheinlich ist es gerade deshalb so aufregend, seine Stücke anzuschauen: Weil es soviel Verschiedenes zu entdecken gibt.

Mehr als 60 Stücke hat der Choreograf bisher geschaffen. Wie bewahrt man die, zum Beispiel für Wiederaufnahmen? Schließlich gibt es im Tanz kein Textbuch oder keine Partitur. Manche Choreografen haben während der Proben immer die *Kamera* im Saal, weil sie sehr flüchtig arbeiten. Stephan Thoss hingegen hat ein gut funktionierendes VISUELLES GEDÄCHTNIS. Er könnte von Produktionen, die Jahre her sind, jede Bewegung erinnern – für ihn selbstverständlich: »Das ist ja mein eigenes Werk, hinter jeder Sequenz liegt eine Entstehungsgeschichte. Die zu vergessen, wäre ja sträflich.« Zusätzlich macht er sich in den Pausen Notizen, kleine *Strichmännchen*, sein ganz eigenes System.

Zurzeit ist Stephan Thoss Ballettdirektor in Wiesbaden, in der nächsten Spielzeit wird er dort zum Beispiel »*Blaubarts Geheimnisse*« choreografieren (man sieht schon: der Titel ist wieder etwas zum um die Ecke denken, angelehnt an die Oper »*Herzog Blaubarts Burg*« von Béla Bartók). Was er sonst noch für Pläne hat? Vielleicht mal eine Oper inszenieren, das hat bisher terminlich noch nicht geklappt. ■



Fotostrecke links:  
Stephan Thoss bei Proben.

Großes Foto: Aoi Nakamura  
und Zen Jefferson in  
»Es war einmal...«.





Moriz Seeler, der Kopf der Jungen Bühne mit Szenenbildern der Inszenierung von »Exzesse«. Die Inszenierung von 1925 am Berliner Lessingtheater war der Höhepunkt der Skandalbühne.  
Links unten: die Rezension des berühmten Kritikers Herbert Jhering.  
Links oben: der Besetzungszettel zu »Vatermord« (1922), der ersten Inszenierung der Jungen Bühne.

VON HOLGER ZEBU KLUTH

# IN DEN 1920ER JAHREN GAB ES IN BERLIN SCHON EINMAL EINE »JUNGE BÜHNE«. DAS WAR KEINE ZEITSCHRIFT, SONDERN EIN THEATER...

»Vom Gange her hörte er das Dröhnen der Stimmen von der Bühne, ein zerhacktes Schreien leidenschaftlicher Empörung, Schüsse, Röcheln, Wahnsinnsgebrüll – dazwischen Meckern, dämonisches Pfeifen und Höllengelächter«. So heißt es in *Paul Gurks Roman »Berlin«*, in dem ein reales Ereignis durch die Sicht der Hauptfigur Eckenpenn beschrieben wird: die ERSTE PREMIERE der *Jungen Bühne* am 14. Mai 1922. Eckenpenn schleicht sich in die Aufführung, die gerade zu Ende geht und sieht, was da passiert: »Der Kampf des Sohnes gegen den Vater, des Jungen gegen das Alte, des Werdens gegen das Gewordene, des Unreifen gegen das Verwesende.« Der Sohn macht sich über den Vater lustig, spricht ihm jede Autorität ab und Peng!, da endet die Aufführung mit dem Vatermord.

Zuerst ruft nur jemand ein »Pfui« in die Stille. Dann setzt wütendes Klatschen ein, die jungen Leute im Saal beginnen wild auf die Lehnen zu schlagen. Ein Pfiff gelte aus einem Schlüssel, ihm antwortet eine Kindertrompete, begleitet vom kunstvollen Heulen auf hohlen Fäusten. Unter taktmäßigem Schlagen wird ein Name herausgebrüllt, wohl der des Schriftstellers, dagegen erschallen Rufe »Gemeinheit«, »Frechheit«, »Anmaßung«. Es bilden sich streitende Gruppen. Eckenpenn fühlt sich plötzlich in eine ultraradikale Volksversammlung versetzt. Auf der Bühne erscheinen nun der Regisseur, die Schauspieler und der Autor, »ein blasser, blonder Jüngling, der sich ängstlich, mit scheuen, runden Augengläsern auf der Nase in das Rasen hinein verbeugt...«

Nachdem die Menge nach einer halben Stunde den Saal noch immer nicht verlässt, wird die Polizei gerufen, die das Theater mit sanfter Gewalt räumt. Und mit einem der größten Theaterskandale der 20er Jahre des letzten Jahrhunderts hat die Junge Bühne energisch ihren Fuß in die Tür der Theatergeschichte gestellt. Die SKANDALÖSE PREMIERE machte *Arnolt Bronnen*, den Autor des Stückes »*Vatermord*« und die Junge Bühne auf einen Schlag bekannt. 38 Kritiken erschienen u.a. in Berlin, Zürich, Prag, Wien und München. Die wichtigsten Zeitungen schrieben über die Aufführung. Die Junge Bühne wurde ausnahmslos für ihren MUT UND IHR ENGAGEMENT FÜR NEUE DRAMATIK gelobt.

25  
junge bühne

junge bühne  
24

## Eine ältere junge bühne





ALTE JUNGE BÜHNE

Der GRÜNDER der Jungen Bühne war Moriz Seeler, ein jüdischer Intellektueller, der einige Jahre zuvor aus Greifenberg in Pommern nach Berlin gekommen war. Bei der Premiere des »Vatermord« war er gerade 26 Jahre alt. »Einer der vornehmsten Charaktere der Berliner Bohème. Wenn man ihn an einem der Marmortische des Romanischen Cafés sitzen sah, in ein Bühnenmanuskript oder in eine Theaterkritik vertieft, so konnte man glauben, hier halte der Junior eines patrizischen Bankhauses seine Kaffeepause ab. Seeler aber hat niemals mit Geschäftsdingen etwas zu tun gehabt – es sei denn, er ermöglichte einem jungen literarischen Genie den Bühnenstart. Die Matineen der Jungen Bühne waren berühmt. Er war der Schrittmacher der jungen Dramatik; ein nobler Mann mit einem sicheren Blick für die kommenden jungen Dichter. Auch er, wie so viele der besten Geister der zwanziger Jahre, fiel dem Naziterror zum Opfer«, so beschreibt ihn ein Zeitgenosse.



oder die Hinterwäldler«, das dieser später selbst so schlecht fand, dass es als einziges keinen Eingang in seine Gesammelten Werke fand.

Ihren Höhepunkt als SKANDALBÜHNE erreichte die Junge Bühne mit der Uraufführung von Arnolt Bronnens Drama »Exzesse«, einem »Lust-Spiel« in 13 Bildern. Um Arnolt Bronnen war schon vor dieser Uraufführung ein heftiger Streit entbrannt, da er mit dem Stück »Rheinische Rebellen« auch aus nationalen und national-rechten Kreisen Applaus einheimste und bereits seine politische Odyssee zu den Nationalsozialisten begonnen hatte, die ihn bis in den Kreis um den späteren Reichspropagandaminister Joseph Goebbels führen sollte. Die »Exzesse« selbst waren ein Frühwerk, unpolitisch, sexuell aufgeladen, exzessiv und der Skandal war somit vorprogrammiert. Er kulminierte in der öffentlichen Ohrfeige Seelers für einen kommunistischen Dramaturgen, der die Aufführung von Beginn an mit



Fotos links: »Exzesse« von Arnolt Bronnen: Szenenfoto zur Uraufführung, der Autor, das Ensemble samt Moriz Seeler (mit Brille).

**Holger Zebu Kluth**, der Autor dieses Artikels, studierte in Berlin Germanistik und Theaterwissenschaft. Er schrieb seine Magisterarbeit über Moriz Seeler und die JUNGE BÜHNE. Kluth war Dramaturg am Berliner HEBBEL-THEATER und Künstlerischer Leiter des THEATER AM HALLESCHEN UFER. Seit 2004 ist er Geschäftsführer der HAMBURGER KAMMERSPIELE, des ALTONAER THEATERS und des HARBURGER THEATERS.

Und was wollte die Junge Bühne erreichen? Sie war nicht als Karrierenetzwerk gedacht, sondern war ein radikaler Versuch, das Theater künstlerisch zu verändern. Das, was unter dem Begriff *Schwarzer Expressionismus* als Beschreibung der Stücke, die die Junge Bühne aufführte, zusammengefasst wird, ist ein Angriff auf die künstlerischen »Väter«. Vier Jahre nach Ende des 1. Weltkrieges fand sich die Jugend vor einem moralischen Trümmerhaufen. Die »Alten« hatten ausgedient. Die jungen Dichter waren hart, zynisch, materialistisch – hätte es Punk damals schon gegeben, sie wären Punks gewesen. Brecht hatte noch nicht zum Kommunismus gefunden, sein »Baal« ist ein zynisches, unmoralisches Monster; Arnolt Bronnen, der später mit dem Nationalsozialismus kokettierte, war ein Radikaler, Anarchist, der »Richard« von Hans Henny Jahnn fand sich reduziert auf Greuel, Exzesse und Gewalt – so sahen die jungen Dichter die Welt, in die sie hineinwuchsen und trafen somit genau das Lebensgefühl ihrer Zeitgenossen, die wie beim »Vatermord« einem Popkonzert gleich den gewaltsamen Tod der alten Generation bejubelten. Die »Junge Bühne« traf genau den ZEITGEIST der jungen Nachkriegsgeneration des 1. Weltkrieges...

Moriz Seeler blieb auch weiterhin ein Entdecker und Wegbereiter für junge Ausnahmetalente. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten werden Zeugnisse von ihm jedoch sehr spärlich. Als *Jude* war ihm jede Tätigkeit am Theater untersagt. Vermutlich war er als »heimlicher Dramaturg« (Arnolt Bronnen) ab 1935 am Theater am Kurfürstendamm unter seiner Intendantin Agnes Straub tätig, die eine treue Freundin aus Zeiten der Jungen Bühne war.

Seeler gelang die Flucht aus Deutschland nicht. Anfang 1942 traf der Schriftsteller August Schlotis auf Seeler, der nunmehr illegal in Berlin lebte: »Als ich ihn unerwartet anredete, erschrak er erst, erkannte mich nicht gleich, erhob sich demütig, schaute linkisch hin, erwartungsvoll und menschenscheu, wie ein streunender, verprügelter Hund«, erinnert sich Schlotis. Wenige Tage später versteckt Schlotis Seeler für einige Nächte, der dann über die holländische Grenze flüchten will. Ebenfalls 1942 traf auch der Schauspieler Rudolf Fernau noch einmal auf Seeler. »Jemand hat mich heimlich versteckt«, flüsterte Seeler, »aber morgen fahre ich mit einem falschen Pass ins Ausland. Wünschen Sie mir Glück«. Er lächelte krampfhaft, lüftete seine Melone und verschwand im Dunkeln. Kurze Zeit danach, am 15.8.1942 wurde Moriz Seeler gefangen genommen und mit dem 18. Osttransport vom Bahnhof Grunewald ins jüdische Ghetto nach Riga verschleppt, wo er vermutlich umgekommen ist. ■

## Moriz Seeler war der Schrittmacher der jungen Dramatik; ein nobler Mann mit einem sicheren Blick für die kommenden jungen Dichter.

Der Kreis der Mitstreiter der Jungen Bühne rekrutierte sich aus jungen Schauspielern (wie Elisabeth Bergner oder Agnes Straub), Autoren und Regisseuren, die nach einer Möglichkeit suchten, jenseits des arrivierten Theaterbetriebes ihr Talent unter Beweis zu stellen und aus schon arrivierten Künstlern, die ihr Engagement und ihr Interesse am Theaterschaffen des Nachwuchses zur Jungen Bühne brachte. In diesem Sinne war die Junge Bühne sicher auch EINE DER ERSTEN FREIEN GRUPPEN, wie sie heute ein völlig normaler Bestandteil der Theaterlandschaft sind. Auch insofern, als sie kein Theatergebäude fest bespielte, ähnelte sie einem Freien Theater.

In den fünf Jahren ihres Bestehens brachte die Junge Bühne insgesamt elf Produktionen an den wichtigsten Theatern Berlins heraus, u.a. im Theater am Schiffbauerdamm (heute: Berliner Ensemble), dem Theater in der Königgrätzer Straße (Hebbel-Theater), dem Schauspielhaus am Gendarmenmarkt (Konzerthaus Berlin) oder dem im Krieg zerstörten Lessingtheater. Neben Arnolt Bronnens »Vatermord« gibt man als weitere historische Uraufführungen Bertolt Brechts »Baal« und Marieluise Fleißers »Fegefeuer in Ingolstadt«, ein Wild-West-Drama von Carl Zuckmayer mit Namen »Pankraz erwacht

einer Pfeife störte und hatte ein wochenlanges publizistisches Nachspiel. Allein 103 Zeitungsbeiträge sind heute noch zu den »Exzessen« zu finden.

Der Treffpunkt der Mitwirkenden war das Romanische Café an der heutigen Gedächtniskirche im Berliner Westen. Es war ein Treffpunkt der BERLINER BOHÈME, ein Haifischbecken der Kunstwelt der 20er Jahre. Die Junge Bühne war von Beginn an als EXPERIMENTIERSTUDIO gedacht, das versuchte, die Autoren und Stücke des ausgehenden EXPRESSIONISMUS innerhalb des bürgerlichen Geschäftstheaterbetriebes durchzusetzen. Die Matineen, zum Teil als *Geschlossene Vorstellungen* konzipiert, bei denen jeder Zuschauer eine Erklärung unterschreiben musste, dass er auf die möglicherweise verwerflichen Inhalte hingewiesen worden sei, waren vorwiegend an die Berliner Theaterschaffenden gerichtet. Der Versuch Seelers, den Aufführungen ein Publikum zu verschaffen, das den neuen Produktionen aufgeschlossen gegenüberstand und selbst Einfluss in Theaterkreisen hatte, brachte es mit sich, dass Seeler mit dem Theater kaum etwas einnahm, so dass die Junge Bühne und ihr Leiter Moriz Seeler eigentlich immer pleite waren.



„Dass aus quälenden Klassikerlektionen wunderbare Kulturblüten erwachsen können, hat Bodo Wartke bewiesen. 14 Rollen vom Hirten über Iokaste bis zu Teiresias, meistert er klar abgegrenzt und mimisch überzeugend. So entsteht Hochkomik im Geiste der Aufklärung, wie sie leider selten geworden ist.“ SÜDDEUTSCHE ZEITUNG

Jetzt wieder in Theatern deutschlandweit:

Berlin, Hamburg, München, Köln, Frankfurt, Dresden, Mannheim, Bayreuth, Würzburg, Göttingen, Düsseldorf und viele weitere Spielorte

Bereits erschienen:

Die Doppel-DVD mit über 4½ Stunden Spieldauer und das Buch mit dem Stücktext und umfangreichen Erläuterungen!



Alle Termine, aktuelle Informationen sowie Buch- und DVD-Bestellung auf [www.koenig-oedipus.de](http://www.koenig-oedipus.de)



EINE OLDENBURGER SCHÜLERIN SCHRIEB FÜR DIE JUNGE BÜHNE EIN TAGEBUCH IHRER BEGEGNUNGEN MIT DEM STAATSTHEATER OLDENBURG IN DER VERGANGENEN SPIELZEIT

MEINE SPIELZEIT

junge bühne

28

# Meine Spielzeit

**Marie Jelenka Kirchner**, die Autorin dieses Artikels, ist 17 Jahre alt und geht in Oldenburg zur Schule. Sie arbeitet intensiv in der örtlichen Amnesty International Jugendgruppe und schreibt kurze oder längere Geschichten. Ihre Interessen sind – neben Menschenrechten und Literatur – Politik, Musik, Freunde und natürlich das Theater. <http://mariejelenka.jimdo.com>

Wolfgang  
Amadeus Mozarts  
Oper »Don Giovanni«  
am Staatstheater  
Oldenburg.

29  
junge bühne



Das BÜHNENBILD. Das Erste, was man sieht, wenn man in den stuckverzierten Aufführungssaal spaziert und sich vorfreudig auf einen der samtgepolsterten Theatersessel fallen lässt. Ja, das Bühnenbild. Mal so pink wie – nein pinker als das *schülerz* (*»Madama Butterfly«*). An einem anderen Abend verführt *Don Giovanni* in und um einen großen weißen Setzkasten – in der Regionalzeitung treffend als »Billyregal in groß« bezeichnet – einen Haufen attraktiver Frauen. In *»La Fête«* tänzeln die Darsteller um große lila Sofas. Auf der *Stairway to Heaven* bzw. der breiten weißen Treppe zur *»Welt auf dem Mond«* stehen plötzlich alle Schauspieler in Unterwäsche da. Weiß, vielleicht *Schiesser*. Aber regelmäßige Theaterbesucher schockt das nicht. Die Bässe kriegt man in annähernd jeder Oper am STAATSTHEATER OLDENBURG in Schlüpfen zu sehen. Nun ja, das mag Ansichtssache sein. Immerhin können die vollschlanken Bässe am Staatstheater ihren Resonanzkörper gut einsetzen, sprich großartig singen.

auf der Bühne einer osteuropäischen Haushaltsgehilfin in der deutschen Nachkriegszeit ihr Kind genommen wird, im Hintergrund auf einer Leinwand sich gegenseitig Ratten zerfleischen (*»Die Ratten«*). Während die verzweifelte *»Alice im Wunderland«* weint und weint und weint, füllt sich ein Leinwandgarten mit Wasser – die Bühne bleibt trocken und das im Durchschnitt achtjährige Publikum fragte nur: »Hä?«

Besonders interessant ist auch die Tatsache, dass ein Liebesnest stets durch pinke und ROTE LUFTBALLONS treffend gekennzeichnet wird. Doch viel interessanter ist, was sich hinter diesem müßig um Moderne besorgten Bühnenbild verbirgt. Denn während auf der Bühne alles bunt, hell (es sei denn das Licht wird nicht eingeschaltet – siehe unten) und glatt scheint, verläuft es hinter den Kulissen nicht immer so gradlinig. Auch bedeutete in dieser Spielzeit ein Strauß roter Luftballons nicht automatisch ein Liebesnest – manchmal sogar das genaue Gegenteil.

## Gut, dass ich beim Theater nur liebe, was heraus kommt und ich mich nicht um die Finanzierung kümmern muss.

Doch auf der Bühne ist mehr zu sehen als fast nichts oder nur ein großer sparsam möblierter Kasten, jedenfalls gelegentlich. Beispielsweise wurde Ende des vorletzten Jahrhunderts etwas ganz Wunderbares entwickelt, das *Film* genannt wird. Finden jedenfalls die Inszenierer in Oldenburg. Das hat zur Folge, dass, während

So war der Beginn der Spielzeit für die Intendanz am Staatstheater mit Stress verbunden. Ausgehend von *ver.di* streikten mehrere Wochen lang knapp zwei Drittel der Theaterangestellten hinter den Kulissen dafür, dass in einem neu abzuschließenden Tarifvertrag gleiches wie im alten *Tarifvertrag*, der bis 2009 gültig war, steht, im Expliziten ging es um Zulagen für ungünstige Arbeitszeiten und Zusatzurlaub. Das begann am 24. August 2009 und endete im Oktober 2009. Sprich, die erste Hälfte der Spielzeit 09/10 war geprägt durch fehlende *SchneiderInnen*, *Beleuchter* und *MitarbeiterInnen der Werkstätten*. Und hin und wieder war niemand da, der die Scheinwerfer betätigen konnte, sodass das Publikum sich fragte, welche aufgehende Sonne Cio-Cio San (*»Madama Butterfly«*) besang.

Mehrere Wochen hielten die Streikenden rote *ver.di*-Plakate vor Vorstellungsbeginn in die Höhe und sammelten mit Petitionen Unterschriften. Doch auf was wirkt sich ein solcher STREIK besonders aus? So etwas gehe an erster Stelle auf die Qualität am Theater. Da trete dann ein Chor einfach mal nur in schwarz auf, erklärt eine der streikenden *Requisiteurinnen* im Gespräch. Und die innere Ruhe der Schauspielerinnen und Schauspieler leide stark unter dem Streik. Weil die Intendanz versucht, Arbeitskräftemangel durch Fremdpersonal auszugleichen, fehlt das oft seit Jahren eingespielte Team.

Wie ironisch, dass in dieser Spielzeit das Stück *»Der nackte Wahnsinn«* aufgeführt wird. Ein Theaterstück, in dem während der Aufführung rein gar nichts klappt, und sage und schreibe der nackte Wahnsinn ausbricht. Vor und hinter den Kulissen. Da bricht eine Tür entzwei, die Handtaschen verschwinden und, und, und... Zwar mussten keine Stücke ausfallen, doch eine geplante Wiederaufnahme wurde abgesagt. Noch vor einigen Jahren hat es prunkvolle Bühnenbilder gegeben und beispielsweise »echte Wälder«.



Oldenburger Ballonszenen  
aus *»Don Giovanni«* (links) und  
*»Madama Butterfly«* (rechts).





MEINE SPIELZEIT

Szene aus »Condor Unlimited«  
in der Oldenburger Exerzierhalle  
(mit Hanka Schmidt).

Inzwischen wird eine neue, andere, aber auf eine Art sicherlich reizvolle Linie, gefahren. Während im »Sommernachtstraum« vor ein paar Jahren unter mächtigen Bäumen hindurch geirrt wurde, findet »Schneewitte« die Zwergenhütte inzwischen umgeben von grünen, kunstvoll gebogenen, Metallstangen.

Dynamisch tritt auch der 36-jährige Intendant *Markus Müller* auf, dessen schwarze Rollkragenpullover optimal zu der »neuen« schlichten Linie des Staatstheaters passen. Doch ein bisschen MODERNE ist ja auch keinesfalls schlecht. Nur passt es manchmal einfach nicht und wirkt dann schnell zu gewollt. Beispielsweise wenn die Hochzeitsgäste einer 15-jährigen Braut im Kontext von Imperialismus und Menschenhandel saufend vor einem Flatscreen grölen und das Kind eben dieser jungen Frau ein Barack-Obama-Shirt trägt (»*Madama Butterfly*«). Oder wenn der Onkel von *König Ödipus* im Alt-68er-Style »Here comes the sun« trällert, während sein Neffe sich rachelüstern durch die wasserstoffblonden schulterlangen Haare fährt. Ich sehe mir gerne modern inszenierte Stücke an – doch auch in den modernsten Stücken muss sich nach meinem Geschmack nicht mindestens ein Darsteller pro Szene ausziehen und dann alle halbe Stunde einmal markerschütternd brüllen, im Sinne von: »Huhu – wenn Sie schon eingeschlafen sind, dann wachen Sie jetzt bitte wieder auf!«

Das Problem liege nicht nur am Theater an sich, sondern auch am Publikum, meint der Bühnentechniker, mit dem ich beim Streik ins Gespräch kam, und wagt sich an einen Witz: »Was ist 14 Meter lang und hat zwei Zähne? – Die erste Reihe im Theater bei gefülltem Haus«. Natürlich heißt das nicht, dass sich partout kein JUGENDLICHER im Theater blicken lässt, doch sie dominieren auch keineswegs. Das Staatstheater versucht mit lockenden Angeboten (alle Schülerinnen und Schüler der 11. Klasse bekommen alle Restkarten kostenlos) uns in die weichen roten Sessel zu bekommen.

Umfragen bei Gleichaltrigen zum Staatstheater haben ergeben, was sich bei mir im Laufe der vergangenen Spielzeit ebenfalls verfestigt hat: Moderne im Theater sei schon was »Cooles« und knallbunte Farbe oder »Sex« auf der Bühne gäben dem Ganzen mehr Pfiff, nur muss die Balance gewahrt werden.

Abschließend kann nun gesagt werden, dass ich – so sehr ich unser Theater liebe – etwas enttäuscht wurde. Ich war sehr erwartungsvoll in diese Spielzeit gegangen und war zunächst von dem Streik etwas überrollt worden. Das war ein Moment, da dachte ich zunächst noch nur »Aha. So ist das also alles«. Meine Sympathie galt den Streikenden. Es wird in der Theaterlandschaft über finanzielle Probleme gejammert – das alte Lied, das sich heutzutage durch so viele Bereiche zieht. Doch meiner Meinung nach sind auch fehlende Subventionierung, die Finanzkrise und durchwachsene Zuschauerzahlen keine Entschuldigung dafür, an Qualität zu sparen und stattdessen möglichst viele, dafür aber schlechter ausgestattete Stücke zu zeigen. Vielleicht muss ich aber auch sagen: »Gut, dass ich beim Theater nur liebe, was heraus kommt, und ich mich nicht um die Finanzierung kümmern muss.«

Doch – und das nun wirklich zum Ende – auch wenn es mir oft vorkam, als wenn ich in einem kleinen PROVINZTHEATER säße, liebe ich einige *Singstimmen*. Einige *Tänzerinnen* und *Tänzer*. Einige *Schauspielerinnen* und *Schauspieler*. Und einige *Stücke*. Und noch hat das Staatstheater Oldenburg nicht seinen Charme verloren. ■

# 10/11

junges schauspiel **X** hannover

PREMIEREN

+++++

18.09.10

BALLHOF EINS

**LITTLE BOY – BIG TAIFOON**  
**(EUROPÄISCHE ERSTAUFFÜHRUNG)**

Hisashi Inoue, Regie: Marc Prättsch  
Gefördert durch die Schauspielfreunde (GFS)

+++++

18.–26.09.10

BALLHOFPLATZ

**REPUBLIK FREIES WENDLAND –**  
**REAKTIVIERT**

Ein soziotheatrales Experiment

Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes

+++++

19.09.10

BALLHOF ZWEI

**CRUX ODER DER HEILAND UNTERM BETT**  
**(URAUFFÜHRUNG)**

Anne Jentsch, Regie: Martin Baierlein

Gefördert durch die Niedersächsische Lottostiftung

+++++

24.10.10

BALLHOF EINS

**NEVERLAND (URAUFFÜHRUNG)**

Popmärchenrecherche mit Jugendlichen aus Hannover

Regie: Robert Lehniger. Kooperationspartner: enercity

+++++

07.01.11

BALLHOF EINS

**KRISTUS – MONSTER OF MÜNSTER**  
**(URAUFFÜHRUNG)**

Robert Schneider / Mirko Borscht, Regie: Mirko Borscht

+++++

11.02.11

BALLHOF EINS

**CLAVIGO**

Johann Wolfgang von Goethe, Regie: Florian Fiedler

Gefördert durch die Sparkasse Hannover

+++++

26.02.11

BALLHOF ZWEI

**UNTERNEHMEN HUNGER**

Hans-Werner Kroesinger, Regie: Hans-Werner Kroesinger

+++++

15.04.11

BALLHOF EINS

**DEPORTATION CAST (URAUFFÜHRUNG)**

Björn Bicker, Regie: Marc Prättsch

+++++

KARTEN UNTER (0511) 9999 1111 . INFOS UNTER (0511) 9999 2855



## Musiktheater

Richard Wagner: **Der fliegende Holländer**

Leoš Janáček: **Katja Kabanowa**

Johann Strauß: **Die Fledermaus**

Francis Poulenc: **Gespräche der Karmeliterinnen –**

**Die Letzte am Schafott**

Giuseppe Verdi: **Nabucco**

Hans Werner Henze: **Die englische Katze**

## Schauspiel

Joseph Roth: **Hiob**

Ulla Lachauer: **Paradiesstraße**

Aischylos/Peter Handke: **Prometheus, gefesselt**

Harald Müller: **Totenfloß**

»Ich wandere durch Theresienstadt«

Lieder und Texte aus Terezín

Gottfried Greifenhagen/Franz Wittenbrink:

**Die Comedian Harmonists**

John Buchan/Alfred Hitchcock: **Die 39 Stufen**

Johann Wolfgang Goethe: **Iphigenie auf Tauris**

Tom Lanoye: **Atropa. Die Rache des Friedens**

Georg Büchner/Robert Wilson/

Tom Waits/Kathleen Brennan: **Woyzeck**

Jan Neumann: **Fundament**

William Shakespeare: **König Lear**

Michael Frayn: **Der nackte Wahnsinn**

Anton Čechov: **Onkel Vanja**

Friedrich Schiller: **Don Carlos** (WA)

Konrad Hansen: **De Lüü van'n Lehpott**

## Tanztheater

Mark Sieczkarek: **Common tones**

Daniel Goldin: **Dichter. Liebe**

Daniel Goldin: **Neues Stück** (Arbeitstitel)

## Kinder- und Jugendtheater

Lars Norén: **20. November**

Susann Oberacker/Inken Rahardt:

**Jojo und das Geheimnis der Oper**

Benjamin Britten: **Noahs Flut**

Prasqual: **Moses muss singen**

Gerdt von Bassewitz: **Peterchens Mondfahrt**

**Umsteigen – SpurweXel 2010**

Ein Kooperationsprojekt zu

Identität und Urbanität

Bruno Stori/Tonino Guerra: **Die große**

**Erzählung – Die Odyssee in einer Stunde**

Wilfried Hiller: **Das Traumfresserchen**

THEATERCOMIC

ZEICHNUNGEN ZU

»DAS BLAUE BLAUE MEER«

VON NIS-MOMME STOCKMANN

MIT TEXTAUSZÜGEN

ZEICHNUNGEN: MICHAEL MARKS

GEBOREN 1985 IN ESSLINGEN

SIEHE AUCH JUNGE BÜHNE 2009 UND:

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

NIS-MOMME STOCKMANN WURDE 1981 AUF DER

INSEL FÖHR GEBOREN. MIT SEINEM STÜCK »DER MANN

DER DIE WELT ASS« WURDE ER BEIM HEIDEL-

BERGER STOCKMARKT 2009 SOWIE

BEIM BERLINER STOCKMARKT AUSGEZEICHNET.

NIS-MOMME STOCKMANN ARBEITET ALS HAUS-

AUTOR FÜR DAS SCHAUSPIEL FRANKFURT. DIE ERSTE

GEMEINSAME URAUFFÜHRUNG DIESER ZUSAMMEN-

ARBEIT FAND MIT »DAS BLAUE BLAUE MEER«

AM 22. JANUAR 2010 STATT. AUF DER HOMEPAGE

DES THEATERS SCHREIBT ER EINEN BLOG:

[www.schauspielfrankfurt.de/stockmanns-appendix.php](http://www.schauspielfrankfurt.de/stockmanns-appendix.php)

EIN PORTRÄT ZU NIS-MOMME STOCKMANN STEHT

ALS »TEXT DES MONATS« VOM JANUAR

2010 UNTER:

[www.die-junge-buehne.de](http://www.die-junge-buehne.de)





ES GIBT SO EINEN TAG IM JAHR, AN DEM MAN DIE STERNE  
BESONDERS DEUTLICH SEHEN KANN. IRGENDWANN IM HERBST, GLAUBLICH,  
WANN GENAU, KEINE AHNUNG. ICH KANN MIR DAS NICHT MERKEN.

ICH BIN NICHT BESONDERS DENKFI. ICH SAUFE.  
ICH SAUFE MIR DEN SCHÄDEL LEER.

ICH SAUF SO VIEL, DASS SICH MEIN  
GEHIRN NACH AUßEN STÜLPT.  
ICH SAUFE, BIS ICH NACH LUFT  
SCHNAPPE UND STOTTERE.

ICH SAUF SO VIEL, DASS DIE  
TAGE VERSCHWIMMEN. EIN RIESIGER  
DUNKELGRAUER OZEAN AUS  
ZEIT UND RAUM. UND ICH  
MITTENDRIN UND SCHWIMMEN.



SAUFEN, SAUFEN, SAUFEN.  
ICH SAUFE VODKA UND ICH SAUFE RUM.  
ICH SAUFE KORN. MORGENS  
SAUFE ICH MISCHE UND BIER.  
ICH SAUFE MIT FREUNDEN, ICH SAUFE  
ALLEIN. ICH SAUFE MIT  
DER FAMILIE.



ICH HAB MAL KARATE GEMACHT. ICH HAB  
MAL MUSIK GEHÖRT, ICH HAB  
MAL  
GESCHWISTER  
GEHABT.

ABER JETZT  
SAUF  
ICH.



»VERFLUCHTE DRECKSPISSE, WICHSE, FICKE, SCHEIßE.«  
UND DANN STEHT SIE DA UND SAGT: „Brauchst du Hilfe?“

ICH KRIEG KEIN WORT RAUS. ICH BIN ZERSTÖRT, ERSCHLAGEN.  
MIR IST ALLES EGAL.

„Brauchst du Hilfe? Willst du die Wäscheleine?“

»NE ICH WILL EINE POSTKARTE AN MEINEN ONKEL IN ÜBERSEE SCHREIBEN.«  
„Du zitterst ja.“ »JA JA.« „Soll ich dir helfen?“

»NE - ICH BRAUCH DIE LEINE NICHT MEHR.«  
DANN SIEHT SIE MICH AN. UND DANN SAGT SIE: „Scheiße.“

UND DANN SEH ICH SIE AN.  
ICH MEINE: JETZT SEH  
ICH SIE AN UND DENKE:

»NE, GUT.«

UND DANN  
WURDE ALLES  
ANDERS.



»MOTTE, ICH LIEBE DICH.«

UND SIE SAGT, OHNE DEN  
FELDSTECHER RUNTERZUNEHMEN:

„Ich liebe dich auch.“

EINFACH SO, ALS WÄRE ES DAS  
SELBSTVERSTÄNDLICHSTE VON  
DER WELT. ICH DANN SO:

»ÄH... ALSO... ÄH...«

UND MOTTE DANN:

„Lass uns in den Zoo gehen.“



UND DANN GUCKEN WIR UNS VON  
DRAUßEN DIE TIERE AN.

„Eh viel besser, sich das  
von hier anzugucken.  
Da wollen wir doch  
gar nicht rein.“

»TUT MIR LEID.«

„Was kannst du  
denn dafür?“

DAS IST EINE KOMPLEXE  
FRAGE. ICH FALLE IN  
TIEFES GRÜBELN.  
OBER DIE MAUER SEH ICH DEN  
KOPF VON EINEM  
BRAUNBAREN AUSTAUCHEN.  
ICH SEH IHN AN UND  
DENKE: DER SCHEINT SICH  
GENAU DASSELBE ZU FRAGEN.

UND PLÖTZLICH WEIß ICH,  
WAS MOTTE MEINT. WARUM WIR  
MAL IN DEN ZOO GEHEN SOLLTEN.



„Ich hab mal gelesen, in Norwegen gibt's den  
hellsten Sternenhimmel. Der ganzen Welt.“

PAUSE.

UND DAS MEER IST DA BLAU. BLAU. SO BLAU.  
SO EIN BLAU HAST DU NOCH NIE GESEHEN.

»MOTTE?«

„Ja.“

»WARUM IST ES FÜR DICH SO WICHTIG, DASS DAS MEER BLAU IST?«

„Warum ist es für dich so wichtig, dass man die Sterne sehen kann?“

DIE MENSCHEN SIND NICHT SCHULD.  
DER BÄR IM ZOO IST JA AUCH NICHT  
SCHULD. DER HAT DOCH  
GAR KEINE ANDERE WAHL ALS  
KOMPLETT VERRÜCKT  
ZU WERDEN.

UND WAS BRINGT IHM HOFFNUNG?  
ALLES DREHT SICH IM KREIS. DAS ALLES HIER  
MUSS DOCH EINEN GRUND  
HABEN.



ICH KANN EINFACH NICHT DIE  
HOSEN RUNTERLASSEN.  
DAS MACHT MICH SO TRÄURIG.  
WENN NICHT VOR DIR.  
VOR WEM UND WANN?  
ICH LÜGE UND SAGE:

»ICH WEIß ES NICHT.«



UND MOTTE SAGT:

„Dann weiß ich es auch nicht.“



HOCH OBEN AUF DEM DACH  
ENTDECKE ICH ULRIKE.



SIEHT SIE MICH?



WENN ICH ULRIKE SEHE, MUSS ICH SELTSAMERWEISE IMMER  
DARÜBER NACHDENKEN, WER EIGENTLICH SCHULD IST. DIE MENSCHEN SIND NICHT SCHULD.  
ICH MEINE, OHNE MISSTRAUEN KANN MAN HIER NICHT ÜBERLEBEN.  
UND WIE SOLL MAN SICH MIT DEM MISSTRAUEN OFFENBAREN KÖNNEN?

WINKT ULRIKE ODER WAS MACHT DIE DA?

UND DANN SAGT MOTTE: „Wir gehören zusammen, ich spür das.“

UND: „Wir können alles schaffen. Wenn wir zusammenhalten.“

SIE SAGT DAS MIT SO EINER BESTIMTHEIT UND GUCKT MICH DABEI AN,  
DASS ES IST, ALS GINGEN MIR ZEHN SONNEN AUF, ALS WÜRDEN MAN MICH MIT  
WARMEM BADEWASSER BEFÜLLEN. ICH HAB DAS GEFÜHL, MAN  
KANN ALLES, ALLES ÜBERDAUERN. ALLES WIRD GUT. WIR SIND GUT.  
WIR HEILEN DIESE WELT. ES GIBT EINEN AUSWEG. EIN BISSCHEN  
HOFFNUNG. DAS IST NICHT VIEL, DAS IST WENIG. HOFFEN IST NICHT VERBOTEN.  
HOFFEN KANN NICHT SCHADEN. ICH HAB DAS  
GEFÜHL, ICH KANN WIEDER HOFFEN.

MOTTE IST GLÜCKLICH UND SAGT:

„Deine Augen.“

ULRIKE WINKT. ICH WINKE ZURÜCK. ICH LACH SIE AN.  
ICH BIN SO GLÜCKLICH.

DANN SPRINGT ULRIKE VOM DACH.

SO DREI ODER VIER WOCHEN DANACH WAR MOTTE NOCHMAL BEI MIR.  
EINE GANZE NACHT HAT SIE MICH TRAGEND ANGESEHEN. ICH HAB EINFACH NICHTS SAGEN  
KÖNNEN, EINFACH NICHTS SAGEN KÖNNEN.  
EINFACH NICHTS SAGEN KÖNNEN.

SIE SITZT DA, GANZ KLEIN, GANZ ZERSCHOSSEN.  
KOMMT ZU MIR, GANZ NAH RAN UND SAGT: „Ja.“

UND GUCKT MICH AN. GANZ DIREKT. SIE HATTE ÜBERHAUPT GAR NICHTS DABEI.  
VON DEN SACHEN, DIE IHR WICHTIG SIND. NOCH NICHT MAL WARM  
ANGEZOGEN WAR SIE, ES SCHIEN IHR ÜBERHAUPT NICHTS  
AUSZUMACHEN. UND SIE SAH SO TRAURIG AUS.  
SO UNENDLICH KLEIN UND TRAURIG...

SIE GUCKT MICH AN  
UND SAGT:

„Deine Augen.“

UND DANN HAT SIE MIR  
AUF DIE AUGEN  
GEKÜSST.  
AUF DIE GESCHLOSSENEN  
LIDER. UND DAS  
WARS.

ICH SEHE NACH OBEN  
IN DEN HIMMEL.  
DA OBEN IST NICHTS.  
DANN SCHLIEßE  
ICH DIE AUGEN.  
SCHLIEßE  
MEINE  
LIDER.

UND ALLES  
IST DUNKEL.



41  
junge bühne

junge bühne  
40



# Kontinental

Das Nrityagram Dance Ensemble  
(vor dem Foto eines indischen  
Turbanträgers).

junge bühne

42



43  
junge bühne

# anders

**EINE REISE NACH INDIEN.  
BEGEGNUNGEN MIT  
DEM INDISCHEN THEATER  
DER GEGENWART.**

**Andrea Gronemeyer**, die Autorin dieses Textes, wurde 1962 im Emsland geboren. Seit dem Jahr 2002 ist sie DIREKTORIN des Kinder- und Jugendtheaters am NATIONALTHEATER MANNHEIM, des SCHNÄUWL. Seit 2006 leitet sie gemeinsam mit dem Operndirektor auch die JUNGE OPER am Nationaltheater. Sie arbeitet auch als Regisseurin und hat zahlreiche Bücher veröffentlicht.





Zwei Tänzerinnen des  
Nrityagram Dance Ensembles.

FOTO: IAN NEVILLE

Zum dritten Mal reise ich im Februar 2010 in den südindischen Staat Karnataka. Inzwischen mit weniger klopfendem Herzen als beim ersten Mal, vier Jahre zuvor, aber voll Vorfreude und Konzentration auf das, was ich in den nächsten zwei Wochen erreichen will: Schauspieler engagieren aus dem Pool der Freelancer am »Ranga Shankara«, unserem Partnertheater in Bangalore, mit dem wir eine Koproduktion planen. Außerdem will ich möglichst viel über die aktuelle Theaterpraxis Südiens lernen.

INDIEN

VON ANDREA GRONEMEYER

Nirgendwo auf der Welt habe ich mich bisher so fremd gefühlt wie in Indien, keine Kultur hat mich so fasziniert und neugierig gemacht. Aber ich habe auch schon ein paar Basics gelernt: zum Beispiel die Grundregeln der Kommunikation mit den höflichen und zurückhaltenden indischen Kollegen. Die acht Arten des freundlich bis skeptischen Kopfwackelns, das alle Gespräche begleitet, sind mir kein Buch mit sieben Siegeln mehr. Ich versuche gut zuzuhören und zwischen den Zeilen zu lesen. Es ist wichtig zu spüren, wann ein Ja eigentlich ein Nein ist und zu wissen, wann ein Insistieren nicht nur unhöflich sondern schlicht sinnlos wäre. Ich erkenne inzwischen, was bei einem südindischen Mittagmenue, dem *Thali*, auf meinem Bananenblatt liegt, kann anständig mit den Fingern essen und weiß, dass die Verwendung der linken Hand dabei absolut tabu ist. Ich habe gelernt, meine Vorstellungen von Zeitmanagement und Effizienz nicht mehr für *normal* zu halten und gelegentlich darauf zu vertrauen, dass es auch andere Wege zum gemeinsamen Ziel geben kann als meine. Vor allem übe ich mich darin, mich durch den Dschungel einer indischen Großstadt zu bewegen, Straßen zu überqueren, ohne mich vom halsbrecherischen Fahrstil der Inder einschüchtern zu lassen.

Orientierung in dieser fremden Welt, das ist immer noch eine große Herausforderung und das erste was mir zu Indien einfällt, wenn mich Freunde in Deutschland nach meinen Eindrücken fragen, ist tatsächlich das Bild einer Straße in Bangalore. Die Heimat unseres Partnertheaters ist eine wirtschaftliche Boom-Town, bekannt auch als Silicon Valley Indiens, deren Einwohnerzahl sich während der letzten Jahrzehnte etwa verdreifacht hat auf neun Millionen. Dementsprechend fahren auf den riesigen Straßen dicke Limousinen neben Eselskarren, überfüllten Autobussen und einer Unzahl von Motorrikschas und Motorrollern, auf denen Waren transportiert werden. Dazwischen schleppt ein Familienvater seinen Umzugskarren mit allerlei Hausrat und der ganzen Familie oben drauf mit eigener Muskelkraft hinter sich her, während zahlreiche Radfahrer und Fußgänger den oft nur im Schrittempo vorankommenden Autoinsassen Waren und Dienstleistungen anbieten. Und nicht selten trotten auch noch freilaufende heilige Kühe und manchmal sogar ein Elefant unbeeindruckt durch den tosenden Lärm aus knatternden Zweitaktmotoren und dauerndem Gehepe. In Indien, so mein Eindruck, ist alles, was die Welt heute ausmacht, gleichzeitig und auf engstem Raum zu bestaunen. Aberwitziger Luxus und bittere Armut, hochentwickelte Technik und traditionelle Arbeitsweisen, hierarchisches Miteinander und Individualisierung nach westlichem Vorbild. Und obwohl sich Indien rasant wie kaum ein anderes Land auf der Welt verändert, scheint es – bei allen Bemühungen, den Westen wirtschaftlich einzuholen – die eigene Kultur entschieden gegen die Vereinnahmung und Vereinheitlichung nach europäisch-amerikanischem Muster zu verteidigen. So sind zum Beispiel

ausländische Markennamen bedeutungslos und die westliche Mode ist weit davon entfernt, den Sari als das bevorzugte Kleidungsstück indischer Frauen zu ersetzen. Westlicher Fastfood setzt sich ebenso wenig durch wie Hollywood, dessen Filme noch nie mehr als 5 Prozent des indischen Filmmarktes besetzten. Filmemacher, Schriftsteller und Theaterkünstler des postkolonialen Indiens haben die Herausforderung angenommen, ein neues indisches Selbstverständnis zu entwickeln. Sie suchen nach einer kulturellen Identität, die nicht auf Modellen des Westens beruht, sondern auf den eigenen Wurzeln, den Geschichten, Traditionen und Formensprachen sowie den spezifischen Erfahrungen der Menschen.

Ich habe gelernt, meine Vorstellungen von Zeitmanagement und Effizienz nicht mehr für »normal« zu halten ...

Meine Expedition in die indische Theaterwelt soll mich zunächst einmal mit einem Stück der großen indischen Tradition bekannt machen und beginnt mit einer Aufführung der klassischen südindischen Volkstheaterform *Yakshagana*. Es gibt kein Bühnenbild, den Hintergrund bildet eine Gruppe Musiker, Trommeln, Harmonium und Gesang. Nach und nach treten die Akteure auf, in farbenprächtigen Kostümen, großem Kopfputz und mit aufwändiger Gesichtsbemalung. Sie zeigen eine Episode aus dem alten indischen Epos »Mahabharatha«: Es geht um die Tapferkeit eines Kinderkriegers, der alle möglichen Feinde besiegt, bis er letztlich den Heldentod für die Ehre seiner Familie stirbt. In einer Mischung aus Tanz und Drama spielen die Darsteller mit GROSSEN GESTEN und STILISIERTEN BEWEGUNGEN Götter, Helden und schöne Frauen, kämpfen, leiden und sterben. Sie DEKLAMIEREN den Text ohne erkennbare Zwischentöne in einem ausrufenden Gestus. Die zahlreichen Kämpfe werden durch stilisierte AKROBATISCHE SPRÜNGE und ATEMBERAUBENDE PIROUETTEN dargestellt, für die es Szenenapplaus gibt wie bei einer Eistanzshow. Im *Yakshagana* werden seit jeher auch die Frauenfiguren von Männern gespielt, bei den Mitgliedern der Truppe *Saligrama Makkala Mela* handelt es sich freilich um Knaben zwischen acht und 15 Jahren. Das Kinder-Yakshagana erfreut sich heute besonderer Popularität und seine minderjährigen Darsteller, die die Spielform ab dem fünften Lebensjahr trainieren, gelten nicht als Laien, sondern werden als Profis verehrt. Das Publikum begeistert sich vor allem für den jüngsten Darsteller der Truppe. Der älteste, der – wie ich später erfahre – die Truppe bald verlassen muss, quitiert diese Bevorzu-





FOTO: TOBIAS METZ



FOTO: SÖFIA STENF

links: Der Schauspieler Shrunga B.V.  
rechts: Schulkinder nach einem Theaterbesuch.

INDIEN

Wer mehr zum Thema »Indien« wissen will, kann im Internet lesen, wie der indischer Schauspieler Shrunga B.V. die deutsche Theaterwelt erlebt: [www.die-junge-buehne.de](http://www.die-junge-buehne.de) unter »Text des Monats Juli 2010«.

Die Partnerschaft der Theater SCHNAWWL und RANGA SHANKARA ist dokumentiert auf: [www.schnawwlrangashankara.blogspot.com](http://www.schnawwlrangashankara.blogspot.com)

gung mit demonstrativem Missmut. Über weite Strecken des langen Abends genieße ich die EXOTISCHE FOLKLORE, die sich mir darbietet. Doch die steifen Kostüme, die puppenhaften Darsteller und das nach spätestens einer Stunde eher stereotyp wirkende Bewegungsrepertoire distanziert mich von der Geschichte, das ganze Unternehmen kommt mir vor wie ein kunstgewerblicher Zirkus. Was mag nur das indische Publikum so sehr begeistern? Vielleicht, so denke ich mir, erlebe ich einfach nur, wie sich kulturelle Identität über die Identifikation mit Tradition und virtuosem Handwerk herstellt.

Bevor ich in die Versuchung komme, dieses Theatererlebnis für typisch indisch zu halten, bestaune ich am nächsten Abend auf derselben Bühne das absolute Kontrastprogramm: *Ibsens »Hedda Gabler«* in einer englischsprachigen Inszenierung, wie ich sie genauso gut in einem Londoner Fringe Theater oder auf der Studiobühne eines deutschen Stadttheaters sehen könnte. Nein, vielleicht doch nicht, denn sie kommt dafür beinahe zu »werktreu« daher. Das historistische Kostüm verortet das Drama im Europa des späten 19. Jahrhunderts Ibsens. Die Inszenierung des jungen Regisseurs *Rehaan Engineer* kommt mit sparsamen Gesten aus und konzentriert sich ganz auf die hintergründigen Dialoge. Im differenzierten psychologischen Spiel der Schauspieler entfaltet sich die komplexe Tragödie einer intelligenten und leidenschaftlichen Frau, die unter dem begrenzten Aktionsradius einer Frau der gehobenen Mittelklasse ihrer Zeit leidet. Weil sie keinen Mut hat, ihr eigenes Schicksal in die Hand zu nehmen, maßt sie sich Macht über das Schicksal eines anderen Menschen an und treibt mit unglaublicher Zerstörungswut den ehemaligen Geliebten und sich selbst in einen sinnlosen Untergang. Auch wenn die bildnerischen und inszenatorischen Mittel der Inszenierung mir eher pragmatisch gewählt und auch ein wenig nichtssagend erscheinen, gelingt es den Schauspielern mit einer spannungsvollen Dialogführung doch, eine Geschichte zu erzählen, die mir unter die Haut geht. Das Publikum reagiert im Vergleich zum Vorabend verhalten, viele haben in der Pause gelangweilt und vielleicht auch irritiert den Saal verlassen,

andere freilich äußern sich nach der Vorstellung enthusiastisch über die Ernsthaftigkeit des Abends und die außergewöhnliche Schauspielkunst der bekannten indischen Filmschauspielerin *Sheeba Chaddha* in der Rolle der Hedda Gabler. Wir fragen uns, ob sich hier für das urbane indische Publikum Parallelen auftun zur schizophrenen Situation der modernen gebildeten Inderin, die in der Geschäftswelt selbstverständlich ihren Mann steht, sich in der Familie jedoch immer noch in einer traditionellen Rolle gefangen sieht. So könnte man diesen Theaterabend als Versuch interpretieren, eine brisante Problematik der Gegenwart im verfremdenden Spiegel einer fernen Kultur, die die eigene freilich stark beeinflusst hat, zu analysieren.

## Ich bin zutiefst berührt von der Schönheit des Tanzes und der Intensität der Empfindungen, die sich in ihm spiegeln.

Noch habe ich nicht das Gefühl, dem modernen indischen Theater begegnet zu sein. Wo sind sie die fortschrittlichen Künstler, die indische Avantgarde, die jenseits von kunstgewerblicher Musealität und Adaption westlicher Theaterkunst nach neuen Wegen suchen? Eine etwa zweistündige Autoreise führt uns 35 km aus Bangalore hinaus zum idyllischen Künstlerdorf *Nrityagram*. Es ist ein *Gurukul*, eine Schule, in der Schülerinnen und Lehrerinnen zusammenleben, um sich ganz der Tanzkunst zu weihen. Erforscht und gelehrt wird hier unter anderem die KLASSISCHE INDISCHE TANZTHEATERFORM ODISSI, die in ihren Ursprüngen auf das 2. Jhdt. v. Chr. zurückgeht. Gemeinsam mit anderen indischen Touristen, die das Dorf besuchen, dürfen wir den Tänzerinnen beim Proben eines Programmes zuschauen, mit

der sie kurz darauf auf eine Amerikatournee aufbrechen sollen. Während der ersten 15 Minuten nehme ich kaum etwas anderes wahr als den überraschenden Kontrast zwischen der Freude, die die jungen Frauen beim Tanzen ausstrahlen, und der Anstrengung, die sich bei jeder Unterbrechung auf Gesichter und Körper malt. Ich staune, wie die in Schweiß gebadeten Tänzerinnen sich so leichtfüßig unter den Stoffmassen ihrer Saris bewegen können. Dann ziehen mich die wunderschönen Bewegungen zum Rhythmus von Trommeln immer mehr in den Bann. Ich könnte noch Stunden zuschauen, wie die stampfenden Füße der Tänzerinnen mit ihren Schellenbändern zu Instrumenten werden, während Körper, Arme, Hände, Finger, Gesichter und Augen der Tänzerinnen von Liebessehnsucht, Liebeserfüllung und Liebesschmerz erzählen. Ich wundere mich, weil es mir plötzlich vorkommt, als könne ich verstehen, wovon die Tänzerinnen in ihrer POETISCHEN KÖRPERSPRACHE erzählen. Ich bin zutiefst berührt von der Schönheit des Tanzes und der Intensität der Empfindungen, die sich in ihm spiegeln. Später erfahre ich, dass die heutige Praxis des uralten Odissi nicht auf lebendiger Überlieferung beruht. Erst seit etwa 60 Jahren wird diese Tanztheaterform aus dem Studium von Steinskulpturen und Schriften wieder rekonstruiert. Vielleicht liegt hier der Schlüssel, warum mich dieser Tanz so viel mehr begeistert als das folkloristische Yakshagana. Während mich dessen Prunk und ausgestellte Virtuosität kalt gelassen haben, erlebe ich bei den Odissi-Tänzerinnen ein Streben nach höchster äußerlicher Präzision, mit dem auch innere Wahrhaftigkeit einhergeht. Vielleicht liegt dies daran, dass die Tänzerinnen die Tradition nicht einfach nur reproduzieren, sondern sie im Vorgang der Rekonstruktion auch interpretieren und mit neuem Sinn füllen müssen. Die Zeit während der Probe vergeht wie im Fluge. Am Ende küssen die Schülerinnen ihren Lehrerinnen die Füße wie es Brauch ist zwischen *Guru* und Schüler. Auch

# Junges Staatstheater Premieren 2010/2011

NEU SEIT 1690!

26.09.2010 | Uraufführung

## Was ich vergessen habe

von Edward van de Vendel

Regie: Sebastian Winitzer

27.10.2010 | Junge Oper

## Das Tagebuch der Anne Frank

von Grigori Frid

Musikal. Ltg.: Burkhard Bauche

Regie: Rebekka Stanzel

06.11.2010

## Pünktchen und Anton

von Erich Kästner

Regie: Robin Telfer

12.02.2011

## Anfangen, anfangen!

Theater für Zuschauer ab 2

von Barbara Kölling

Regie: Barbara Kölling

17.02.2011

## Der zerbrochene Schlüssel

von Bente Jonker

Regie: Ulrike Hatzer

01.04.2011 | Uraufführung

## Hotel Braunschweig

von Juliane Kann. Auftragswerk

Regie: Volker Schmidt

03.05.2011 | Junger Tanz

## Springinsfeld!

von Wilfried van Poppel

Choreografie: Wilfried van Poppel

27.05.2011

## Schlachthof 5

von Kurt Vonnegut

Regie: Carlos Manuel

SB  
1690

[www.staatstheater-braunschweig.de](http://www.staatstheater-braunschweig.de)

Karten: (0531) 1234-567





#### DER GEWISSENLOSE MÖRDER 11+

Von Henning Mankell  
Hasse Karlsson enthüllt die entsetzliche Wahrheit, wie die Frau über der Eisenbahnbrücke zu Tode gekommen ist.

REGIE: Isabel Osthues

PREMIERE: 12. SEPTEMBER 2010, STUDIO

#### DIE SCHNEEKÖNIGIN 5+

Nach dem Märchen von Hans Christian Andersen

REGIE: Oliver Wronka und Stefan Schletter

PREMIERE: 14. NOVEMBER 2010,

GROSSES HAUS

#### ERSTE STUNDE 13+

von Jörg Menke-Peitzmeyer

Ein mobiles Klassenzimmer-Stück

REGIE: Stefan Schletter

ANMELDUNG UND INFORMATIONEN:

m.friedrich@staatstheater-wiesbaden.de

Tel. 0611/132 240

#### URAUFFÜHRUNG: DIE GLÜCKSFEE 3+

nach dem Kinderbuch von Cornelia Funke

REGIE: Oliver Wronka

PREMIERE: 20. FEBRUAR 2011, STUDIO

#### DER SATANARCHÄOLOGENIALKOHÖLLISCHE

#### WUNSCHPUNSCH 7+

von Michael Ende

REGIE: Christian Bronder

PREMIERE: 13. MÄRZ 2011, STUDIO

#### URAUFFÜHRUNG: HIDE & SEEK 13+

von Esther Rölz

REGIE: Stefan Schletter

PREMIERE ZUR ERÖFFNUNG DER

JUNGEN WOCHE: 1. MAI 2011, STUDIO

JUNGES STAATSTHEATER  
WIESBADEN

LEITUNG: Stefan Schletter und Oliver Wronka

INTENDANT: Manfred Beilharz

Information und Kartenvorverkauf:

0611/132 325 und 0611/30 1000

www.staatstheater-wiesbaden.de



ich bin dankbar, weil ich ein wenig mehr davon verstanden habe, wie aus der Wiederbelebung einer alten Form etwas äußerst Gegenwärtiges und Wahres entstehen kann.

Eine ganz ähnliche Erfahrung erwartet mich in einem *Forschungszentrum der Darstellenden Künste*, dem Lebens- und Arbeitscampus der Experimentaltheatergruppe Adhishakti nahe der Stadt Pondicherry im Nachbarstaat *Tamil Nadu*. Unter der Leitung der Theaterlehrerin und Regisseurin *Veenapani Chawla* hat man sich hier ganz dem Studium traditioneller Theaterformen und -techniken verschrieben. Man will die alten Künste für ein gegenwärtiges Theater fruchtbar machen und weiterentwickeln, um dem postkolonialen Indien in der globalisierten Welt ein eigenes kulturelles Profil zu geben. Auch die neuen Texte, die Veenapani Chawla für das Theater schreibt, sind heutige Auseinandersetzungen mit Geschichten aus den tradierten Geschichten der Mythen »*Ramayana*« und »*Mahabharata*«. Statt einer Aufführung sehen wir eine kommentierte Arbeitsdemonstration des Schauspielers Vinay Kumar. Veenapani erläutert uns Herkunft und Zweck zahlreicher Körper-, Atem- und Rhythmusübungen, die die Basis ihrer Inszenierungen bilden. Ich bin fasziniert von der Intensität des spielerischen Ausdrucks, den Vinay unmittelbar erreicht. Seine Figurenentwicklung ist expressiv körperlich, die Darstellung wirkt auf mich archaisch und zugleich geradezu erregend lebendig. Er leuchtet von innen, ich kann meine Augen nicht von ihm lassen und lausche fasziniert den differenzierten Farben seiner Stimme. Ausgangspunkt für Veenapanis Körperarbeit ist die TÄNZERISCHE KAMPFKUNST KALARIPAYATTU, die ein vielseitiges Repertoire aus Bewegungsfolgen und Positionen bereitstellt, deren Vorbilder aus dem Tierreich entlehnt sind, wie die Regisseurin erläutert. Ich erkenne ohne Schwierigkeiten einen drehenden Fisch, einen springenden Hirschen, einen Löwen, ein Pferd, die Schlange und den Frosch. Aneinandergereiht ergeben die Positionen einen rasanten Kampftanz aus dynamisch fließenden Bewegungssequenzen, Drehungen und hohen Sprüngen. Sie erzählen von den verschiedenen Phasen von Annäherung, Auseinandersetzung und Kampf. Seit 18 Jahren arbeitet Vinay bei Veenapani und trat als Protagonist in den weltweit erfolgreichen Produktionen der Truppe auf. Es ist bezeichnend für die Ernsthaftigkeit ihrer Theaterarbeit, dass sie wenig Interesse an weiteren Auslandsgastspielen haben, sondern sich vor allem auf ihre künstlerische Weiterentwicklung konzentrieren wollen. Tatsächlich sind sie auch in ihrer Heimat erfolgreich genug, um sich den Luxus sehr langer Produktionszeiten – ein Jahr pro neuer Inszenierung – und weiterer intensiver Forschungsarbeit leisten können. Im Garten des Campus bewundere ich die Baustelle eines Schwimmbeckens, von dessen Einsatz in der Probenarbeit sich Veenapani eine ganz neue Qualität für die Stimmarbeit verspricht.

Meine letzte Begegnung mit südindischen Theaterkünstlern führt mich in das *Attakkalari Centre for Movements Arts*. Während Veenapani die klassischen Körpertheatertechniken als Ausgangsmaterial für eine sehr archaisch anmutende Schauspielkunst nutzt, konfron-



FOTOS: PRIVAT

Bilder vom  
Atemworkshop  
von Veenapani  
Chawla.

tiert *Jayachandran Palazhy* seine Choreografien mit einem neuen künstlerischen Kontext aus technischen Medien. Aus dem Dialog mit Videokunst, Licht und Raum kreiert er eine neue Bewegungssprache, die er als gegenwärtigen indischen Ausdruck für die zeitgenössische Realität versteht. Es ist eine große Herausforderung in einem Land hochentwickelter traditioneller Tanzstile wie *Bharatanatyam* (dem klassischen indischen Tempeltanz), *Odissi* und *Kalaripayattu* eine neue Tanzsprache zu suchen, die sich auch vom *modern dance* westlicher Prägung unterscheidet. Es freut mich, dass ich bereits mit meinen geringen Kenntnissen des indischen Tanztheaters das klassische Bewegungsvokabular ausmachen kann, das den faszinierend neuartigen Choreografien Jaychandrans zu Grunde liegt. In Bangalore dürfen wir seine junge Kompanie bei ihrer Vorbereitung auf ein Europagastspiel beobachten. Wir sehen die nackten Choreografien ohne musikalische Begleitung, Licht, Kostüme und Bühnenbild – aber nichts scheint zu fehlen. Die Aufführung des Stückes »Chronotopia« erleben wir dann wenige Wochen später in Frankfurt und sind erneut überrascht. Zum zeitgenössischen indischen Tanz im interaktiven Bühnenbild eines US-Amerikaners hören wir die Musik eines Franzosen. Die Videokunst eines Deutschen und das expressive Lichtdesign eines Dänen machen die Veranstaltung zu einem wahrhaft multimedialen Kunstwerk der Gegenwart.

## Sie scheuen weder große Emotionen noch große Gesten.

Diese vielseitigen Eindrücke aus dem zeitgenössischen indischen Theater flankieren während der zwei Wochen unseres Aufenthaltes meine Suche nach Schauspielern für unsere Koproduktion. Ich sehe den Stil, in dem die jungen Darsteller ihre Rollen präsentieren, in einem neuen Licht. Alle stellen in ihrem Vortrag die EXPRESSIVITÄT DES KÖRPERS und der MIMIK in den Mittelpunkt. Sie agieren mit Leidenschaft und scheuen weder große Emotionen noch große Gesten. Bei einer Audition in Deutschland hätte ich diese wahrscheinlich als übertrieben und pathetisch wahrgenommen. In Indien erkenne ich darin nun ein anderes Theaterverständnis, einen eigenen Sinn. Ich sehe es als eine Herausforderung für mich als Regisseurin, der fremden Qualität der indischen Kollegen in unserer Koproduktion Raum zu geben. Ich bin neugierig auf die Begegnung meines Mannheimer Ensembles mit *Pallavi*, *Shruna* und *Kirthana* aus Bangalore, die sich am Ende meiner aufregenden Expedition ins zeitgenössische indische Theaterleben mit mir gemeinsam auf die Zusammenarbeit in Mannheim und Bangalore freuen. ■

JUNGES THEATER FREIBURG



IN UNSERER ZUKUNFT  
WERDEN WIR LEBEN!

## KOMA

von V. Schmidt und G. Staudacher

Jugendstück mit Schülern & Lehrern

## SCHWARZWALD-MÄDEL RELOADED

Musiktheaterprojekt mit Schülern

## MYSPEACE INVADERS

Rollenspiele mit Online-Identitäten

## SEX

Theaterprojekt

von und mit Jugendlichen

... und 25 weitere Projekte unter:

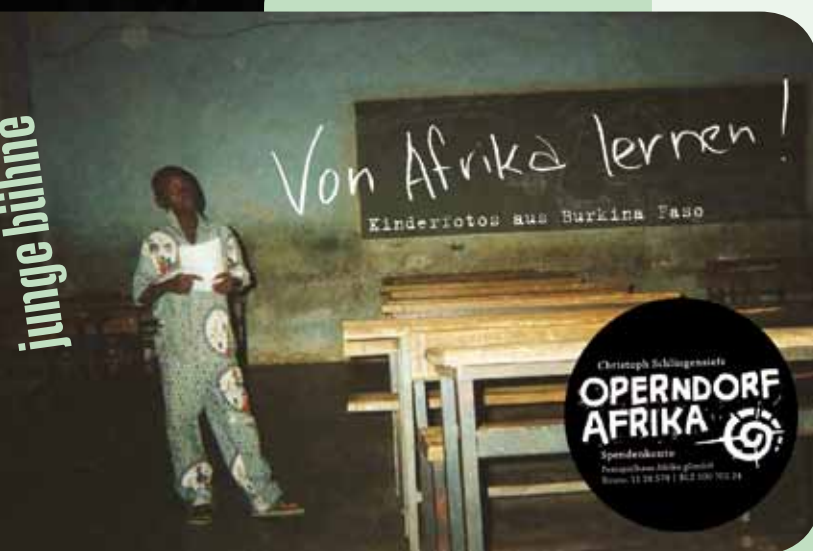
www.theater.freiburg.de/jungestheater



# Von Afrika lernen

Christoph Schlingensief  
in seiner letzten Produktion:  
»Via Intolleranza II«.

junge bühne



Im August 2010 starb der Regisseur und Medienkünstler Christoph Schlingensief im Alter von 49 Jahren. Er hatte an einer Krebserkrankung gelitten und diese seit längerem in seinen Kunstwerken radikal persönlich und unverkrampft zum Thema gemacht. Als kranker und dennoch lebenslustiger Mensch verfolgte er seit Anfang 2009 mit großer Leidenschaft ein eigentlich verrücktes Projekt: ein Festspielhaus in Afrika.

In der Nähe von Ougadougou im westafrikanischen Staat Burkina Faso wollte Schlingensief ein Kulturzentrum errichten. Auch nach seinem Tod wird das Projekt eines AFRIKANISCHEN FESTSPIELHAUSES

weiterverfolgt. Das Operndorf Remdoogo besteht aus mehreren kleinen Modulen, die sich kreisförmig um einen zentralen Platz herum aufbauen. Im Kern dieser Anlage steht eine Bühne mit ca. 500 Zuschauerplätzen, die für Vorstellungen und Veranstaltungen jeglicher Art genutzt werden kann. Aber auch eine Schule mit Film- und Musikklasse, eine Krankenstation, ein selbst geführtes Restaurant, Künstlerwerkstätten und ein digitales Archiv sollen dazu gehören. Entworfen hat den Bau, mit dem im Januar 2010 begonnen wurde, der aus Burkina Faso stammende Architekt Francis Kéré.

Schlingensief sah das Projekt nicht als künstlerische Form der Entwicklungshilfe, sondern hoffte ganz im Gegenteil, dass Europa von Afrika lernen wird.

Mehr Informationen finden sich unter: [www.schlingensief.com](http://www.schlingensief.com)  
Dort könnt ihr auch das Postkartenbuch (Foto links) zum Operndorf bestellen. Es zeigt Impressionen aus Burkina Faso, fotografiert von Kindern zwischen 5 und 11 Jahren. Wenn ihr das Buch kauft, unterstützt ihr damit direkt das erste Afrikanische Operndorf. ■

51  
junge bühne

FOTO: AINO LABERENZ

## ANZEIGE

**Regie** | Grundlagen der Spielleitung in Theater und theaterpädagogischer Praxis | 24. - 26. September 2010  
Leitung: Thomas Lang

**Körperliche Präsenz und darstellerische Ausdruckskraft** | 15. - 17. Oktober 2010 | Leitung: David Jeker

**Selbstverständlich** | Migrationskulturen in Theater und Theaterpädagogik | 21. - 22. Oktober 2010 |  
Leitung: Thomas Lang, Ute Handwerk

**Site Specific Theatre** | Vom Theaterraum zum Theater mit Räumen | 22. - 24. Oktober 2010 | Leitung:  
Katja Fillmann

**Die Wüste lebt** | Bühnenlicht mit einfachen Mitteln und unter schlechten Bedingungen in nichttheatralen  
Räumen | 3. - 5. Dezember 2010 | Leitung: Uli Jäckle



Bundesakademie  
für kulturelle Bildung  
Wolfenbüttel

Postfach 1140 | D-38281 Wolfenbüttel | Tel.: 49.5331.808-415 | Fax 05331.808-413  
[www.bundesakademie.de](http://www.bundesakademie.de) | [post@bundesakademie.de](mailto:post@bundesakademie.de)



# Applaus auf Chinesisch

## 生活的教训是什么

德国话剧《狗镇》在沪上演

FOTO: THOMAS KOCH

**Matthias Renger**, der Autor dieses Beitrags, wurde 1985 in Meerbusch geboren. Er studiert an der BAYERISCHEN THEATERAKADEMIE AUGUST EVERDING Schauspiel (und ist studentischer Sprecher seines Schauspieljahrganges). Im Herbst 2010 tritt Matthias Renger zum Absolventenvor-sprechen an. Seit 2006 spielt er parallel zum Studium in diversen Produktionen auf der Bühne und vor der Kamera. Er arbeitet auch als Sprecher in Hörspielen, bei Filmsynchronisation und in Lesungen.

VON MATTHIAS RENGHER

**Mittwoch, 4. November 2009, wir sitzen im Flugzeug nach Shanghai. Seit Monaten hatten wir spekuliert, ob dieses Gastspiel wirklich stattfinden würde, denn es waren etliche organisatorische und finanzielle Hürden zu überwinden. Das Goethe-Institut, das Kunstministerium des Freistaats Bayern und das Kulturreferat der Landeshauptstadt München halfen uns maßgeblich bei der Überwindung dieser Hürden. Und nun war erst vor wenigen Wochen aus Spekulation feste Zusage geworden – wenige Wochen, die wie Minuten vergingen, weil Semesterbeginn, Filmworkshop, Wieder-aufnahme von *Dogville* und *Manderlay* im Münchener Metropol-Theater und nicht zuletzt die Vorfreude auf Shanghai wie Zeitraffer wirkten.**

Nun sitzen wir plötzlich im Flugzeug und der Captain sagt, dass sich der Start wegen technischer Probleme verzögert. Kein Grund, hysterisch zu werden, aber manche von uns sind noch nie geflogen, kennen solche Durchsagen nur aus Katastrophenfilmen und beruhigen sich erst nach dem Start wieder. Wir schlafen wenig, schauen »Transformers«, »Coco Chanel« oder »Die Entführung der Pelham 123« an und fangen jetzt erst langsam an, zu begreifen, dass wir in ein paar Stunden in CHINA sind.

Donnerstagnachmittag, die Fahrt vom Flughafen zum Hotel dauert so lang, dass wir die monströse Dimension dieser Stadt erstmals erahnen können. Im Bus sagt unsere Dolmetscherin, dass vielleicht Szenen in unserer »*Dogville*«-Inszenierung ZENSURIERT werden müssen. Wir sind erstaunt, denn die Chinesen hatten eigentlich eine DVD des Stücks erhalten und hätten uns das vor der Reise schon mitteilen können. Jetzt sind wir einmal hier, jetzt können wir uns schlecht weigern zu spielen, wenn wir zensuriert werden. Doch genau das werden wir tun, wenn wir sonst tatsächlich ganze Szenen aus diesem Stück komplett weglassen müssen.



Vorige Seite und links u. rechts: Bilder vom gemeinsamen Workshop mit Studenten der Bayerischen Theaterakademie und der Theaterakademie Shanghai.

## Im Publikum sitzen zwei Beauftragte der Zensurbehörde, die ebenfalls ständig telefonieren, um zu klären, was an unserem Stück zensiert werden muss.

Unser Hotel ist ein Wolkenkratzer – wie scheinbar alle Gebäude in Shanghai – mit 342 Zimmern. Wir fühlen uns wohl, haben aber sowieso nicht vor, viel Zeit darin zu verbringen. Der erste Abend wird gleich sehr lang, wir finden eine Bar in Fußnähe, in der extra für uns *Rammstein* aufgelegt wird (auch wenn keiner von uns Rammstein-Fan ist – es ist deutsch!) und wir *Billard* spielen können. Hier kommen wir noch öfter hin.

Die Stimmung ist großartig, zum Glück ist unsere Gruppe sehr harmonisch. Außer uns fünf Jungs und fünf Mädels aus dem *dritten Jahrgang der Theaterakademie* gehören dazu: Jochen Schölch, Leiter des Studiengangs Schauspiel und Regisseur unseres Stücks, Veronika Jabinger, seine Assistentin, Thomas Koch, der übrigens das Gastspiel inklusive Finanzierung organisiert hat, in der Direktion der Akademie für Kommunikation und Internationale Beziehungen zuständig. Außerdem Friedrich Rauchbauer, Gesangsdozent der Akademie und Begleiter am Harmonium in Lars von Triers »Dogville«, und das eingespielte Team der Bühnentechniker: Christof Schnaf, technischer Direktor der Akademie und Peter Platz, Lightdesigner und Domagoj Maslov, Inspizient der Produktion. Auch einige Vertreter der Presse sind mit uns gereist, um von diesem ungewöhnlichen Gastspiel zu berichten.

Am Freitag, dem 6. November, findet nach einem Besuch der französischen *KonzeSSION* Shanghais (ehemals von Franzosen besetztes Stadtviertel mit vielen Gärten und Villen) die *ERSTE PROBE* auf unserer Bühne statt: im *Grand Theatre* der *Shanghai*

*Theatre Academy*. Platz für 900 Zuschauer, vor so vielen haben wir noch nie gespielt! Die Probe ist eine Katastrophe, ständig reden lautstark im Hintergrund Chinesen, deren Job uns unklar bleibt, sie telefonieren, reagieren kaum auf unsere Hinweise, dass wir Ruhe brauchen und irgendwo piept während der Hälfte der Probe ein Gerät, das piepen muss, sonst geht das Licht nicht, wie man uns sagt. Im Publikum sitzen zwei Beauftragte der Zensurbehörde, die ebenfalls ständig telefonieren, um zu klären, was an unserem Stück zensiert werden muss. Wir halten uns einfach an den Plan: in der heutigen und morgigen Probe, wenn die Zensurleute zuschauen, spielen wir die heiklen Stellen gedämpft und leicht reduziert. Die Stellen im Stück, an denen Grace vergewaltigt wird, werden wir dann auch vor Publikum so dezent zeigen. Wir werden nicht bildlicher als nötig, denn Sexualität ist in China ein schambesetztes Thema. Anders als die Massenerschießungsszene: die Brutalität dieser Racheaktion im Stück halten wir auf Ansage Jochen Schölchs bei den Proben gering – vor Publikum werden wir sie voll ausspielen.

In China gibt es bis heute Massenhinrichtungen, ein politisch sehr brisanter und bedeutender Bezugspunkt unseres Stücks, und besonders an solchen Stellen darf Kunst nicht beschnitten werden. Sollte es Konsequenzen geben, ist die klare Vereinbarung, dass der Regisseur die Verantwortung trägt. Natürlich sind wir wahnsinnig aufgeregt und fragen uns und Jochen Schölch, was im schlimmsten Fall passieren kann. Dass er verhaftet wird? Wir alle?



FOTO: THOMAS KOCH

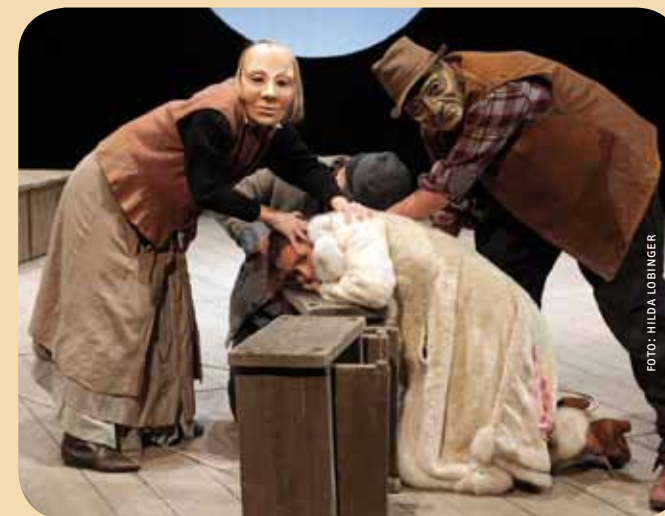


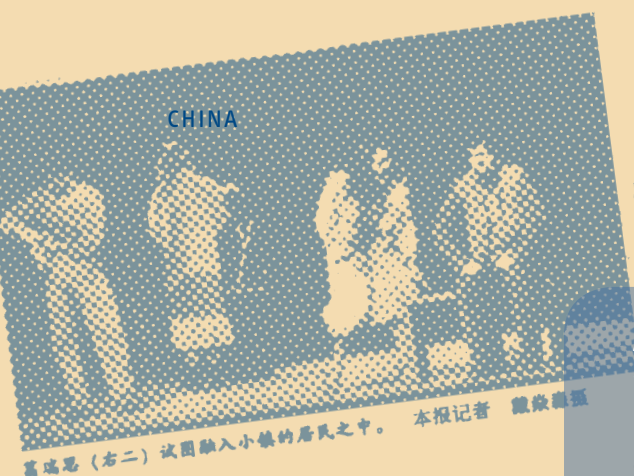
FOTO: HILDA LOBINGER

Links: Eine Szene aus »Dogville«, dem Gastspiel der Bayerischen Theaterakademie in Shanghai.

Als wir fertig sind, braust ein tosender APPLAUS auf, wir gehen zweimal auf die Bühne zum Verbeugen. Jochen Schölch kommt dazu, der Applaus wird sofort tobend und ebbt fast ebenso schnell wieder ab, nachdem wir die Bühne verlassen. Sehr anders als in Deutschland, aber dieser kurze heftige Beifall entspricht etwa Standing Ovations bei uns. Und es wird auch niemand verhaftet. Wir feiern in der »Rammstein-Bar«.

Tags darauf ist die *ZWEITE VORSTELLUNG* wieder ausverkauft und unsere Erleichterung lässt uns vielleicht noch freier spielen, jedenfalls fühlen wir uns wohl und das Publikum reagiert ähnlich wie bei der Premiere. Nachdem wir uns umgezogen haben, werden wir in einen Raum gebeten, der uns sehr befremdet: hier stehen große rote Sessel in langen Abständen zueinander an den fensterlosen Wänden. Eine Chinesin redet mit hohem Tempo und auf den Boden gerichteten Blick – sie dankt uns von Seiten des *China Shanghai International Arts Festival* für unser Gastspiel, wie die Dolmetscherin erklärt. Als nächstes dankt der *Direktor des Goethe-Instituts Shanghai* dafür, dass wir uns der Zensur gebeugt haben, »andere Länder, andere Sitten« – anscheinend ein Missverständnis. Thomas Koch dankt stellvertretend für uns und nimmt Stellung zu dieser Äußerung. Er betont, dass die Freiheit der Kunst ein hohes Gut ist, ebenso wie die Freiheit der Meinungsäußerung und dass die Bedeutung von Kunst in der Gesellschaft als Einspruchsfaktor eine wichtige Aufgabe erfüllt – auch in China. Offenbar sind diese Sätze gewagt, denn die zwei chinesischen





## 生活的教训是什

德国话剧《狗镇》在沪上演

本报讯 (记者李梅) 德国话剧《狗镇》日前在第十一届中国上海国际艺术节上演。巴伐利亚戏剧学院根据丹麦国宝级导演拉斯·冯·特里尔的电影《狗镇》改编演出了这部同名话剧。

该剧的时代背景为上世纪 30 年代的美国,深山中有一个小村庄,村里只有十几户人家和一条狗。某天,少女瑞思逃亡至此,青年作家大家收留她。然而,随着出,知道瑞思是个无家可归的孤儿后,人们逐渐露出邪惡面目,开始随意奴役她、蹂躏她。瑞思还是被地所爱了,当黑老大父亲来救她时,她决绝地杀死了全村人。

AUS DER KRITIK DER CHINESISCHEN ZEITUNG »WEN HUI BAO«

»Schon Lars von Triers Verfilmung von »Dogville« hat eine tiefsinnige Aussagekraft, dieses Stück der Bayerischen Theaterakademie jedoch beweist einen besonderen Sinn für das Experiment und den Versuch, neue Formen zu entwickeln. (...) Erzähler und Schauspieler wechseln ihre Rollen auf der Bühne. Problemlos spielen 10 Schauspieler 20 Rollen.«

Dolmetscherinnen haben plötzlich eine kurze Meinungsverschiedenheit. Später erfahren wir, dass fälschlicherweise eine der beiden übersetzte, wir würden gerne den Preis der Jury für »Dogville« erhalten. Irrtum oder Absicht? Bis heute sind einige kurze Irritationen wie diese noch nicht geklärt.

Es blieb bei diesen zwei Vorstellungen von »Dogville«, insgesamt verbrachten wir neun Tage in Shanghai. In den folgenden Tagen hatten wir die Gelegenheit, einen Bruchteil der gigantischen Stadt und des Umlandes kennenzulernen. Wir wurden vom Hofbräuhaus Shanghai zu einem großzügigen deutschen Abendessen eingeladen, was für einige, denen Algen und Quallensalat, Frösche und diverse undefinierbare Sachen schon zum Haar in der Suppe geworden waren, einen echten Segen bedeutete.

Wir besuchten eine klassische KUN-OPER und erlebten dabei, wie sich chinesisches Publikum üblicherweise verhält, wie ungerührt der kurze Applaus sonst ist. Wir kamen in den Genuss wohltuender Ganzkörpermassagen, schmerzhafter Fußreflexzonenmassagen, ließen uns Kleidung maßschneidern, genossen das preiswerte TOURISTENLEBEN und stellten dabei fest, dass wir ohne unsere Erfahrungen mit dem Gastspiel kaum bemerkt hätten, dass China ein kommunistisch regiertes Land ist, in dem es Zensur und hohe politische Empfindsamkeiten gibt.

Nicht zuletzt aber durften wir den kulturellen Austausch in diesen Tagen noch aktiv und sehr konkret vertiefen. Das war eines der Hauptanliegen der Veranstalter und es kam uns sehr entgegen. Wir trafen auf die Schauspielstudenten der Theaterakademie Shanghai zu einem Workshop! Vor der Reise hatten wir uns für dieses Treffen überlegt, welche Elemente unseres Schauspielunterrichts wir am besten zeigen und dabei die chinesischen Studenten mit einbeziehen könnten, und entschieden uns für eine sehr dynamische Gruppenübung: ein zyklisches Training, das fast als Selbstläufer mit kollektiven und individuellen Prozessen experimentiert und dabei zu kreativer Freiheit verführt.

Die chinesischen Studenten stürzten sich in zunehmender Anzahl und mit so großer Verve in diese Übung, dass sie für alle Beteiligten – auch und besonders für uns selbst – zu einem der stärksten Eindrücke dieser Reise wurde. Umgekehrt zeigten uns die Chinesen auch ein paar ihrer Übungen, die uns in ähnlicher Form auch vertraut sind (Sprech- und Stimmtraining, Schulung von Konzentration und Koordination, Bezug zum Bühnenobjekt

herstellen usw.). Anschließend stellten wir uns gegenseitig viele Fragen zum Studium und zum Beruf des Schauspielers, wobei wir feststellten, dass die Chancen, als Schauspieler seinen Lebensunterhalt zu verdienen, in China etwa so groß sind wie in Deutschland. Den Kontakt mit diesen wissbegierigen und sympathischen Studenten genossen wir sehr und hätten uns mehr davon gewünscht, aber leider blieb es bei einem einmaligen Treffen mit ihnen.

Es gab durchaus weitere Veranstaltungen, die in der Theorie fortsetzen sollten, was wir so begeistert in der Praxis miteinander ausgetauscht hatten. Aber diese Veranstaltungen verliefen dann doch etwas anders. Hier saßen andere Studenten, die zum Teil unser Stück nicht gesehen hatten – und wir waren aufgefordert, über unser Verständnis von Kunst und unsere Absichten mit Dogville zu reden, ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen. Wie das, wenn die gesamte Veranstaltung von Regierungsbeamten protokolliert wird und man auch hier wieder offenbar absichtlich falsch übersetzt, was wir sagen. Ein chinesischer Student stand auf und sagte auf Englisch, er schreibe Drehbücher, die ihm aber zensiert oder stark verändert würden, »the government controls us – what can we do?«.

Rückblickend merken wir alle, dass uns die neun Tage wie mehrere Wochen vorkamen. So viel ist in diesen Tagen geschehen und das Meiste war sehr abenteuerlich. Die zweitgrößte chinesische Zeitung berichtete von unseren Aufführungen in den höchsten Tönen und kritisierte sogar im Vergleich die mangelnde Aussagekraft des eigenen Theaters. Überraschende Töne aus einem Regime, in dem wir viele beklemmende Vorgänge hautnah erlebten, von denen unserer Generation sonst nur beispielsweise im Schulunterricht erzählt wurde. Niemand von uns hat ja die DDR bewusst erlebt. Zurück in der Theaterakademie wurde ein studiengangübergreifender Akademietag organisiert, an dem wir allen, die nicht mitkommen konnten, von unseren Erfahrungen erzählten und darüber diskutierten.

In einer deutschen Theaterlandschaft, in der anscheinend alles auf der Bühne erlaubt ist, bedeutet uns diese Reise viel mehr als wir vorher für möglich gehalten hätten. Wir haben die Bedeutung von FREIHEIT DER KUNST erfahren, weil sie bedroht war. Dass Theater mehr sein kann, sein muss, als Unterhaltung und unser Arbeitgeber, das war uns natürlich vorher auch schon klar, aber unsere Reise nach Shanghai hat uns bestärkt, diesen Idealismus zu leben. ■



# ICH PROVOZIERE FÜR SIE

Felix Axel Preißler, Schauspieler

staatstheater:  
NURNBERG

WWW.STAATSTHEATER.NUERNBERG.DE • 0180-5-231-600

(FESTNETZ 14 CT/MIN; MOBILFUNK BIS 42 CT/MIN)



## Wagner

## Rap

Alle wollen den verfluchten Ring – und mit ihm die Welt-herrschaft an sich reißen. Inmitten dieses Kampfgetümmels stehen die drei Jugendlichen Siegfried, Brünnhilde und Hagen in einem Konflikt um Liebe, Macht und das Schick-sal der eigenen Herkunft. Die HIPHOP-OPER »Der Rap des Nibelungen« erzählt Richard Wagners monumentale Opern-Tetralogie neu: aus 18 Stunden »Wagner-Ring« wird die Kurzversion »Der Rap des Nibelungen«.

Von November 2009 bis zur Premiere am 8. Juni 2010 haben 35 Darsteller der Youth Crew am Theater Freiburg geprobt. Die Wagner-Beats lieferte der DJ Philipp Barth vom Plattenteller. Verbunden wurde das musikalische Cross-Over mit den Klängen des RapRing-Jugendorchesters aus

dem Orchestergraben. Dazu rappten, sangen, spielten und tanzten die 35 Darsteller. Neben der Youth Crew standen die Rapper *Prinz Pi* (Siegfried) und *Chefkoch* (Hagen), der Rocksänger *Joachim Deutschland* (Alberich) und die Opern-sänger *Julia Thornton* (Brünnhilde), *Yaroslava Romanova* (Fricka / Erda), *Jin-Seok Lee* (Wotan) und *Christoph Waltle* (Mime) auf der Bühne.

Wir haben Stimmen von Beteiligten gesammelt, einen Wagner-Kenner nach seinem Urteil zum »RAP« gefragt und zwei Mitglieder des Raps gebeten, über die Inszenierung der »GÖTTERDÄMMERUNG« am Theater, die einige Wochen zuvor Premiere hatte, eine Kritik zu schreiben.



VON LARISSA SCHUBERG & RALPH CHRISTOPH MERETTIG

# OB DAS MAL GUT GEHT?!

**Zwei Jugendliche in einer Richard Wagner Oper: »Die Götterdämmerung«, der vierte Teil aus Richard Wagners 18 Stunden langem Monumentalmusiktheater des »Ring des Nibelungen«. Beide waren Mitglieder der Youth Crew beim »Rap des Nibelungen«.**

Die schiefen Blicke der weiteren Zuschauer des ausverkauften Hauses drücken Erstaunen und teilweise sogar Unverständnis aus. Sie hatten soeben ZWEI JUGENDLICHE in einer Richard-Wagner-Oper entdeckt. »Was die wohl hier suchen?«, vermochte man aus ihren Augen zu lesen. Wir müssen zugeben, dass wir uns auch etwas fehl am Platze fühlten. Zumindest was das Wissen über die Thematik anbelangte, konnten wir problemlos mit den Ring-Kennern konkurrieren. Schließlich hatten wir uns – mehr oder minder – exzessiv über sechs Monate hinweg mit der Quintessenz dieser Oper auseinandergesetzt. Wir – Larissa Schubert, alias Gutrune & Ralph Christoph Merettig, also known as Fafner – sind ca. 5 Prozent der Youth Crew des »Rap des Nibelungen«. Eine Hip H’Opera die den gesamten Ring in 2,5 Stunden unterbringt.

Brünnhildes (Sabine Hogrefe) Feuer umringtes Felsengefängnis wurde als Schlafzimmer und die Erscheinung ihrer Schwestern als Albtraum dargestellt. Diese Parallele zu ziehen war durchaus innovativ und wir legten unser Augenmerk auf die SCHICKSALS-FÄDEN und spitzen unsere Ohren für die Klänge aus dem Orchestergraben, welche uns beiden geläufig waren. Die Walküren wurden zusätzlich durch PUPPEN personifiziert; dieses Motiv löste bei uns Assoziationen bezüglich des Horrorfilmes »Chucky, die Mörderpuppe« aus, was durchaus für die Maske und die detailverliebten Requisiten spricht.

Als nun Siegfried (Christian Voigt) aufstand und sich rasch umzog, um außer Haus zu gehen und weitere Heldentaten zu vollbringen, waren wir baff, wie emotionslos doch jetzt im Vergleich zum Rest des Stückes die Verabschiedung von Brünnhilde über die Bühne gebracht wurde. Belustigend allerdings waren die verschiedenen Interpretationen der einzelnen Charaktere, im Vergleich zu unserem Stück. Vor allem befremdlich und ungewohnt fanden wir die doch sehr erotische und betörende Gutrune (Sigrun Schell), was jedoch ihre schauspielerische und gesangliche Leistung nicht schmälern soll. Wirklich innovativ war die aus losen Umzugskartons erbaute Gibichungenburg, welche zum Erstaunen aller später noch zum Einsturz gebracht wurde. Die ganze Szene der Geschwister mit der Intrigenspannung zwischen Gunther (Wolfgang Newerla) und Hagen (Gary Jankowski) war sehr abwechslungsreich und kreativ gestaltet, auch wenn der Halbbruder Hagen sich in der superioren Position befand und die beiden Geschwister lediglich als seine Handlager fungierten. Alles in allem war der erste Akt jedoch recht langwierig und mit einer Dauer von mehr als zwei Stunden auch rein zeitlich sehr zäh. Wir waren uns des Sachverhaltes aber bereits vorher bewusst, weil Richard Wagner ein Faible für große Spannungsbögen hat. Allerdings machten die Sänger ihre Sache durch die Bank weg wirklich gut, sodass wir uns bereits auf den zweiten Akt freuten.

»GÖTTERDÄMMERUNG« VERSUS  
»RAP« AM THEATER FREIBURG  
Links: »Götterdämmerung« mit Wolfgang Newerla, Sabine Hogrefe und Christian Voigt im Vordergrund. Rechts: Szene aus »Rap des Nibelungen«.



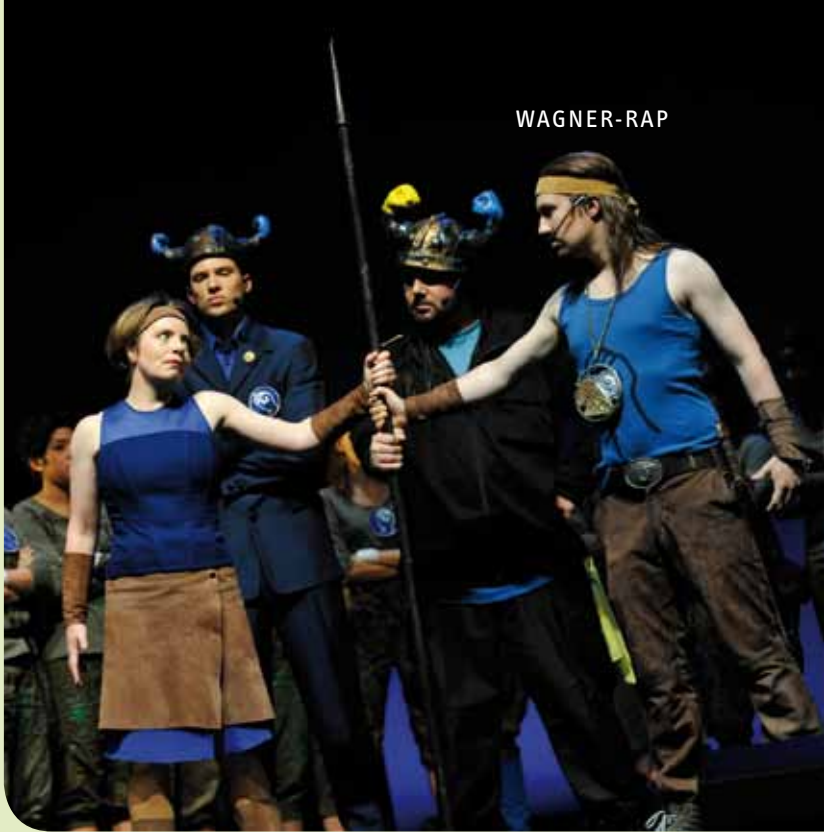
VON DETLEF BRANDENBURG

# WAGNER FAST FORWARD

**Der Autor ist Chefredakteur des Theatermagazins Die Deutsche Bühne und bekennender Wagner-Liebhaber. Er schreibt über seinen Besuch des »Rap des Nibelungen«.**

Mit meinen 53 Jahren lag ich – geschätzt – um das Doppelte jenseits des Durchschnittsalters, das das Publikum der HipHop-Oper »Der Rap des Nibelungen« am Theater Freiburg erreichte. Und mit meiner berufsbedingten Erfahrung von – ebenfalls geschätzt – an die 20 »Ring«-Produktionen kann ich womöglich genauer als die meisten im jungen Publikum beurteilen, wie »frei nach Richard Wagner« diese »Ring«-Version denn wirklich zur Sache ging. Jedenfalls war dies keineswegs die ausgefallenste »Ring«-Version, die ich bislang zu Gesicht bekommen habe. Dieser riesige Opern-Vierling, der in Bayreuth alljährlich Prominente und Möchtegern-Prominente, Mächtige und mächtig Reiche zu einer musikunterhalten Schwitzkur im miserabel klimatisierten Festspielhaus vereint: Er hat die Regisseure schon immer zum Widerspruch gegen Wagners Pathos und heiligen Ernst herausgefordert.

Wenn man beispielweise mal erlebt hat, mit welcher Berserkerwut sich der Skandal-Choreograf Johann Kresnik vor ein paar Jahren in Bonn an Wagners Opern-Wuchtbrumme abgearbeitet hat, bringt einen ein rappender Siegfried oder eine hiphopende Youth Crew aus Freiburger Jugendlichen nicht unbedingt aus der Fassung. Der Rap-»Ring« war beim Publikum fraglos ein großer Erfolg. Und die wenigsten der jugendlichen Besucher hätten sich



WAGNER-RAP

wohl dem originalen Wagner zuliebe vier Abende lang Klangmasse und Bedeutungsschwere zugemutet. Trotzdem würde ich möglichst vielen von ihnen die Begegnung mit dem wirklichen »Ring« wünschen. Vielleicht geht es Ihnen dann wie mir und sie stellen fest, dass dieser »Rap« doch allzu viel von dem weglässt, was den »Ring« erst spannend und liebenswert macht.

Das betrifft gar nicht in erster Linie die Musik. Zwar war das eigens für diese Produktion zusammengestellte Rapring-Jugendorchester mit Wagners Orchestersatz, soweit er überhaupt live gespielt wurde, hörbar überfordert. Und was die Rapper angeht, Chefkoch als stämmig-stampftretender Hagen, Joachim Deutschland als Xavier-Naidoo-rastalockiger Alberich oder Prinz Pi als hängeschultrig schwertschwingender Siegfried: da hatte ich, verglichen mit flüchtigen Kenntnissen aus der Musikvideothek meines Sohnes, den Eindruck, dass man durchaus energetischer rappen kann. Trotzdem hatten die beiden Arrangeure aus Originalklängen, Toneinspielungen, Samplersounds und Turntables-Scratches einen atmosphärisch fesselnden Klangcocktail gemixt, der sich erstaunlich genau mit Wagners musikalischen »Themen« auseinandersetzt und zugleich die Hiphop-Youth Crew gut unterstützt. Zudem fand ich es beachtlich, dass Brünnhilde (Julia Thornton), Fricka (bemerkenswert gut: Yaroslava Romanova), Wotan (Jin Seok Lee) und Mime (ebenfalls sehr gut: Christoph Waltle) mit Opernsängern besetzt waren, die eben »Wagner« sangen. So wurde dem Publikum eine intensive Begegnung mit Eindrücken der Originalmusik zugemutet.





WAGNER-RAP

Probe zum  
Freiburger »Rap des  
Nibelungen«.

Regisseur *Markus Kosuch* fängt den Abend da an, wo einem zwei Hauptfiguren unmittelbar nahe kommen: bei Siegfried und Brünnhilde auf dem Walkürenfelsen, wo die Liebe noch blüht und das Glück greifbar nahe scheint: also am Beginn der »Götterdämmerung«. Von hier aus geht es (zwei rohe Screens oben am Bühnenportal, die das Geschehen teils hübsch ironisch kommentieren, kündigen das mit der Texteinblendung Rewind an, der dann bei der Rückkehr zur Haupthandlung das Fast forward folgt) in mehreren Rückblenden zurück zu den Schlüsselszenen aus »*Rheingold*«, »*Walküre*« oder »*Siegfried*«. So wird klar, wie die Figuren geworden sind, was sie in der »Götterdämmerung« sind – halbwegs jedenfalls. Die Ausstatterin *Birgit Holwarth* hat den alten Kämpfen Kostüme angezogen, die Videoclip-Ästhetik und Fantasy-Fashion keck

mischen, und über Hagens und Gunthers Stierhornhelme darf man schmunzeln. Die offene Bühne mit ihrer mehrstöckigen Gitterarchitektur rechts und ihrem schrägen Kasten links schafft eine angemessenen raue, düstere Atmosphäre sowohl für die furiosen Hiphop-Attacken der Youth Group wie auch für eine Geschichte, die ja nun mal mit einem ausgewachsenen Weltuntergang endet.

Wenn das aber alles soweit OK ist, warum werde ich mir weiterhin den originalen Wagner antun, bis mir der Hintern wehtut und ich vier Hemden durchgeschwitzt habe? Vor allem deshalb, weil die Figuren so sehr viel reicher, weil die Geschichte tiefsinniger und aktueller ist, als Markus Kosuchs Konzept es auch nur ahnen lässt. Vielleicht hätte er sich doch genauer fragen sollen, ob so ein 16-Stunden-Musikmythos, der eine reichlich verwickelte ger-

manische Göttergeschichte als Metapher der beginnenden Industrialisierung, der Geldwirtschaft, des »Kapitalismus« im 19. Jahrhundert deuten will – ob ein solches Monster an Handlungs- und Bedeutungskomplikationen wirklich eine gute Vorlage für eine »HipHop-Oper« ist. Denn man hat den Eindruck, dass diese Produktion über weite Strecken damit beschäftigt ist, dieser Handlung hinterher zu hecheln; dass sie es nicht schafft, Figuren über Standard-Posen hinaus tiefer zu profilieren und sich zu fragen, was uns denn dieser ganze Götter- und Helden-Aufwand sagen soll. Hier schlägt das »frei nach Wagner« nicht als Gewinn, sondern als Verlust zu Buche. Und das kann, wer es, wie ich, anders kennt, bei aller Sympathie für Rap und Hiphop nicht einfach ignorieren.

Eine eigene interpretierende HALTUNG gegenüber Wagners »Ring« findet diese Hiphop-Oper nicht. Die Frage, ob es nicht tatsächlich Berührungspunkte zwischen der Rap- und Hiphop-Kultur und Wagners Helden gibt (was ich mir durchaus vorstellen könnte: unangepasste Helden, bankrotttes Establishment und aggressive Kämpfer gibt es hier wie dort) stellt sie nicht einmal. Ihre Stärke liegt in einem THEATERPÄDAGOGISCHEN COUP: Sie bringt einem Publikum, das weder mit Wagner noch mit dessen Vorlage, den Götter- und Heldensagen der »Edda«, viel im Sinn hat, diesen Stoff nahe. Das meinte ich mit »brav« – Regisseure eines »richtigen« »Rings« lösen sich oft viel stärker von »der Geschichte«, um Bezüge zu unserer Gegenwart aufzudecken – und so einem Wunsch Wagners nachzukommen, den der alte Herr in die leutselige Aufforderung kleidete: »Kinder, schafft Neues«! Aber auch das kann man ja in Freiburg erleben: in FRANK HILBRICHS »Ring«-Inszenierung, die im Juni bei der »Götterdämmerung« ankam. Es gibt nicht viele Theater, die ihr Programm so klug abstimmen. Vielleicht nutzen ja ein paar von denen, die den Nibelungen-Rap so enthusiastisch bejubelt haben, dieses Angebot zum OPERN-CROSSOVER. Es lohnt sich! ■

## JUNGE TÖNE

### Eine Übersicht über besonderes Musiktheater für Jugendliche in der neuen Spielzeit (2010/2011):

»Das Tagebuch der Anne Frank« gehört zu den bekanntesten überlieferten Büchern aus der Zeit des Nationalsozialismus. Als Musiktheater für junge Menschen kommt es in dieser Spielzeit auf die Bühnen der Theater in *Gera/Altenburg* (ab 16.10.2010) und *Braunschweig* (ab 27.10.2010).

Die *Berliner Staatsoper* spielt zur Zeit im Ausweichquartier Schillertheater. Dort hat »**Schnittstelle Figaro**«, ein Musiktheaterprojekt für Jugendliche ab 15 Jahren von Max Schu-

macher und Rainer O. Brinkmann am 17.10.2010 Premiere. Künstler aus New York, Tokio und Berlin bringen dabei 48 angehende Friseure mit Musikern, Sängern und Zuschauern in einen Dialog. Wird aus der Frisierkabine eine Therapiecouch oder ein Beichtstuhl?

An der *Staatsoper Hannover* wird es ab dieser Spielzeit eine JUNGE OPER geben: Am 7. 11. 2010 startet »**The Beggar's Opera**«. Für dieses Musiktheater hat die Berliner Komponistin und DJ *Alexandra Holtsch* Pop-Melodien des 18. Jahrhunderts zum Ausgangspunkt für ihre Musik genommen. Gemeinsam mit Sängern der Staatsoper und Jugendlichen aus Hannover entwickelt Regisseurin *Dagmar Schlingmann* eine neue Version des bekannten Stückes. Auch an der *Dresdner Semperoper* gibt es etwas Neues: die *Semperoper Junge Szene* – für und mit Dresdner Schülern.

Bereits zum vierten Mal findet an der *Jungen Oper Mannheim* das Projekt »**Zählen und Erzählen**« nach einem Konzept von *Mauricio Kagel* statt. Dabei werden Kinder selbst zu Regisseuren, Bühnen- und Kostümbildner und Komponisten, um ihr eigenes Musiktheaterstück zu erfinden. *Susanne Mautz* wird die Moderation bei diesem *Musiktheater für Unerwachsene* übernehmen.

Viele kickende Jungs träumen von der großen Fußballkarriere. Auch der südamerikanische Junge Fernandez, der im Slum zwischen Müll und Armut aufwächst. Als er tatsächlich entdeckt und zum Star wird, und bald all seine Freunde vergessen hat, fällt er tief... »**Die Ballade von Garuma**« ist eine Oper für Jugendliche ab 12 Jahren von Ad de Bont und Guus Ponsioen. Premiere im *Kammertheater der Staatsoper Stuttgart* ist am 30.6.2011.

## neue bücher

deutscher  
theaterverlag

### Drei Herbst-Neuerscheinungen aus unserer Fachbuchreihe

Lorenz Hippe

#### Und was kommt jetzt?

##### Szenisches Schreiben in der theaterpädagogischen Praxis

Das praxisorientierte Kompendium rund ums szenische Schreiben, für alle, die ihre eigene Kreativität kennenlernen oder solche Prozesse anleiten wollen. Ca. 300 S., Softcover, Fotos, ca. 22,00 EUR

Gertrud Rohloff-Hecker · Hergen Schulz · Jana Voosen

#### Wir sind aus solchem Stoff wie Träume

##### Drei Theaterstücke für junge Frauen:

„Traumfetzen“ / „Nyoko“ / „Hunger“

Ca. 60 S., Softcover, ca. 16,80 EUR

Gunnar Ardelius · Marisa Leißner · Sungard Rothschild

#### Aus der Gegenwart

##### Drei Stücke für Jugendliche und junge Erwachsene:

„Ich brauche dich mehr als ich dich liebe ...“ / „Entscheidungsfreiheit – mein Eigentor“ / „Arbeit macht schön“

Ca. 60 S., Softcover, ca. 16,80 EUR

Auf unserer Website können Sie Stücke und Fachbücher teilweise anlesen und ausdrucken. Gerne beraten wir Sie auch am Telefon.

Deutscher Theaterverlag  
Grabengasse 5 · 69469 Weinheim

Tel: 06201.87.907-0 · Fax: 06201.50.70820  
E-Mail: theater@dtver.de · www.dtver.de



## JUNGES LANDESTHEATER 2010/2011

**Erste Stunde** · Klassenzimmerstück von J. Menke-Peitzmeyer  
Premiere: 29.10.2010 · Klassenzimmer  
I: Schwartz

**Pippi Langstrumpf** · Nach dem Kinderbuch von A. Lindgren  
Premiere: 20.11.2010 · Großes Haus  
I: Straub / A: Ingomar / ME: Fister

**Johnny Hübner greift ein** · Klassenzimmerstück von H. El Kurdi  
Premiere: 17.01.2011 · Klassenzimmer  
I: Schwartz

**Urfaust** · Schauspiel von J. W. von Goethe  
Premiere: 28.01.2011 · Reithalle  
I: Straub / A: Schrag

**Amoklauf mein Kinderspiel** · Schauspiel von T. Freyer  
Premiere: 02.04.2011 · Reithalle  
I: Frey / A: Innenarchitekturklasse der HS Coburg

**Die kleine Zoogeschichte** · Schauspiel von B. Dethier und R. Schack  
Premiere: 30.04.2011 · Reithalle  
I: Schwartz / A: Fladerer

**Briefe an Julia** · Ballett von M. McClain  
Premiere: 21.05.2011 · Reithalle  
C: McClain / A: Späth

**Die chinesische Nachtigall** · Kinderoper von E. Hilsberg und H. Pototzki  
Premiere: 10.06.2011 · Großes Haus  
ML: Stähli / I: Regler

Landestheater Coburg · Intendant: Bodo Busse  
Karten unter 09561 / 89 89 89 · www.landestheater-coburg.de



**Jan Schinzig** (Youth Crew):  
»Ich bin beim Projekt dabei,  
weil ich anderen zeigen will,  
dass Rap nicht nur mit Gewalt,  
Drogen und leichtbekleideten  
Frauen zu tun hat.«

**Niklas Melcher** (Youth Crew):  
»Mir gefällt dieses Cross-Over-  
Projekt – auch weil wir die  
ersten sind, die sowas  
Besonderes machen!«

**Rebecca Rachel Räschke-Omorogbe**  
(Youth Crew): »Die Youth Crew ist das  
Beste, was mir passieren konnte. Es ist  
ein unglaubliches Gefühl beim »Rap des  
Nibelungen« auf der Bühne zu stehen.  
Man fühlt sich wie in einer  
anderen Welt!«

**Maria Meier** (Querflötistin im RapRing-  
Jugendorchester): »Im Orchestergraben  
ist es ziemlich warm, aber dafür entspannter  
als auf der Bühne. Nur blöd, dass man vom  
Bühnengeschehen nur die Hälfte mitbekommt...«

**Marlene Mußotter** (Youth Crew): »Beim »Rap  
des Nibelungen« kann ich, anders als bei  
anderen Projekten des Jungen Theaters, im  
Großen Haus auf der Bühne stehen. Außerdem  
konnte ich mir hier als klassische Sängerin  
einiges von den Opernprofis abschauen.«

**Cem Bekci** (Youth Crew): »Am Rap des Nibelun-  
gen gefallen mir vor allem die Choreografien  
und der Wechsel zwischen HipHop und Oper.«

**Calypso Casillas** (Youth Crew): »Der  
Applaus und das Gejubil nach der Premie-  
re war das schönste Gefühl meines Lebens,  
durch den Rap des Nibelungen ist ein  
Traum in Erfüllung gegangen!«

**Viet duc Cung** (Youth Crew):  
»Beim »Rap des Nibelungen«  
steht der HipHop-Tanz nicht für  
sich allein, sondern ist in ein  
ganzes Musiktheater einge-  
bettet – für mich als Breaker ist  
das neu und sehr spannend.«

**Mira Pauli** (Geigerin im RapRing-Jugendor-  
chester): »Ich habe im Orchester eine Menge  
netter Leute getroffen. Es bringt Spaß, mal  
was Neues auszuprobieren und aus meinem  
Alltag rauszukommen.«

# Programm 2010 | 2011

ZÄUNE | Clyde und Bonnie | Rico, Oskar und die Tieferschatten | DreamTeam  
Lucy, die Killermücke | Hey Boss, hier bin ich! | Verlobung im Allzeitalter  
Der Messias | Kohlhaas | Eines schönen Tages | Superzahn



junge bühne  
**lutzhausen**



DIE KULTURELLE ARBEIT MIT BEHINDERTEN MENSCHEN KANN EINE HERAUSFORDERUNG SEIN. IN DER REGEL IST SIE ABER VOR ALLEM EINES: EINE BEREICHERUNG FÜR ALLE BETEILIGTEN. DIE ERFOLGSGESCHICHTE DES BERLINER ENSEMBLES RAMBA ZAMBA BEWEIST DIES IMMER WIEDER.

KUNSTVOLL

VON ELISA GIESECKE

Für Michael läuft es heute nicht so gut. Während seine Schauspiel-Kollegen im Foyer der Berliner Kunstwerkstatt »Sonnenuhr« an einem großen runden Tisch genüsslich zu Mittag essen, sitzt er etwas abseits und wimmert, den Kopf erschöpft gegen die Wand gelehnt. Dabei soll er doch am Abend auf die Bühne.

## Theater ungehindert

Die *Winterreise* nach dem berühmten Liederzyklus von Franz Schubert steht auf dem Programm des Theaters *RambaZamba*. Ensemble-Chefin Gisela Höhne ist besorgt. Nicht um die Aufführung, sondern um ihren Darsteller. Der wird nämlich immer blässer. Als sie ihn an die frische Luft führen will, fällt er auch noch um. Todkrank, denkt man. Doch weit gefehlt. »Jetzt spielt er wieder«, stöhnt die Regisseurin. »Keiner will so sehr spielen wie Michael, das demonstriert er auch gerne außerhalb der Bühne. Er kennt alle Rollen und ist jederzeit in der Lage, für seine Kollegen einzuspringen; manchmal bemerkt er erst kurz vor dem Auftritt, dass er das Kostüm eines anderen noch über sein eigenes gezogen hat.« Wenn das keine Leidenschaft ist. Und jetzt ist ausgerechnet er krank. Oder doch nicht?

Im Theater *RambaZamba* tickt die Uhr ein wenig anders. Bemerkenswert anders. Denn das Ensemble besteht größtenteils aus Menschen mit geistiger Behinderung. Michael beispielsweise hat das *Down-Syndrom*. Genauso wie Mario, Juliana, Moritz, Jan-Patrick, Jennifer, Martin, Johannes, Helmut, René, Rita und Nele (Beim Down-Syndrom handelt es sich um eine unveränderbare genetische Besonderheit. Anstatt der üblichen 23 Chromosomenpaare weisen die Zellen der Menschen mit Down-Syndrom ein zusätzliches Chromosom auf. Das Chromosom 21 ist bei ihnen dreifach vorhanden, deswegen spricht man auch von einer *Trisomie 21*). Einige von ihnen sind seit über zehn Jahren, teilweise sogar seit der ersten großen Inszenierung des Ensembles 1991, dabei. Ein großer Glücksfall für sie, denn Gisela Höhne und Klaus Erforth, die vor zwanzig Jahren die »Sonnenuhr« für ihren mit Down-Syndrom geborenen Sohn Moritz erfanden, haben ein Kunst-Refugium geschaffen, das seinesgleichen sucht. Die Kombination von KUNST-ATELIER und THEATER, bestehend aus den Ensembles Höhne, Erforth (*Kalibani*) und *Circus Sonnenstich* macht möglich, was behinderten Menschen im sozialen Alltag verwehrt bleibt. Hier werden sie nicht ständig mit ihren Grenzen konfrontiert, sondern können sich entsprechend ihrer Fähigkeiten entfalten. Es sind wahre Meister ihres Fachs, die Abend für Abend auf der Bühne stehen und die Welt nicht nur in Frage, sondern auf den Kopf stellen. Absurd, leidenschaftlich, komisch, ernst, charmant, beseelt, pffiffig, verbissen – die Klaviatur des Lebens wird mit Lust und Fantasie bespielt. Inzwischen ist RambaZamba weit mehr als nur ein Theater für Menschen mit Behinderung. Längst gehören GASTSPIELREISEN und Auftritte in großen Häusern zum Alltagsgeschäft der Schauspieler. Künstlergrößen wie Frank Castorf, Meret Becker oder Otto Sander zählen sich zu erklärten Anhängern und traten teilweise schon selbst mit den Darstellern auf. Selbst der Dramatiker Heiner Müller sprach seinerzeit von »einer Qualität des Andersseins im Zeitalter der Nivellierungen«.

67  
junge bühne

66  
junge bühne

Elisa Giesecke, die Autorin dieses Beitrags, ist redaktionelle Mitarbeiterin des DEUTSCHEN BÜHNENVEREINS und u.a. mitverantwortlich für die Homepage der JUNGEN BÜHNE.





STAGECOACH Theatre Arts Schools ist Deutschlands erstes und einziges Franchise-System für Freizeitschulen für die darstellenden Künste, für Kinder und Jugendliche zwischen 6 und 18 Jahren. Aller Anfang, der bekanntlich schwer ist, ist gemacht und über 1.000 Schüler zwischen Hamburg und München freuen sich jede Woche auf ihren Stagecoach-Unterricht. Starten Sie mit uns als starkem Partner Ihre eigene Schule für Tanz, Schauspiel und Gesang nach dem mittlerweile auch in Deutschland sehr erfolgreichen Stagecoach Franchise-Konzepts.

#### Wenn Sie ...

- ... Erfahrung aus den darstellenden Künsten mitbringen
- ... Erfahrung in und Spaß an der Arbeit mit Kindern haben
- ... gerne Ihre eigene Stagecoach-Schule starten möchten

setzen Sie sich noch heute mit uns in Verbindung und lassen Sie sich Informationen zu unserem System zusenden oder sprechen Sie mit uns und holen Sie sich die wichtigsten Informationen persönlich. Als Franchisenehmer erhalten Sie alle notwendige Unterstützung zur Aufnahme Ihrer Tätigkeit sowie ständigen Support im Bereich Marketing und Betrieb durch die Stagecoach Theatre Arts Schools GmbH.

**Freecall 0 800 . 782 43 26 oder  
franchise@stagecoach.de**



**STAGECOACH**  
Schulen für die darstellenden Künste



Links und vorige Seite: »Winterreise« am Theater RAMBAZAMBA mit Juliana Götze (vorige Seite), Nele Winkler und Franziska Kleinert.

Ensemble-Chefin  
Giesela Höhne.

Von Starallüren ist trotz einer solch prominenten Fangemeinde nicht viel zu spüren. Dafür ist auch gar keine Zeit. Nach der Mittagspause ist erst einmal eine halbstündige **PROBE** für die Abendvorstellung angesetzt. Michael wurde inzwischen von seiner Mutter abgeholt – sein maulades Erscheinungsbild war diesmal wohl doch nicht seinem Schauspieltalent zuzuschreiben. Für Gisela Höhne bedeutet das, sie muss umdisponieren. Mit zarter Strenge fordert sie die Schauspieler auf, ihre Positionen einzunehmen, alle folgen ihrer Anweisung, nur Hans-Harald bleibt, in Gedanken versunken, stehen. Sein Hörgerät liegt noch in der Garderobe. Etwas verstimmt nimmt die Regisseurin die dadurch entstandene Verzögerung hin, doch schließlich sind alle bereit. Für fremde Augen beginnt nun ein kaum nachvollziehbares Treiben, dessen Sinn sich nur der Regisseurin und den Akteuren erschließen mag. Hinter einem langen Tisch, der beinahe die gesamte Länge der Bühne einnimmt, sitzen zunächst, wie Perlen an einer Schnur aufgereiht, die Darsteller. Sie reden erst wild durcheinander, dann rennen sie auf den vorderen Teil der Bühnen und kreisen in schnellen Drehungen um die eigene Achse. Weißes Papier wird mechanisch in Fetzen gerissen, während sich die Körper hin und her wiegen oder sich scheinbar in einem Anfall des Schmerzes zusammen krampfen. Immer wieder ruft die Regisseurin dazwischen, lobt oder bittet um Konzentration und treibt diejenigen an, die gerade den Faden verloren haben. Nach einer halben Stunde ist alles vorbei. Kaum vorstellbar, dass daraus am Abend eine vollständige Aufführung entstehen soll. Dennoch ist sich Höhne sicher: »Das war keine schwierige Probe, aber da Michael nun fehlt, muss man natürlich entsprechend ausprobieren.« Aber seine Lücke wurde problemlos gefüllt.

Überhaupt ist das Probieren und Improvisieren die wichtigste Methode, die Akteure an einen Stoff heranzuführen. Dabei zeigen sie schnell, was sie spielen wollen und

was nicht. »Sie mimen grundsätzlich nur das, wozu sie einen Zugang haben«, erklärt Höhne. »Es bringt daher auch nichts, sie beispielsweise eine Szene in einem Café spielen zu lassen, wenn sie noch nie in einem Café waren. Ich muss dann umdenken und eine Tür öffnen, etwa wenn ich sage, wir spielen das Café unserer Träume, in dem ihr alles sein dürfte, was ihr euch wünscht. Nur so funktioniert es.«

Die Stoffe, denen auf der Bühne Leben eingehaucht wird, sind solche, die in der Gesellschaft wurzeln, die aber gleichzeitig in engem Zusammenhang mit dem Leben der behinderten Menschen stehen. So wie »Mongopolis«, einer Inszenierung, in der es um den perfekten Menschen geht, um Themen wie Euthanasie und Bioethik. Dennoch ist die Theaterwissenschaftlerin Höhne sehr darauf bedacht, die Schauspieler mit solch ernstesten Themen nicht zu überlasten, und sorgt daher für einen abwechslungsreichen Spielplan. Zwischen »Medea« und »Winterreise« sind daher auch »leichtere« Stücke wie »Weiberrevue« oder »Das Herz ist kein Fußball« zu finden.

**»Es gibt keinen besseren Ort für diese Menschen als das Theater.«**

Beeindruckend die Professionalität, die die Schauspieler an den Tag legen. Keine Spur von Aufregung, dafür leuchten die Augen in der Vorfreude auf die Vorstellung. Mario und Grit sehen überhaupt nicht ein, warum sie nervös sein sollten. »Ist doch toll, auf der Bühne zu stehen«, sind sie sich einig. Tatsache. Doch auch ein Profi fällt nicht einfach vom Himmel. Gisela Höhnes Ton wird strenger, wenn es um dieses Thema geht: »Die Schauspieler müssen wissen, das alles wichtig ist, was auf der Bühne passiert. Jedes Detail



**Z**

**hdk**

Zürcher Hochschule der Künste  
Darstellende Künste und Film

## Schauspiel Theaterpädagogik Regie Dramaturgie Szenografie Bühnenbild

mit Abschluss Bachelor of Arts und als weiterführendes  
Studium mit Abschluss Master of Arts

**Beginn: Herbstsemester 2011**

Infos und Anmeldetermine unter:  
Departement Darstellende Künste und Film  
Gessnerallee 11  
8001 Zürich  
Tel: +41 43 446 53 26  
Fax +41 43 446 53 27  
e-mail: [info.ddk@zhdk.ch](mailto:info.ddk@zhdk.ch)

oder auf unserer Website: [www.zhdk.ch](http://www.zhdk.ch)





Hans-Harald Janke  
in »Winterreise«.

## WINTERREISE

Sich wehren gegen die Eiszeit unter den Menschen und in der Welt. Bei RambaZamba spielt Schuberts »Winterreise« in der Anstalt. Unter dem Motto »... und sind wir selber Götter« wird aus Schuberts 180 Jahre altem Liederzyklus nach Texten von Wilhelm Müller etwas Heutiges. Mit Pauken und Posaunen, Streichinstrumenten und Schlagwerk, unterstützt von Bratsche, Gitarre, Percussion und Klavier, vor allem aber mit berührendem Gesang und wildem Geschrei kämpfen die Winterreisenden an gegen pillengesättigte Traurigkeit, gegen eine Welt, die sie kaltzustellen versucht. [www.theater-rambazamba.org](http://www.theater-rambazamba.org)

muss sitzen, da bin ich gnadenlos. Erst so schafft man eine gewisse Professionalität, alles andere ist schlechtes Theater.« Eine deutliche Entwicklung seit den Anfängen sei insgesamt zu erkennen. »Sie spielen mittlerweile mit so viele Tiefe und Ernsthaftigkeit und wollen auch Altes gar nicht mehr wiederholen. Wenn ich ein Stück neu aufnehmen, kann ich also auch etwas dazu tun oder weglassen, ohne dass sie das durcheinander bringt.«

Gute Voraussetzungen also für einen weiteren gelungenen Theaterabend. Als die Vorstellung der »Winterreise« beginnt, liegt eine eigenartige Spannung in der Luft, ein Flimmern, so als bestünde der Raum nur noch aus der Energie der Schauspieler. Vom Chaos der Nachmittagsprobe ist nichts mehr zu spüren. Die Tür öffnet sich, ein letzter Zuschauer schlüpft hindurch – es ist die berühmte Schauspielerin *Angela Winkler*, deren Tochter *Nele* im Ensemble spielt. Man merkt, sie ist hier zuhause; den Auftritt ihres Kindes genießt sie hörbar, immer wieder ist ein glockenhelles Lachen zu vernehmen. Nele ist einfach wunderbar, ihre leicht stockende, aber leidenschaftliche Art zu sprechen, ihre hingebungsvolle Art zu tanzen, wie sie ihr ganzes Sein auf der Bühne zum Strahlen bringt. *Joachim*, einer der Erfahreneren im Ensemble, beeindruckt mit seiner kraftvollen Präsenz und rührt zugleich mit seinem klaren, beseelten Tenor. *Grit*, die Unsentimentale, pfeffert ihre Worte ganz unverblümt über die Bühne, so dass man nur staunen kann angesichts der Kraft, die aus ihr herausströmt. Und *Juliana* zieht mit ihrer ungeheuer liebebreitenden Ausstrahlung alle Blicke auf sich. Jeder der Darsteller imponiert mit seiner ihm

eigenen Fähigkeit, Geschichten zu erzählen. Die anfängliche Befürchtung, die behinderten Künstler könnten auf unangenehme Weise vorgeführt werden, ist mit einem Mal erloschen. Wenn das keine Kunst ist, was dann? Gisela Höhne ist überzeugt, dass man ein Projekt wie RambaZamba nur leiten kann, wenn man die Würde dieser besonderen Menschen zu wahren weiß. »Das, was sie sind, muss Teil des Kunstproduktes sein. Zu zeigen, was sie alles nicht können, geht überhaupt nicht, das wäre dann ein Vorführen ihrer Behinderung, und das wollen wir nicht. Wir haben bisher immer erreicht, dass die Zuschauer nach wenigen Sekunden vergessen, dass die Schauspieler *anders* sind.«

Auch an diesem Abend ist dieses Phänomen zu bemerken. Die Zuschauer blicken wie gebannt auf die Bühne und belohnen die Leistung der Akteure anschließend mit tosendem Applaus. Sofort wird klar, es gibt keinen besseren Ort für diese kreativen Menschen als das Theater. Denn als Instrument der Verkehrung dessen, was gemeinhin als Normalität betrachtet wird, als Ort des Absurden, Phantastisch-Unlogischen eröffnet es den Akteuren in ihrem »Anderssein« ungeahnte Möglichkeiten. Logische Strukturen gibt es nicht – und gerade das macht den Charme und die Authentizität des Spiels aus.

»Ich kann diese Energie, die zwischen Schauspielern und Publikum entsteht, nicht trainieren, ich kann nur die Voraussetzungen dafür schaffen. Das ist natürlich eine Herausforderung, aber das ist auch das, was ich an diesem Theater so liebe«, erklärt Höhne. Dass dies auch ohne klassische Schauspielausbildung funktioniert, bestätigt sich immer wieder. Dennoch werden den Ensemble-Mitgliedern täglich Grundtechniken vermittelt, um das künstlerische Niveau aufrecht zu erhalten. Von Zeit zu Zeit reisen Choreografen und Sänger an, um mit ihnen Bewegungs- oder Stimmtechniken zu erarbeiten. Und das zahlt sich aus. Was vor drei Jahren lediglich Freizeitbeschäftigung war, ist mittlerweile zu einem FESTEN ARBEITSPLATZ für die professionell spielenden Künstler geworden. Ein großer Erfolg für alle Beteiligten.

Und die Akteure? Die sind nach der Aufführung glücklich, aber erschöpft. Nele hat sich am Finger verletzt und möchte lieber gleich nach Hause. Joachim gönnt sich noch ein Bier und *Mario* lehnt sich lässig in seinem Stuhl zurück. Aber vielmehr als ein »Ist gut gelaufen!« ist auch ihm nicht mehr zu entlocken. ■

## 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   |



SCHAUSPIELER UND SÄNGER SITZEN VOR EINEM AUFTRITT OFT LANGE IN DER MASKE – UND KOMMEN NICHT UNBEDINGT SCHÖNER RAUS, ALS SIE VORHER WAREN... WER ARBEITET EIGENTLICH AM GESICHT DER DARSTELLER UND WAS ZEICHNET DEN BERUF DES MASKENBILDNERS AUS?

VON VERA SCORY

Maskenbildnerin Caroline  
Müller-Karl bei der Arbeit.

## Ganz nah am Menschen



FOTO: PRIVAT

fühlt man sich doch lebendig«, schwärmt Müller-Karl. Auch für die CHEFMASKENBILDNERIN am *Aalto-Theater Essen*, DORIS KALLMEYER-RAUH, sind Hektik, Stress und Unruhe ganz normale Bestandteile ihres Tagesablaufs. Müller-Karl arbeitet seit 10 Jahren als Maskenbildnerin, Kallmeyer-Rauh seit 35. Beide berichten mit derart ansteckender Begeisterung von ihrem Beruf, dass man am liebsten selbst zu *Knüpfnadel*, *Stielkamm* und *Schminkschwamm* greifen möchte, den wichtigsten Werkzeugen eines Maskenbildners.

»Der Mensch ist der Ausgangspunkt jeder Maske.«

Zusammen mit der Kostümabteilung, der Regie und den Künstlern erwecken Maskenbildner einen Bühnencharakter zum Leben, arbeiten kontinuierlich am Gesamtkonzept mit. Nach *Figurinenzeichnungen* folgt die Umsetzung mit verschiedensten Materialien, Farben und Stoffen. Am Theater wird das meiste noch selbst angefertigt, da bei jeder Inszenierung ganz individuell festgelegt wird, wie die Darsteller auszusehen haben. *Perücken* oder *Bärte* werden mit der Hand geknüpft, rund 40 Arbeitsstunden dauert die Herstellung einer einzigen Perücke. Manchmal arbeiten die Maskenbildner lange an einem bestimmten Effekt. »Bei unserer »Elegie für junge Liebende« musste ein Darsteller aussehen, als wäre er 40 Jahre lang im Eis eingefroren gewesen. Wir haben wochenlang probiert, bis das Eis auf seinem Körper glaubwürdig bis in die letzte Zuschauerreihe aussah und dem Scheinwerferlicht standhielt«, sagt Kallmeyer-Rauh. Das klebrige Gel, das für Ultraschalluntersuchungen verwendet wird, erzielte in Kombination mit einer bestimmten Schminktechnik schließlich den gewünschten Glimmer-Effekt.

Als besonders reizvoll empfinden beide Maskenbildnerinnen die Mischung zwischen hoch konzentrierter Feinarbeit, schneller Improvisation und viel Trubel. Die filigrane, fast meditative Arbeit an einer Perücke, einem Bart oder einer *Kascheemaske*, am liebsten morgens ganz früh, wenn es im Theater noch still ist. Die Aufregung vor und während der Vorstellung, wenn nachgebessert, angeklebt, umgeschminkt werden muss. Aber das Schönste ist die Arbeit am und mit Menschen, die Kommunikation mit

Sabina Martin als  
sichtbar kranke Violetta in  
»La traviata« am Theater  
Plauen-Zwickau.

FOTO: PETER AWTKOWITSCH



Violetta stirbt. Die Kamera zoomt ran. Jedes Zucken ist auf der Leinwand in Großaufnahme zu sehen, ihr kahler Kopf erzählt die Geschichte einer qualvollen Krankheit. Die Bilder erinnern an den englischen Big-Brother-»Star« Jade Goody, die ihren monatelangen Krebstod medial begleiten ließ. »Der Zoom bringt mich jedes Mal ins Schwitzen, man sieht jeden Stoppelpunkt, da muss die Glatze perfekt sitzen«, sagt CHEFMASKENBILDNERIN CAROLINE MÜLLER-KARL. Am Theater Plauen-Zwickau gehört das detailgenaue Sterben zur Inszenierung der Oper »La traviata«. Im ersten Akt hatte Violetta noch lange glänzende Haare, war das blühende Leben. In der 20-minütigen Pause bekommt sie von Müller-Karl und zwei Kolleginnen eine Glatze aufgeklebt, die Kopfform muss natürlich aussehen, die Übergänge zur Haut unsichtbar sein. Jeden Abend leidet Violetta auf der Bühne, jeden Abend bringt die Maske die gleiche präzise und schnelle Leistung, die Kamera ist unerbittlich. »Natürlich ist das immer hektisch. Aber das ist das Tolle am Theater, jeden Tag wird eine neue Welt entworfen, da

FOTO: PETER AWTKOWITSCH



DIE AUSBILDUNG

AUSBILDUNGSGEHALTE

**Bereich Haare u.a.:** Historische und zeitgenössische Frisuren, Haarteile einfrieren, Perücken und Bärte knüpfen;  
**Bereich Make-Up u.a.:** Charakterschminke, Schönschminke, Altschminke;  
**Bereich Special Effects u.a.:** Wunden, Entstellungen, Prothesen, Maskenherstellung und Formenbau.

AUSBILDUNG

Dreijährige Ausbildung nach dem dualen System, d.h. an einem Theater und an einer der staatlichen Berufsschulen in Köln, Hamburg, Baden-Baden, Berlin. Die Prüfung erfolgt an der IHK.

STUDIUM

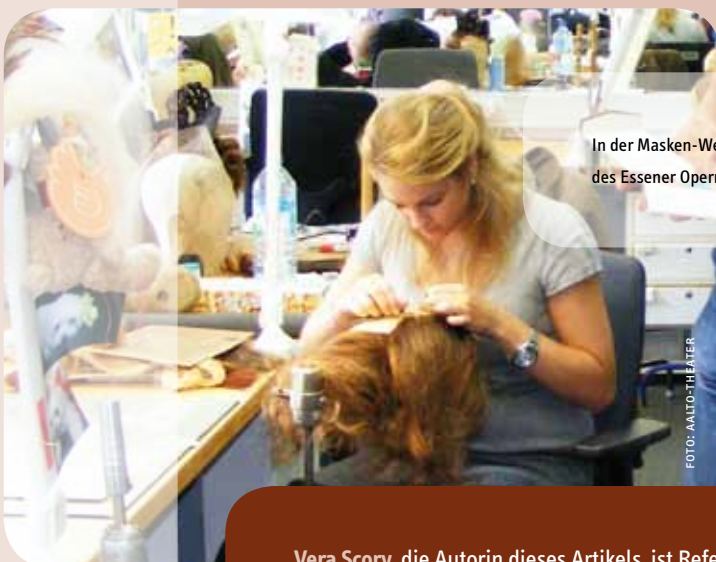
**Hochschule für Bildende Künste Dresden**  
Schulische Voraussetzung: Hochschul- bzw. Fachhochschulreife, Studiengängen: keine, Abschluss: Diplom.  
Weitere Infos unter [www.hfbk-dresden.de](http://www.hfbk-dresden.de)

**Bayerische Theaterakademie im Prinzregententheater München**  
Schulische Voraussetzung: Hochschul- oder Fachhochschulreife, alternativ Mittlere Reife oder qualifizierter Hauptschulabschluss in Kombination mit einem berufsrelevanten Ausbildungsabschluss, Studiengebühren: 400 Euro pro Semester, Abschluss: Bachelor of Arts. Weitere Infos unter [www.theaterakademie.de](http://www.theaterakademie.de)

WEITERE INFORMATIONEN

Einen guten Überblick über Beruf und Berufsumfeld gibt es bei der **BUNDESVEREINIGUNG MASKENBILD**, [bundesvereinigung-maskenbild.de](http://bundesvereinigung-maskenbild.de), dort gibt es auch Informationen über die kostenpflichtigen Privatschulen.

Außerdem gibt es Infos auf [www.buehnenverein.de](http://www.buehnenverein.de) im Kapitel Jobs und Ausbildung. Bestellen kann man dort auch die Printbroschüre »BERUFE AM THEATER«.



In der Masken-Werkstatt des Essener Opernhauses.

FOTO: AALTO-THEATER

Vera Scory, die Autorin dieses Artikels, ist Referentin für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit in der Hauptgeschäftsstelle des DEUTSCHEN BÜHNENVEREINS.

denen, die sie jeden Abend verwandeln. »Der Mensch ist der Ausgangspunkt jeder Maske«, sagt Müller-Karl. »Künstler und Maskenbildner kommen sich sehr nahe, aber es hat nichts Grenzüberschreitendes. Es ist eine ganz besondere Form der Intimität. Man lernt voneinander, man spricht viel, man schweigt miteinander.« Die klassischen Einstiegsfragen, wenn der Maskenbildner den Künstler noch gar nicht kennt, sind die nach *Hautunverträglichkeiten, Kontaktlinsen, Haarproblemen*. »Sänger und Schauspieler sind sehr unterschiedlich, die muss man auch unterschiedlich behandeln,« sagt die Zwickauer Maskenbildnerin. Sie hat selbst musiziert, kann sich daher gut in den körperlichen Zustand einer Sängerin hineinversetzen. Interesse an Menschen und an der Kunst, Kommunikationsfähigkeit, Neugier, Offenheit und eine gewisse menschliche Reife machen einen guten Maskenbildner aus. Und natürlich eine gute AUSBILDUNG.

»Kein Lockendreher nach Schema-F.«

Seit 2003 gibt es eine eigenständige Ausbildung zum *Staatlich Geprüften Maskenbildner* (Ausbildungsinfos s. Kasten). Eine *Friseurlehre* oder andere praktische Erfahrungen steigern allerdings die Chancen auf einen Ausbildungsplatz. Am *Aalto-Theater* müssen Azubis vor der Ausbildung ein **PRAKTIKUMSJAHR** absolvieren. »In der Maske zählen Kreativität und praktisches Talent. Da kann die Bewerbungsmappe noch so hübsch sein, jeder Ausbilder erkennt sofort, ob du dir anhand einer Figurine eigenständig etwas erarbeitet oder ob du für eine bestimmte Rokoko-Frisur nur nach Schema-F-Locken drehst«, so Kallmeyer-Rauh. Sie rät dazu, sich genau zu informieren und vor Ort am Theater zu fragen, welche Schulen zu empfehlen sind. »Privatschulen lehren oft ein wenig am Berufsalltag vorbei.« Auch bei den Studiengängen gibt es Praxisbausteine, die entscheidend sind auf dem Weg in den Beruf.

X-Men, Blut und Bürokratie

Die Ausbildung in Deutschland umfasst die Bereiche MAKE-UP, SPECIAL EFFECTS und HAARARBEITEN. Special Effects werden in Theatermasken immer wichtiger. »Dazu gehören beispielsweise Wunden oder Blutfontänen. Aber auch die Filmästhetik hat einen großen Einfluss auf die visuellen Vorstellungen der Regisseure, das müssen wir natürlich umsetzen,« sagt Kallmeyer-Rauh und zeigt geflügelte Figurinen für eine »*Tannhäuser*«-Produktion, die stark an »Angel« aus dem Superhelden-Film »X-Men« erinnern. Büroarbeit gehört vor allem für Leitungspositionen zum Berufsalltag. »Die SICHERHEITSAUFLAGEN sind in den letzten Jahren strenger geworden, wir gehen ja täglich mit Gefahrenstoffen wie Silikon, Aceton, Spiritus, Haar- oder Farbspray um«, so die Essener Maskenbildnerin. Ein weiteres Gesundheitsrisiko sind Rücken-schäden durch das ständige Stehen und Arbeiten in gebückter Haltung, morgens beim konzentrierten Arbeiten in der Werkstatt oder beim Abenddienst. Lange Arbeitszeiten sind normal, wie für die meisten Theatermitarbeiter gilt auch für Maskenbildner selbstverständlich Dienst an Sonn- und Feiertagen und lediglich ein großer Urlaub im Jahr während der Sommerpause.

Fest angestellt oder frei – reich wird man nicht

Es gibt mehr weibliche als männliche Maskenbildner. Bis in die 60er Jahre war das noch anders, da arbeiteten aber auch mehr Männer in den damals noch gesellschaftlich anerkannten Berufen Friseur

oder Barbier. Müller-Karl vermutet, dass es auch am Verdienst liegt. Als Maskenbildner wird man – wie überall am Theater – nicht reich, die Bezahlung erfolgt nach Tarifvertrag, fällt aber je nach Standort oder Größe des Theaters unterschiedlich aus. Ein Jahrespraktikum wird meist nur mit 100 Euro monatlich entlohnt, da geht es nicht ohne andere Geldquellen. Beim Einstiegsgehalt kommt man auf ca. 1250 Euro brutto. Arbeitsplätze sind ebenso wie Ausbildungsplätze rar. In Essen bewerben sich auf einen Ausbildungsplatz oft 250 Leute. Die Finanzkrise hinterlässt auch im Theater ihre Spuren, zurzeit stellt selbst die große Maske der Aalto-Oper keine Azubis ein. Dort arbeiten neben den beiden Leitern Kallmeyer-Rauh und Frank Landau 20 Personen, beim fusionierten Theater Plauen-Zwickau sind insgesamt neun Leute für alle Sparten und beide Standorte verantwortlich. Freie Maskenbildner arbeiten zumeist für die Werbe-, Kosmetik- oder Filmbranche, eher selten am Theater. »Bei großen Produktionen wie der »Evita« auf der Freilichtbühne mit 60 Perücken und 150 Personen im Extra-Chor benötigen wir manchmal Zusatzmaskenbildner, entweder Kollegen aus anderen Häusern oder Freie«, berichtet Müller-Karl.

Kallmeyer-Rauh ist Prüferin bei der *Industrie- und Handelskammer (IHK) Köln*, an der durchschnittlich 15 junge Leute pro Jahr ihre Maskenbildnerprüfung ablegen, 2009 allerdings lediglich vier. Um die Qualität des Nachwuchses macht sie sich keine Sorgen, kümmert sich auch selbst tatkräftig darum. An einem Tag der offenen Tür brachte sie vor einigen Wochen eine Schulklasse desinteressierter Teenies dazu, dass sie mit Begeisterung stundenlang in den Räumen der Maske Filzblumen bastelten und sich die Haare hippiemäßig frisierten. »Die meisten hatten keine Ahnung von ihrer Kreativität, davon, dass sie selber etwas gestalten können.« Am Abend haben dann alle mit den Blumen im Haar »*Jesus Christ Superstar*« im Aalto-Theater angeschaut. Und ganz nebenbei den Zauber der Maskenbildner-Welt kennen gelernt. ■

9. 10. 2010 im Schauspielhaus/Studio  
**Die Geschichte von Lena**  
von Michael Ramløse und Kira Elhauge

4. 11. 2010 im Schauspielhaus/Foyer  
**Hinter den Rosen**  
Musiktheater von Marc Neikrug

23. 11. 2010 im Opernhaus/Podium  
**Tausendschön**  
Ballettmärchen für Kinder

28. 11. 2010 im Opernhaus/Bühne  
**Der Räuber Hotzenplotz**  
Märchen von Otfried Preußler

16. 2. 2011 im Opernhaus/Podium  
**Die Waldkinder**  
Taschenoper von Wilfried Hiller

**Thema**  
Theater Magdeburg  
wächst

**Theater**  
Magdeburg  
Kartentelefon: (0391) 540 65 55  
[www.theater-magdeburg.de](http://www.theater-magdeburg.de)

BUNDESWETTBEWERB

WANN  
27. MAI BIS 4. JUNI 2011

32. **theatertreffen** 11 der jugend

WO  
IN BERLIN

WAS  
AUFFÜHRUNGEN, WORKSHOPS, FACHFOREN, NETZWERK + VIELES MEHR ...

EINSENDESCHLUSS  
bis 7. Februar 2011

ANMELDUNG FACHFOREN  
ab Januar 2011

BEWERBUNGSGEHALTE  
[www.theatertreffen-der-jugend.de](http://www.theatertreffen-der-jugend.de)

JETZT BEWERBEN!  
Jugendkulturelle Bundeswettbewerbe  
Berliner Festspiele, Schaperstraße 24  
10719 Berlin, Tel (030) 25489-213

[blog.theatertreffen-der-jugend.de](http://blog.theatertreffen-der-jugend.de)  
[www.facebook.com](http://www.facebook.com)



# KRASS UND KURIOS

## Vermischte Meldungen aus der Theaterwelt

FOTO: KOMISCHE OPER BERLIN • HANNS JOOSTEN

### Operntexte in neuer Form

In der Oper lauscht man dem Gesang, dem Orchester – und verfolgt die Handlung. Doch bei Stücken auf italienisch oder in anderer Sprache gestaltet sich letzteres mitunter schwierig. Dafür gibt es ÜBERTITELUNGSANLAGEN, welche den Text in deutscher Sprache über der Bühne einblenden. Doch der hohe Aufwand an Konzentration und das ständige Hoch- und Runterschauen versprechen auf Dauer wenig Kurzweil. In einigen Opernhäusern hat man nun neue Anlagen installiert, die Abhilfe schaffen sollen: Der Text wird in einem kleinen BILDSCHIRM IN DER LEHNE DES VORDERSITZES eingeblendet. Hier können bis zu 10 Sprachen eingestellt werden, außerdem sind die Bildschirme graphikfähig und können auf bestimmte Gäste individuell eingestellt werden. Was der Nacken nicht mehr mitmachen muss, übernehmen jetzt die Augen – diese müssen sich im ständigen Wechsel auf Nähe und Weite einstellen.

### Mörderisch

Mangelnden Einfallsreichtum kann man dem Theater Déboulonné nicht vorwerfen. Das nordfranzösische Theater hatte an die Medien unkonventionelle Einladungen zu einer Aufführung von »Der stumme Diener« verschickt, in Form eines kleinen, schwarzen Pappsargs inklusive einer Kugel und der schriftlichen Mitteilung: »Bald haben Sie eine Verabredung mit Ben und Gus«. Was als humorvoll-kreative WERBUNG gedacht war, endete alsbald in einem Anzeigenhagel: Viele der Empfänger verstanden die Einladung als MORDDROHUNG und wandten sich an die Polizei. So wurde ermittelt, bis Philippe Habart, Leiter des Theaters, sich entschuldigte und das Missverständnis aufklärte: »Wir sind keine Kriminellen, wir sind nicht gefährlich.«

### Wodka live

Durchaus – getrunken wird in so manchem Theaterstück. Betrunkenes Lallen und Gestolper wird anschließend gemimt. Eigentlich (siehe dazu junge bühne 2009, S. 62 ff.). In Frankfurt schritten dagegen im Januar 2010 einige Darsteller vom Schauspiel zur Tat – und betranken sich mit echtem Wodka. Eine LESUNG von »Die Reise nach Petuschki« in der »Box«, der kleinen Experimentalbühne des Schauspiels Frankfurt, endete in einer Art SAUFGELOGE. Ein Schauspieler fiel nach der Vorstellung sogar um und musste im Krankenhaus ausnüchtern. Dass diese Reise zu weit ging, stellten auch Intendant Oliver Reese und Stefanie Eue, Sprecherin des Schauspiels, fest. Man habe hierfür später klare Worte gefunden.

### Fritten und Operntickets

Das eine hat mit dem anderen auf den ersten Blick nicht viel zu tun – im schwedischen Malmö allerdings schon. Hier stellt das Ganze eine ungewöhnliche Marketingstrategie des städtischen Musiktheaters dar: Inzwischen kann man als Zuschauer nämlich seine OPERNKARTEN AN DER IMBISSBUDE kaufen. Ziel: Man möchte ein größeres Publikum erreichen, auch diejenigen, für die die Oper auf den ersten Blick zu elitär ist, so ein Pressesprecher der Oper.

77  
junge bühne

## spielzeit 10/11 kinder- und jugendtheater dortmund

### premieren

#### prinz friedrich von homburg

von Heinrich von Kleist  
Regie: Johanna Weißert  
24. September 2010

#### räuber spielen

nach Friedrich Schillers „Die Räuber“  
Regie: Frank Hörner  
Koproduktion mit dem theaterkohlenpott Herne  
13. November 2010

#### das kalte herz

Weihnachtsmärchen von Andreas Gruhn  
Regie: Andreas Gruhn  
18. November 2010

#### koma o.k.

Projekt mit jungen Menschen und Schauspielern  
Leitung: Andreas Gruhn, Christine Köck, Isabel Stahl  
24. Februar 2011

### tintenherz

von Cornelia Funke, für die Bühne bearbeitet von Robert Koall  
Regie: Antje Siebers  
15. April 2011

### frühstück mit wolf

von Gertrud Pigor  
Regie: Hartmut El Kurdi  
10. Juni 2011

### wiederaufnahmen

#### nur ein tag

von Martin Baltscheit

#### big deal?

von David S. Craig

#### ich bin ein guter vater

von Jörg Menke-Peitzmeyer

#### spatz fritz

von Rudolf Herfurtnr

tickets 0231/50 27 222 und [www.theaterdo.de](http://www.theaterdo.de)

kinder&jugendballettkonzerte  
musiktheaterschauspiel dortmund

clockwork  
orange  
AB 16  
ANTHONY BURGESS  
INSZENIERUNG  
HANS-JOCHEN MENZEL  
PREMIERE 10.10.10  
WERKSTATT / FIGUREN-  
UND PUPPENTHEATER

STADTTHEATER  
die kleine  
meerjungfrau  
NACH HANS CHRISTIAN ANDERSEN  
INSZENIERUNG JOHANNES SCHMID  
PREMIERE 20.11.10  
AB 6

STADTTHEATER  
nur  
ein  
tag  
AB 4  
WERKSTATT  
FIGUREN- UND  
PUPPENTHEATER  
PREMIERE  
21.11.10  
INSZENIERUNG  
VERONICA  
RIGNALL  
MARTIN BALTSCHKEIT

junges theater  
konstanz  
kampfansage!

PREMIERE 19.02.11  
SPIEGELHALLE  
die brüder  
löwen  
herz  
AB 8  
ASTRID  
LINDGREN  
INSZENIERUNG  
BERND SCHLENKRICH

PREMIERE 19.03.11  
AB 14  
FIGUREN- UND PUPPENTHEATER  
WERKSTATT  
bonnie  
& clyde  
INSZENIERUNG  
ANNETTE GLEICHMANN

AB 16  
HEINRICH  
VON KLEIST  
michael  
kohlhaas  
INSZENIERUNG  
MARIO PORTMANN  
PREMIERE 02.04.11  
SPIEGELHALLE

JOHN VON DÜFFEL  
best of  
nibelungen  
(DIE OUT-TAKES)  
INSZENIERUNG FELIX STRASSER  
PREMIERE 28.05.11  
WERKSTATT  
AB 12  
DIE ABENTEUER VON GERNOT  
UND GISELHER IN DREI REINFALLEN

INSZENIERUNG FELIX STRASSER  
9/11  
jugendclub  
AB 16  
PREMIERE 02.07.11  
SPIEGELHALLE

SEIT 1607  
theater  
konstanz

Theater Konstanz | Intendant Prof. Dr. Christoph Nix | Inselgasse 2-6 | 78462 Konstanz

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

Foto: Stage Picture



## Kirche und Kunst

Zwecks Zusammenführung der Katholischen Kirche mit den Kulturschaffenden der Zeit lud *Papst Benedikt XVI.* im November vergangenen Jahres eine kunterbunte Runde von 260 international erfolgreichen Künstlern zu einem Vortrag in die *Sixtinische Kapelle* ein: Regisseure, Sänger, Schauspieler, Maler, Komponisten, Architekten – ein spartenübergreifender Rundumschlag also. Immerhin: Ein Taufschein war für die Einladung nicht nötig. Die Reaktionen: durchaus unterschiedlich. Während der deutsche Theaterregisseur *Peter Stein* wegen der Akustik nahezu nichts verstand, vor allem seine italienische Frau begleiten und Michelangelos Fresken betrachten wollte, waren andere Gäste wie *Andrea Bocelli* tief bewegt. Gesponsert wurde das Treffen übrigens von einem Turiner *Spirituosenhersteller*.

## Namenskampf

Fußballstadien werden ja gerne mal nach ihren Sponsoren benannt und tragen dann das Etikett großer Geldinstitute oder Wirtschaftsunternehmen. Dass dies auch bei Theatern üblich wäre, lässt sich nicht behaupten – Ausnahmen bestätigen jedoch die Regel. Nachdem die *Citibank* das argentinische Theaterhaus und Kino *Teatro Opera* gekauft und restauriert hatte, wurde es vom neuen Eigentümer kurzerhand in *CITI* umbenannt. Sehr zur Empörung der Menschen vor Ort, die sogleich gegen die werbewirksame Neuerung protestierten. Das 140 Jahre alte Gebäude in Buenos Aires steht unter Denkmalschutz. Deshalb seien etwaige Veränderungen – wie auch die des Namens – erst zu genehmigen, so das Argument vieler Theaterschaffender und Intellektueller, die jetzt den Namen *Teatro Opera* zurückfordern.

# SCHAUSPIEL KÖLN SPIELZEIT 2010/11

Elfriede Jelinek

**DAS WERK / IM BUS (UA) /  
EIN STURZ (UA)**

Regie: Karin Beier

Clemens Sienknecht

**SÖHNE DES ÄTHERS**

Regie: Clemens Sienknecht

Wim Vandekeybus

**MONKEY SANDWICH**

Regie: Wim Vandekeybus

Nach Motiven von Hans Christian Andersen

**DES KAISERS NEUE KLEIDER**

Regie: Schorsch Kamerun

Suse Wächter und andere

**AGRIPPINA – DIE KAISERIN AUS KÖLN**

Regie: Suse Wächter

Anton Tschechow

**DER KIRSCHGARTEN**

Regie: Karin Henkel

Iwan Alexandrowitsch Gontscharow

**OBLOMOW**

Regie: Alvis Hermanis

Virginia Woolf

**DIE WELLEN**

Regie: Katie Mitchell

Bertolt Brecht

**DIE DREIGROSCHENOPER**

Regie: Nicolas Stemann

Rheinische Rebellen 2.0 / Jugendclub

**BAU MIR EIN HAUS AUS DEN****KNOCHEN VON CHARGESHEIMER**

Szenische Leitung: Anna Horn

Nikolai Wassiljewitsch Gogol / András Vinnai

**DER REVISOR**

Regie: Viktor Bodó

Antonio Latella

**MAMMA MAFIA**

Regie: Antonio Latella

Samuel Beckett

**WARTEN AUF GODOT**

Regie: Thomas Dannemann

Rolf Dieter Brinkmann

**KEINER WEISS MEHR**

Regie: Stefan Nagel

SIGNA

**DIE HUNDSPROZESSE**

Konzept &amp; Regie: Signa &amp; Arthur Köstler,

Thomas Bo Nilsson

# DIE SPIELZEIT 10/11

**ANTIGONE**

von Sophokles

Inszenierung: Jan Stephan Schmieding

Premiere: 17. September 2010, Halle Beuel

**NATHAN DER WEISE**

von Gotthold Ephraim Lessing

Inszenierung: Franziska Marie Gramss

Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen

Premiere: 22. September 2010, Werkstatt

**PRINZ FRIEDRICH VON HOMBURG**

von Heinrich von Kleist

Inszenierung: Stefan Heiseke

Premiere: 24. September 2010, Kammerspiele

In Kooperation mit Les Ballets C de la B

**GARDENIA**

von Alain Platel/Frank van Laecke,

Idee: Vanessa van Durme

Inszenierung u. Choreografie: Alain Platel/Frank van Laecke

7. und 8. Oktober 2010, Kammerspiele

Familienstück

**PÜNKCHEN UND ANTON**

von Erich Kästner

Inszenierung: Frank Heuel

Premiere: 6. November 2010, Kammerspiele

Eine Koproduktion von THEATER BONN  
und dem Théâtre National du Luxembourg**HEDDA GABLER**

von Henrik Ibsen

Inszenierung: Klaus Weise

Premiere: 13. November 2010, Kammerspiele

Uraufführung/Auftragswerk

**LASST EUCH ÜBERRASCHEN! (Arbeitstitel)**

Ein Weihnachtsstück von Frau Berg

Inszenierung: Maaike van Langen

Premiere: 3. Dezember 2010, Kammerspiele

Deutschsprachige Erstaufführung

**DAS ENDE DES REGENS**

von Andrew Bovell

Inszenierung: Klaus Weise

Premiere: 10. Dezember 2010, Halle Beuel

Uraufführung/Auftragswerk

**EIN NEUES STÜCK**

von Lothar Kittstein

Premiere: 26. Januar 2011, Werkstatt

In Kooperation mit den New York City Players

**ODE TO THE MAN WHO KNEELS**

von Richard Maxwell

Inszenierung: Richard Maxwell

Premiere: 28. Januar 2011, Halle Beuel

**TOD EINES HANDLUNGSREISENDEN**

von Arthur Miller

Premiere: 5. Februar 2011, Kammerspiele

**HERR PUNTILA****UND SEIN KNECHT MATTI**

von Bertolt Brecht

Inszenierung: Johannes Lepper

Premiere: 25. März 2011, Kammerspiele

**GESCHICHTEN****AUS DEM WIENERWALD**

von Ödön von Horváth

Inszenierung: Klaus Weise

Premiere: 1. April 2011, Halle Beuel

**LULU**

von Frank Wedekind

Inszenierung: Markus Dietz

Premiere: 27. Mai 2011, Kammerspiele

**EINE FAMILIE**

von Tracy Letts

Inszenierung: Ingo Berk

Premiere: 15. Juni 2011, Werkstatt



**Betreff: Spielzeit 2010/2011**

**Gesendet:** 10.09.2010

**Von:** Schauspiel Stuttgart <dramaturgie.schauspiel@staatstheater-stuttgart.de>

**An:** Die Junge Bühne <info@die-junge-buehne.de>

---

## **Metropolis.**



**SCHAUSPIEL STUTTGART**

Oberer Schlossgarten 6, 70173 Stuttgart

[www.staatstheater.stuttgart.de/schauspiel](http://www.staatstheater.stuttgart.de/schauspiel)