das junge Theatermagazin
der Deutschen Bühne
#2
September 2008
2. Jahrgang

junge bühne

NINA HOSS
IM PORTRÄT

BERUF SCHAUSPIELER

TANZTHEATER
WAS IST EIGENTLICH TANZ?

Deutscher Bühnenverein
Bundesverband der Theater und Orchester

Theatermagazin die deutsche bühne

JUNGE OPER
STAATSOPERSTUTTGART

2008/09

WOLFGANG AMADEUS MOZART
ZAÏDE
REGIE Florentine Klepper
Ab 10. Oktober 2008

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER
DER ARME HEINRICH
REGIE Lars Franke
Ab 15. Oktober 2008

ANDY PAPE
SIGURD DER DRACHENTÖTER (DE)
REGIE Marco Štorman
Ab 14. November 2008

JULIANE KLEIN
DER UNSICHTBARE VATER (UA)
REGIE Johannes Rieder
Ab 1. März 2009

STAATSOPER STUTTGART, OBERER SCHLOSSGARTEN 6, 70173 STUTTGART, WWW.STAATSTHEATER-STUTTGART.DE, KARTEN 0711. 202090

IM PRESSUM

Herausgeber:
Deutscher Bühnenverein
Bundesverband der
Theater und Orchester
www.buehnenverein.de

Redaktion:
Die Deutsche Bühne
(verantw.: Detlef Brandenburg)
www.die-deutsche-buehne.de
Dr. Detlev Baur
Mitarbeit: Nathalia Gruber,
Ulrike Lehmann, Ulrike Morell,
Regine Reiters, Catharina
Saggau, Vera Scory

Grafik und Realisation:
www.mwk-koeln.de

Druck:
Graphischer Betrieb Henke

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

Titelbild:
»Romeo und Julia« am
jungen schauspiel hannover.
Foto: Matthias Horn

Autorenfotos rechts:
privat

INHALT #2

»Es geht nur, wenn ich offen bin« → 6
Die Schauspielerin Nina Hoss im Porträt

Rampenfieber → 12
Ein Bericht vom 19. Treffen der Jugendclubs am Krefelder KRESCHtheater. Von Nikita Mathias.

Magdeburger Möglichkeiten → 18
Beteiligte berichten über eine Jugendclubproduktion

Jugendtheater – Wie anfangen? → 24
Zwei ungleiche Theaterfestivals im Vergleich: Das unart-Festival und das Shakespeare-Jugendfestival. Von Anja-Maria Foshag.

Spiel der Generationen → 30
Stimmen von jungen und alten Mitspielern aus zwei Theatern im Ruhrgebiet

Schwäbische Alb statt Hollywood → 36
In einem kleinen Theater wird in »Stauffenbergs Schwur« ein dramatisches Ereignis der deutschen Geschichte mustergültig reflektiert

Schwerpunktthema Tanz

Was ist eigentlich Tanz? → 42

Umfrage: Tanz ist für mich... → 52

Oper selbstgemacht → 56
Ein Projekt an der Stuttgarter Staatsoper

Beruf Schauspieler → 62
Informationen und Hintergründe zu einem besonderen Beruf

Die heimliche Dirigentin → 70
Der Beruf der Inspizientin. Eine Reportage aus dem Theater Chemnitz.Von Ulrike Lehmann.

Krass und Kurios → 74
Vermischte Meldungen aus der Theaterwelt

Die junge bühne ist eine kostenlose Theaterzeitschrift für Zuschauer und Aktive ab 16 Jahre. Sie erscheint einmal im Jahr. → WWW.DIE-JUNGE-BUEHNE.DE

Städtische Bühnen Münster

Intendanz Wolfgang Quetes

Spielzeit 2008|2009

Musiktheater

Giacomo Puccini: **Turandot**
Franz Lehár: **Das Land des Lächelns**
Wolfgang Amadeus Mozart: **Die Hochzeit des Figaro**
Alban Berg: **Lulu**
Leoš Janáček: **Das schlaue Füchslein**
Gaetano Donizetti: **Lucia di Lammermoor**
Ein Projekt des Theaterjugendorchesters
Giuseppe Verdi: **Aida** (WA)

Schauspiel

Lanie Robertson: **Lady Day at Emerson's Bar & Grill**
Molière: **Der eingebildete Kranke**
Eugène Ionesco: **Die Stühle**
Howard Ashman/Alan Menken: **Der kleine Horrorladen**
Henrik Ibsen: **Nora oder Ein Puppenheim**
Johann Wolfgang von Goethe: **Faust. Der Tragödie zweiter Teil**
Roland Schimmelpfennig: **Die arabische Nacht**
Tom Lanoye frei nach Klaus Mann: **Mefisto forever**
Anton Aulke: **Twillinge (Zwillinge)**
Johann Wolfgang von Goethe: **Faust. Der Tragödie erster Teil** (WA)

Tanztheater

Von Licht und Fremde (UA)
orchēstra (UA)
Cancionero – Liederbuch (WA)
Lachrimae mundi (WA)

Kinder- und Jugendtheater

Eberhard Streul/Jürgen Weisser nach Gioacchino Rossini: **Aschenputtel oder Rossini kocht eine Oper**
MaulSonstAuge. Ein Projekt mit Jugendlichen und Schauspielern über Gewalt
Hans Krása: **Brundibár – Die Oper der Kinder von Theresienstadt**
David Wood: **Der Lebkuchenmann**
Ad de Bont: **Haram**
Pauline Mol: **Guten Tag Monster**
Michael Ramløse/Kira Elhauge: **Die Geschichte von Lena** (WA)
Kai Hensel: **Klamms Krieg** (WA)
F. K. Waechter: **Die Eisprinzessin** (WA)

Neubrückenstraße 63 | 48143 Münster | Kasse 02 51.59 09-100 | www.stadttheater.muenster.de

EDITORIAL

Neues Heft und neue Homepage!

Hier ist also das zweite Heft der *jungen bühne*. Nachdem wir auf die erste Ausgabe vor einem Jahr von ganz verschiedenen Seiten sehr positive Reaktionen erhalten haben, konnten wir dank des Deutschen Bühnenvereins die Jahreszeitschrift fortsetzen und ausbauen. Und wir planen auch für die Zukunft eine Zeitschrift – mit Euch und für Euch. Die Homepage zum Heft ist inzwischen auch erneuert: Sie ist jetzt umfangreicher, attraktiver, kommunikativer und aktueller. *www.die-junge-buehne.de* soll in Zukunft die Zeitschrift begleiten und aktuell ergänzen.
Also klickt mal rein!

Monatlich neue Artikel

Diskussionen im Forenbereich

Kostenlose Bestellmöglichkeit

Zahlreiche Theaterlinks

Wir bedanken uns für die tatkräftige Hilfe bei Vor- und Nachbearbeitung der beiden bisherigen Hefte bei:

Dem Ville-Gymnasium in Erftstadt-Liblar, Elke Bauer von den Münchner Kammerspielen, Katrin Richter und dem Magdeburger Jugendclub, Angela Vucko und dem tanzhaus nrw, Julika Meinert und Jana Klimczak, Frank Rohde von den Bühnen Köln, Michael Merschmeier vom Friedrich Verlag, den Mitarbeitern der Hauptgeschäftsstelle des Deutschen Bühnenvereins.

Nina Hoss als Lotte in »Groß und Klein« am Berliner Deutschen Theater

FOTO: MATTHIAS HORN

DAS GEHEIMNIS VON NINA HOSS IST IHRE FREIHEIT – ABER DIE MUSSTE SIE AUCH ERST LERNEN

Nina Hoss

EIN PORTRÄT DER SCHAUSPIELERIN UND IHRER ENTWICKLUNG

»Das erste Mal, als ich auf der Bühne stand, daran kann ich mich genau erinnern, war an einem Geburtstag meines Vaters. Er feierte ihn zusammen mit einem Freund, hundert Jahre, weil beide fünfzig geworden sind. Ich war fünf Jahre alt und wollte unbedingt hoch auf die Bühne und etwas singen. Später habe ich auch in Esslingen, als meine Mutter die Landesbühne leitete, viel an Liederabenden mitgewirkt. Ich erinnere mich, dass ich mir in meinem Zimmer praktisch selber Schauspielunterricht gegeben habe. Ich habe Lieder wie Jacques Brels ›Ne me quitte pas‹ genommen, ich war vierzehn und habe Rotz und Wasser geheult.«

»Es geht nur, wenn ich offen bin«

FOTOS: HANS FROMM

Nina Hoss im Film »Yella« (re. u. li.). Für diese Titelrolle erhielt sie 2007 den Silbernen Bären der Berliner Filmfestspiele und 2008 den Deutschen Filmpreis. Mit Christian Petzold, dem Regisseur des Films, wird sie Anfang 2009 am Deutschen Theater in Berlin das Stück »Der einsame Weg« von Arthur Schnitzler erarbeiten. Zuvor ist Hoss an einer Aufführung von Werner Schwabs »Die Präsidentinnen« beteiligt.

Henrike Thomsen, die Autorin dieses Textes, ist freie Journalistin in Berlin.

VON HENRIKE THOMSEN

Rund 20 Jahre später sitzt Nina Hoss im Reinhardt-Zimmer des Deutschen Theaters Berlin (DT). Der große, lichte Raum ist mit Porträts, Bühnenbildentwürfen und Inszenierungsplakaten geschmückt und gibt den Blick frei auf den kopfsteingepflasterten Vorplatz mit weiteren Büsten alter Theatermeister. Wir sind im innersten Heiligtum des Theaters: Hier hat man sich Inszenierungen ausgedacht, die Geschichte machen sollten – von Max Reinhardts berühmter Uraufführung von »Frühlings Erwachen« 1906 bis zu Barbara Freys Neuinterpretation der antiken »Medea«-Tragödie 2006. Hier wurde (und wird) über Besetzungen entschieden, die für einen jungen Schauspieler alles bedeuten können. Der damalige Theaterdirektor *Max Reinhardt* setzte 1906 auf die sprühende, tänzerisch biegsame Schauspielerin *Gertrud Eysoldt*, die zum Stern ihrer Generation wurde (und gesetztere Geister so sehr verschreckte, dass sie sogar Prozesse gegen sie anstrengten). Eine der höchsten Auszeichnungen des deutschsprachigen Theaters, der jährlich vergebene Eysoldt-Ring, ist nach ihr benannt. Diesen Ring erhielt Nina Hoss 2006 für ihre »Medea«. Sie ist also wirklich angekommen im Innersten des Heiligtums von Kunst und Ruhm. Doch das scheint sie gar nicht zu interessieren. Nina Hoss ist im Moment wieder 14 Jahre alt. Sie trällert *Jacques Brels* berühmten Refrain auf Deutsch: »Verlass mich nicht!« Dann bricht sie ab und lacht ihr helles, frisches Lachen. «Mit vierzehn kann ich davon ja nicht so viel Ahnung gehabt haben«, bemerkt sie verschmitzt. »Aber in diesen Liedern gibt es ja durchaus eine Situation, und in die habe ich versucht, mich hineinzuversenken. Da half die Musik, wie sie mir heute hilft, mich in Stimmungen zu versetzen.«

Erfolgreiche Schauspieler, die es so weit geschafft haben, stehen normalerweise vor dem Problem, wie man sich die Frische des Anfangs bewahrt. Wie erhält man sich jene Magie der ersten, unverbrauchten Schritte auf der Bühne? Wie schützt man sich gegen tödliche Routine? Für Nina Hoss hat sich die Entwicklung eher umgekehrt vollzogen. In ihren ersten Rollen nach der Ausbildung an der Berliner Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch«, als sie 1998 erstmals an das DT engagiert wurde, wirkte ihr Spiel viel schematischer und mechanischer. Gerne sagte man der gebürtigen Stuttgarterin schwäbische Sekundärtugenden wie Verlässlichkeit, Präzision und Pflichteifer nach. Doch Nina Hoss lernte weiter in der angewandten Schule, die ihr die Zusammenarbeit mit Regisseuren wie *Luc Bondy, Robert Wilson, Einar Schleef, Michael Thalheimer* und *Barbara Frey* bot. Impulsiv und zart spielt sie heute die Graphikerin Lotte in ihrer jüngsten Rolle am DT, in »Gross und klein« von Botho Strauss; versehrt und grausam ihre Zauberin Medea in Barbara Freys Euripides-Inszenierung. Görenhaft und rotzfrech sind ihre Töne als Dienstmädchen Franziska in »Minna von Barnhelm« (alle drei in der Regie von Barbara Frey), herzzerreißend die ihrer Helena in »Faust II« (Regie: Michael Thalheimer). Und im Film Yella schafft sie es praktisch ohne Worte, eine vollkommen rätselhafte junge Frau zu porträtieren, die mehr tot als lebendig von den Schatten ihres Lebens gejagt wird – von früheren Männern und früheren Fehlern, von stummen Sehnsüchten und Reuegefühlen.

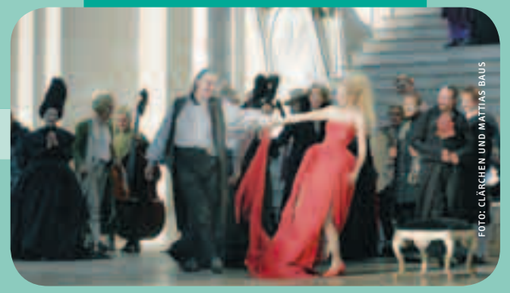


FOTO: CLÄRCHEN UND MATTIAS BAUS

Nina Hoss als Buhlschaft in »Jedermann« 2005 bei den Salzburger Festspielen

»Ich muss einen direkten Zugang zu der Situation, zu den Figuren und der Atmosphäre einer Szene haben.«

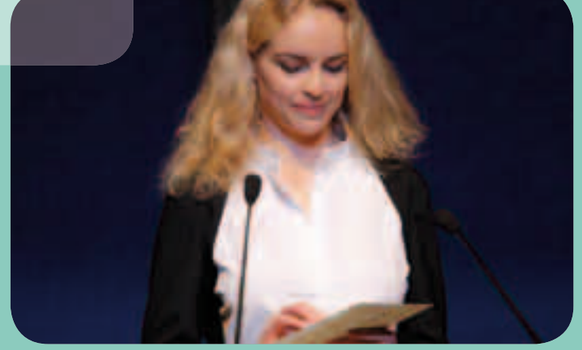
Was Nina Hoss diese Bandbreite von Charakteren ermöglicht, ist weit mehr als Handwerk – und auf den ersten Blick vielleicht sogar das Gegenteil davon: Freiheit. Doch der Weg dorthin führte sie durch das Handwerk, das sie sowohl auf der Schauspielschule als auch bei ihren späteren Regisseuren aufmerksam annahm. »An der Schule war meine Sprecherzieherin *Margot Dreves* fast mit am Wichtigsten«, erzählt sie. »Sie hat mich die ganzen vier Jahre begleitet. Die Dozenten wechseln ja, aber die Erzieherin verfolgte alles kontinuierlich. Ab dem zweiten Jahr gab es Einzelunterricht und sie ging auf Schwachstellen und Fehler ein. Da habe ich wahnsinnig viel gelernt, nicht nur sprechtechnisch, auch für die Umsetzung, wie man einen Text liest. Dass man nicht immer sofort meint, man wüsste schon, wie es zu interpretieren sei, sondern den Text erst einmal wirken lässt. Er sinkt ein, man kann ihn noch mal lesen, und dann findet man die Interpretation. Diese Ruhe habe ich auf der Schauspielschule gelernt.« Sie erinnert sie auch an ein Szenenstudium zu Schillers Maria Stuart mit *Professor Ulrich Engelmann*: »Da habe ich gelernt, wie man sich alleine darauf vorbereiten kann, einen Zugang zu finden auch zu Themen, die eher weit entfernt sind. In diesem Fall fragte ich mich, wie komme ich in diese Welt von Königinnen, die um ihre Reiche kämpfen und fürchten? Ich war zwanzig... Engelmann hat während der Arbeit viele Anekdoten erzählt, die aber, wenn man genau hingehört hat, immer etwas mit der Situation zu tun hatten. Er hat mich praktisch angefüttert mit Bildern, die ich mir vorstellen konnte, während ich die Sätze sprach.«

Die Kunst der einfühlsamen Bilder, die einen Schauspieler weiterbringen, ohne ihn im eigenen Zugang zu beschneiden, beherrscht auch *Barbara Frey* – ein wichtiger Grund für die seit drei Jahren anhaltende Zusammenarbeit mit Nina Hoss. Wie für viele andere erfolgreiche Kollegen – zum Beispiel *Martin Wuttke* – war für diese außerdem der 2001 verstorbene *Einar Schleef* wichtig. »Bei Einar Schleef habe ich, glaube ich, Zugang zu meiner Kraft gefunden. Er hat mich gefordert bis zum Umfallen, und ich habe gemerkt, ich halte das durch. Ich meine, eine mentale und physische Kraft, beides habe ich damals entdeckt. Das war eine tolle Erfahrung«, berichtet sie.

Nach allem ist Nina Hoss heute auch aus ihrer eigenen Sicht auf einem Höhepunkt ihrer Entwicklung angekommen. »Ich habe diesen Beruf angefangen, weil mich interessiert, so zu spielen, wie ich es jetzt versuche«, sagt sie. »Wenn jeden Abend etwas anderes passiert oder zumindest passieren könnte. Ich muss einen direkten Zugang zu der Situation, zu den Figuren und der Atmosphäre einer Szene haben. Aber das geht nur, wenn ich offen bin und die Freiheit habe, überhaupt festzustellen, was sich verändert. Dass ich einen anderen Ton höre beim

Nina Hoss als Glücksfee bei der Verleihung des Deutschen Theaterpreises DER FAUST 2007 in München. Oben links mit Kollegin Ulrike Folkerts, rechts mit Berlins Ballettdirektor Vladimir Malakhov.

FOTOS: DEUTSCHER BÜHNENVEREIN



Partner und denke, da kann ich ansetzen. Vor kurzem war ›Medeas‹ Stimmung noch intensiver als sonst und *Michael Neuenschwander*, der den Jason spielt, reagierte darauf und wir trieben das Spiel gemeinsam höher.«

Der *Jazz-Saxophonist John Coltrane* hat einmal gesagt, man müsse sein Instrument so gut beherrschen, bis man durch es hindurchgehen könne wie durch einen magischen Spiegel – erst dann mache man wirklich Musik. Das gleiche gilt für Nina Hoss: Sie ist durch ihre Instrumente – ihren Körper und ihre Stimme – gleichsam hindurch gegangen und kann nun wirklich damit spielen. Das, so scheint es, ist das Geheimnis ihrer Freiheit: Keine verrückte, anarchische Freiheit Nr. 7, sondern eher eine buddhistisch beherrschte, die ihr die Möglichkeit gibt, radikale Gegensätze zu vereinen und höchste Kontrolliertheit mit höchster Auslieferung an den Moment zu verbinden. In der buddhistischen Lehre ist es keine Frage des Intelligenzquotienten oder des Talents, ob jemand Vollendung erreicht. Es ist eine Frage der regelmäßigen Übung und des Engagements, der geistigen Wachheit und des Muts. Nina Hoss ist so gesehen ein vollendeter Buddha und wird von manchen entsprechend verehrt für ihre gleichmäßig strahlende, starke und in sich ruhende Erscheinung. Merke: *Jeder kann Buddha sein!* Es ist keine Frage der Berufung, sondern der persönlichen Entwicklung.

Nina Hoss betont eine andere wichtige Voraussetzung. »Sicher hat es grundsätzlich etwas mit dem Vertrauen zu tun, dass man schon richtig ist da oben, dass man etwas zu sagen hat. Ich hatte nie Angst vor dem Publikum«, verrät sie. Ihr eigenes Vertrauen geht auch darauf zurück, dass ihre Mutter selbst Schauspielerin (und später Intendantin) war. »Ich war als Kind schon auf Proben oder durfte in der Kantine dabei sitzen«, erzählt sie. »Theaterluft, sagt man ja – und da liegt wirklich etwas in der Luft, so eine Energie und Kreativität. Manchmal auch eine Depression, aber das macht ja nichts, es passiert etwas. Es passiert jeden Tag etwas Neues.« Alle, die später dazu stoßen, sollten sich einfach von der Atmosphäre anstecken lassen und ja nicht zuviel nachdenken. »Jugendlichen würde ich einfach die Empfehlung geben: Macht drauf los! In dem Alter darf man nicht daran denken, was Wirkung ist und all das. Man muss seine Spielfreude füttern. Geh auf die Bühne und spiel und spiel und spiel!« ■

THALIA

www.thalia-theater.de

THALIA THEATER HAMBURG ★ 2008 2009

Leonce und Lena von Georg Büchner. Regie Dimiter Gotscheff ★ **Brand** von Armin Petras nach Henrik Ibsen. Regie Armin Petras. Uraufführung ★ **Happiness** nach dem Film von Todd Solondz. Fassung John von Düffel. Regie Alize Zandwijk. Uraufführung ★ **Die Palette** nach dem Roman von Hubert Fichte. Regie Hartmut Wickert. Koproduktion Hamburger Theaterakademie ★ **Die Räuber** nach Friedrich Schiller. Regie Nicolas Stemann. Koproduktion Salzburger Festspiele ★ **Kasimir und Karoline** von Ödön von Horváth. Regie Stephan Kimmig ★ **Einer von uns** von Nuran David Calis. Regie Nuran David Calis. Uraufführung ★ **Momo** von Michael Ende. Regie Henning Bock ★ **Letztes Territorium** von Anne Habermehl. Regie Corinna Sommerhäuser. Uraufführung ★ **Die neuen Leiden des jungen W.** von Ulrich Plenzdorf. Regie Jette Steckel ★ **Urfaust** von Johann Wolfgang von Goethe. Regie Andreas Kriegenburg ★ **Vor Sonnenaufgang** von Gerhart Hauptmann. Regie David Bösch ★ **Dann heul doch!** von Friederike Heller. Regie Friederike Heller. Uraufführung ★ **Reigen** von Arthur Schnitzler. Regie Michael Thalheimer ★ **Der Menschenfeind** von Molière. Regie Andreas Kriegenburg ★ **Liebe und Geld** von Dennis Kelly. Regie Stephan Kimmig

IM KRESCHTHEATER IN KREFELD FAND VOM 23. BIS ZUM 28. JUNI DAS »19. BUNDESTREFFEN JUGENDCLUBS AN THEATERN« STATT. DIE INSZENIERUNGEN DORT WAREN SEHR VERSCHIEDEN: KOMISCH UND ERNST, LAUT UND LEISE, PHANTASIEVOLL UND ERSCHÜTTERND. BLOSS EINS WAREN SIE NICHT: LANGWEILIG.

Rampenfieber!

FOTO: ANDREAS ENDERMANN

Das jährliche Bundestreffen »Jugendclubs an Theatern«:

- das Bundestreffen wird jedes Jahr an wechselnden Spielstätten veranstaltet; 2009 ist das Dresdner *Theater Junge Generation* Gastgeber
- 30-50 Bewerbergruppen werden jährlich gesichtet
- sechs Inszenierungen werden ausgewählt, beim Festival zu spielen
- das gastgebende Theater führt ebenfalls ein Stück auf
- neben den Aufführungen gibt es Workshops, Gespräche und Partys
- weitere Infos unter: *www.butinfo.de*

Die sieben Inszenierungen beim Festival in diesem Jahr:

- »Bernarda Albas Haus«, von Federico Garcia Lorca, *Kreschstadtjugendtheater Krefeld*
- »Exit«, nt-Jugendclub, Kulturinsel – *neues theater Halle*
- »Amoklauf, mein Kinderspiel« von Thomas Freyer, Jugendtheaterclub, *Theaterhaus Jena*
- »Zwischen den Sekunden«, Jugendclub, *Staatstheater Nürnberg*
- »Cyrano« von Jo Roets und Greet Vissers nach Edmond Rostand, Jugendclub, *Hans Otto Theater Potsdam*
- »Lenz« von Georg Büchner, Jugendtheaterclub, *Mecklenburgisches Staatstheater Schwerin*
- »Krabat« nach Motiven von Otfried Preussler, Jugendclub, *Schauspiel Leipzig*

Auf dieser und der folgenden Seite: Szenen aus »Bernarda Albas Haus« vom gastgebenden Krefelder Kreschtheater

FOTO: ANDREAS ENDERMANN

Nikita Mathias ging in Aachen zur Schule und studiert heute in Düsseldorf Germanistik und Kunstgeschichte. Daneben ist er als freier Mitarbeiter für die »Rheinische Post« und »Die Deutsche Bühne« tätig. Ab November diesen Jahres wird er an dem einjährigen Fortbildungsprogramm »Buch- und Medienpraxis« an der Uni Frankfurt teilnehmen.

VON NIKITA MATHIAS

»Yippie yippie yeah, yippie yeah, Krawall und Remmidemmi!« Der Partyhit der Gruppe Deichkind brandet aus zehn grölenden Kehlen in den Zuschauerbereich. Dazu das Scheppern von Mülltonnen, das Wummern von Plastik, das Knacken von Holz. Die Schauspieler trommeln mit allem, was sie haben. Eine Mischung aus »Stomp« und Popkonzert. Das Publikum tobt und feiert das Stück »Exit« mit Standing Ovations.

»Rampenfieber« hieß das Motto des 19. Bundestreffen Jugendclubs an Theatern, das vom 23. bis zum 28. Juni im Kreschtheater Krefeld stattfand. Und der Slogan bringt dieses einwöchige Theatererlebnis auf den Punkt. Die sieben gezeigten Inszenierungen waren so ziemlich alles, bloß eins nicht: langweilig. Die 16–20-Jährigen gehen aus sich raus, von Scham keine Spur. Stattdessen Energie und Spielfreude. Wer aber dahinter bloß pubertären Krawall wittert, liegt falsch. Klar wurden irgendwie die Themen behandelt, die Jugendliche interessieren: Liebe, Wut, Zukunftsangst, die Suche nach Individualität und Glück. Doch die Spannweite, in der diese Themen umgesetzt wurden, könnte kaum größer sein.

Rasant vermischen sich Schauspiel, Video, Tanz, Akrobatik und Gesang zu einem atemlosen Spektakel.

»Exit« etwa, die Eigenproduktion aus Halle, ist ein fulminanter Mix aus den unterschiedlichsten Formen und Einflüssen. Die Ausgangssituation des Stücks ist wohlbekannt: Zehn junge Leute warten auf den Zug, der einfach nicht kommen will. Bis sie nach Hause, zum Glück, zu sich selbst finden, müssen es diese verschiedenen Menschentypen irgendwie miteinander aushalten. Dabei wird gestritten, geknutscht, musiziert, gerappt, diskutiert und erzählt. Nichts ist so, wie es zunächst scheint. Die fünf Erfolgsregeln des Gewinnertypen Markus sind bloß noch Fassade, seine Lobreden auf den Porsche Cayenne ein letzter Strohhalm. Und Julia hasst ihren Kellnerjob, bei dem sie sich gegen die Aufdringlichkeiten mancher Gäste wehren muss.

StagePool™

Finde deinen Traumjob!

- Über **2200 Jobs** im Monat
- Über **2000** angemeldete Produktionsfirmen/Theater und Agenturen

Nutze jetzt die Chance und spare mit dem Bonuscode „SPEZIAL 2008“ **20 %** des Mitgliedsbeitrages.

StagePool
Damit dein
Traum kein
Traum bleibt!

www.stagepool.com

FOTO: FALK WENZEL

»Exit« in der U-Bahn: Die Produktion des nt-Jugendclubs aus Halle

All diese kleinen, alltäglichen Momente des Scheiterns werden mit viel Witz und Situationskomik gespielt. Der Kampf um eine Thunfischdose im Supermarkt, bei dem die Schreckschraube Sabine den unsicheren Peter k.o. schlägt, ist herrlich schräg und dabei doch aus dem Leben gegriffen. Überhaupt ist wenig Zeit zum Trübsal-Blasen. Rasant vermischen sich Schauspiel, Video, Tanz, Akrobatik und Gesang zu einem atemlosen Spektakel. Ohne Berührungsängste wird der Drogenfilm »Trainspotting« zitiert, genauso wie der Westernklassiker »Spiel mir das Lied vom Tod«. Trotzdem passt alles zusammen und macht riesigen Spaß. Da lässt sich der irgendwie unlogische Mord am Ende locker verschmerzen.

Während »Exit« das Leben trotz aller Schattenseiten feiert, kommt bei der Inszenierung von Thomas Freyers Stück *»Amoklauf, mein Kinderspiel«* düstere Endzeitstimmung auf. Gezeigt werden Schüler ohne Vorbilder und Perspektiven. Die Eltern sitzen vor dem Fernseher. Die Lehrer versuchen bloß noch den Schein einer heilen Schulwelt aufrecht zu erhalten. Was bleibt, ist beidseitiges Verstummen und die aufgestaute Wut der Jugendlichen. Selbst Tabubrüche wie das Schmieren von Hakenkreuzen und das Ritzen ins eigene Fleisch können die vermeintlichen Autoritäten nicht wachrütteln. Als letzten Ausweg malen sich die Schüler in ihrer Phantasie einen blutigen Amoklauf aus. »Headshot!«, skandieren die Schützen im Chor, als handelte es sich um ein Videospiel. Sie hasten durch Gänge, überfallen die Klassen, alle Lehrer sterben. Den Soundtrack zum Blutbad bilden kalte Elektro-Klänge. Die Bewegung greift schließlich auf andere Schulen über, nimmt die Ausmaße einer Revolution an, bis sie von der Elterngeneration grausam niedergeschlagen wird. Die Inszenierung lebt von ihrer düsteren Atmosphäre. Dazu trägt vor allem Mario Müllers Bühnenbild bei. Der Zuschauer blickt auf eine karge Betonwand, davor nur ein rostiges Klettergerüst und ein paar bräunliche Medizinbälle. In dieses Manifest der Hoffnungslosigkeit fügen sich Anke Kalks Kostüme nahtlos ein. In ihren Lederjacken, Trainingsklamotten und verwaschenen Jeans sehen die Kids aus wie Aufständische aus den Pariser Banlieues. Obwohl, oder gerade weil, sich das Massaker nur in Gedanken abspielt, ist »Amoklauf, ein Kinderspiel« vom Jugendtheaterclub am Theaterhaus Jena ein erschütterndes Stück Bühnenkunst.

Mit Büchners *»Lenz«*, Rostands *»Cyrano«* und Lorcas *»Bernarda Albas Haus«* waren daneben auch drei Klassiker vertreten. Doch auch da suchen die Gruppen sich vor allem ihre eigene Sprache. In der *»Lenz«*-Inszenierung ist der Text auf einige Sprachfetzen reduziert. Im Zentrum stehen die Schweriner Schauspieler, die den langsam einsetzenden Wahnsinn des Helden mit dem ganzen Körper nachempfinden. Ihre Gesten, Mimiken und Laute steigern sich in einen Zustand wilder Raserei. Schreien, Aufschluchzen und heftige Krämpfe ersetzen Büchners Beschreibungen des Wahnsinns. Jegliche Distanz geht verloren, was sowohl aufregend als auch anstrengend ist.

Die Potsdamer Inszenierung des *»Cyrano«* verzichtet zwar nicht aufs Erzählen, überträgt die Sprache aber ironisch ins Hier und Jetzt. Reichlich unverblümt kommt die Liebes- und Leidensgeschichte des hässlichen, aber poetischen Cyrano de Bergerac daher. So lästert der italienische Geiger über die »Scheiß Franzosen« und der Graf Guiche schickt Cyrano und Christian »an die verfickte Front«.

Wenn das Festival im nächsten Jahr sein 20. Jubiläum feiert, wird es schwierig werden, die 19. Folge zu toppen...

Wenn das Festival im nächsten Jahr sein 20. Jubiläum feiert, wird es schwierig werden, die 19. Folge zu toppen, aber Deutschlands Jugendclubjugend wird schon was einfallen. Unterm Strich steht ein tolles Festival mit herausragendem, vielseitigem Jugendclubtheater. Schade bleibt allein, dass die Zuschauerränge nur den Teilnehmern des Festivals Platz boten, denn was hier auf die Beine gestellt wurde, sollte man gesehen haben.

JUNGES SCHAUSPIELHAUS
MÜNSTERSTRASSE 446

SPIELZEIT 2008/09

FRÜHLINGS ERWACHEN! (LIVE FAST – DIE YOUNG)
von Nuran David Calis nach Frank Wedekind
PREMIERE: 05. September 2008

WAS MACHT DER EISBÄR IM KÜHLSCHRANK?
von Manuel Schöbel
URAUFFÜHRUNG: 25. Oktober 2008

EMIL UND DIE DETEKTIVE
von Erich Kästner
PREMIERE: 08. November 2008
GEMEINSAM MIT DEM DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS

ALICE: IM WUNDERLAND!
von Katrin Lange nach Motiven von Lewis Carroll
URAUFFÜHRUNG: Februar 2009

NENN MICH EINFACH AXEL
von Boris Pfeiffer nach dem gleichnamigen dänischen Kinderfilm
URAUFFÜHRUNG: April 2009

INFO UND KARTEN UNTER 0211.85 23 710
WWW.JUNGES-SCHAUSPIELHAUS.DE

REPERTOIRE
SIEBZEHN Juliane Kann / KLASSEN FEIND Nigel Williams (Jugendclub) / MEINS! Andrea Kramer & Ensemble / DAS GROSSE SHAKESPEARE-ABENTEUER Thomas Birkmeir / TÜRKISCH GOLD Tina Müller / UNTER HOHEM HIMMEL: PARZIVAL Katrin Lange / DAS MOND-EI Ensembleproduktion / ROBINSON & CRUSOE Nino D'Introna & Giacomo Ravicchio / VOM TEUFEL MIT DEN DREI GOLDENEN HAAREN F.K. Waechter / THEATERSPORT (Jugendclub) / INS WUNDERLAND vorlesen mit dem Kulturzentrum der Generationen

DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS

Magdeburger Möglichkeiten

Das Theater Magdeburg hat mit etwa 180 Mitgliedern den größten Jugendclub Deutschlands. In der vergangenen Spielzeit wurden von den verschiedenen Teams acht verschiedene Produktionen gezeigt. Darunter war auch das selbst entwickelte Stück »Fehler im System«.

»Charlotte Müller will Künstlerin werden. Die flippige, unsichere Charlie möchte ihrem Alltag entkommen und sehnt sich nach einer Welt außerhalb des Trotts. Mit viel Liebe zum Detail erarbeitet sie ein unkonventionell einfaches Kunstwerk, das nicht so recht in unsere Zeit passt. Als Charlie sich schließlich an der Kunsthochschule um einen Studienplatz bewirbt, konfrontiert man sie mit einem Problem, das sie immer vor Augen hatte. Doch bisher blieb es für andere unsichtbar...«

Akteure von »Fehler im System« berichten hier von ihren Erfahrungen

FOTO: HL BÖHME

Bei den Proben: Regisseur Stefan Prochnow in Aktion (linkes Bild). Rechtes Bild: Theaterclubmitglied Josephine Heinze

STEFAN PROCHNOW (21), REGISSEUR

Für das Fehler im System-Projekt musste jeder einige Federn lassen. Der Anspruch war die Schaffung eines Lehrstücks, was nichts anderes bedeutet, als dass die jugendlichen Darsteller zunächst den strukturellen Hintergrund der Handlung und deren Zusammenhänge begreifen mussten, denn das Stück setzte klare, unabdingbare Grenzen. Im Gegensatz zu aller bequemen Gewohnheit bestand die besondere Herausforderung darin, kein konkretes Handeln sondern innere Vorgänge für die Bühne aufzubereiten. Ein stiller Zeuge dieser erwartungsgemäß anstrengenden Probenarbeit ist das erst spät vollendete Textbuch.

Der zweite und praktisch interessantere Brocken meiner Regiearbeit war die eigentliche Inszenierung: Verschiedene Erzählebenen, innere, äußere Handlung, reale, surreale Elemente, unterschiedlich motivierte Darsteller, und verstehen soll es der Zuschauer auch noch. Die gemeinsame Arbeit in unserer Gruppe hatte dabei vorwiegend inhaltliche Ziele, denn das Publikum sollte in die Lage versetzt werden, verstehen zu können. Herausgekommen ist dabei ein atmosphärisches Stück, das zugegebenermaßen bewusst damit spielt, dass man zunächst nichts versteht, aber einen breiten Spielraum für ein tiefes Verständnis offen lässt, so dass sich am Ende alle Puzzleteile ineinanderfügen. Dadurch müssen die Darsteller über die anfänglichen Publikumsreaktionen hinwegspielen und eine Distanz wahren, was für viele problematisch ist, weil sie ihr Spiel sehr abhängig von den Publikumsreaktionen machen. Das macht dieses Stück sehr zerbrechlich und jeden Abend zu einer Herausforderung, die, falls sie gemeistert wird, das Schönste an der Arbeit ist. Die Jugendlichen haben die Vorstellung in der Hand. Und so ereignete sich zur Premiere der schönste Moment der Produktion, denn beim Applaus konnte man die Zufriedenheit aller mit sich selbst und mit dem Stück aus ihren Gesichtern lesen. Das war etwas ganz Besonderes.

ANTJE RENHAK (16), DARSTELLERIN

Ich habe mich bei der Eröffnungsveranstaltung des Jugendclubs »Let it rock« für das Stück »Fehler im System« eingeschrieben. Nach den ersten Proben stellte sich heraus, dass eigentlich viel mehr hinter unserem Thema steckt, als ich zuerst vermutete.

Nachdem dann einige Leute ausgestiegen sind oder rausgeworfen wurden oder einfach nicht mehr erschienen sind, hatte sich die Gruppe von einem schüchternen Haufen zu einer gut gelaunten und stets motivierten Masse entwickelt. Als wir dann die ersten Zusammenspiele, Vertrauenstests und Improvisationen gemeistert hatten, folgten Singereien und Tänzereien. Danach wussten wir alle, wie und wer die anderen sind.

Meine Aufgabe in diesem Stück war eine neue Erfahrung für mich. *Ich sollte zwei völlig verschiedene Charaktere verkörpern*. Diese unterschieden sich nicht nur extrem im Alter von mir, sondern auch in ihrer Art. Ich hatte die Rolle einer geduldigen Therapeutin und ich spielte ein kleines, naives Kind mit einer schrecklichen Vergangenheit. Das machte es mir am Anfang ein wenig schwer, weil dieses Kind gerade mal halb so alt war wie ich. Ich fühlte mich unwohl und konnte mich nicht wirklich mit der Rolle identifizieren.

In dem Stück liegen die Szenen, in denen ich einen Rollenwechsel habe, sehr dicht hintereinander. Da war es anfangs allein vom Zeitlichen her schwierig, dies zu schaffen, vor allem auch dieses schnelle Umschalten auf den anderen Charakter.

Letztendlich habe ich versucht das Beste draus zu machen. *Das erforderte hohe Konzentration*. Als später Licht und Musik eingerichtet waren, fiel es mir leichter, mich auf die Szenen einzulassen.

Mein aufregendster Moment in dem ganzen Projekt war am Anfang der Premiere. Ich sitze als Kind, als einzige Person mit dem Rücken zum Publikum auf der Bühne. Ich höre, wie die Leute eintreten und lachen, schwatzen und meinen Namen sagen. Ich war so angespannt. Alle Muskeln meines Körpers waren ein einziger Krampf. Ich hatte einen trockenen Hals und hatte das Gefühl, ständig husten zu müssen. Der Einlass erschien mir ewig lang. Als dann das Zuschauerlicht ausging, waren all diese Gedanken vergessen. Alle Blicke waren auf mich gerichtet. Das Stück begann und da war ich. On Stage!

CASPAR WEIMANN (14), DARSTELLER

Diese Spielzeit war ich das erste Mal in einem Jugendclub, *nicht mehr im Kinderclub*. Mein viertes Jahr am Theater, aber das erste Mal mit Älteren zusammen spielen. Das stellte sich erst als eine riesige Herausforderung dar, dachte ich, aber ich wurde von Anfang an sehr gut in die neue Gruppe integriert. Am Anfang machten wir immer kleine Spiele, wie »*Pau*« (ich habe keine Ahnung, wie es geschrieben wird), »*Klatschkreis*« oder »*Ich packe meinen Koffer...*«. Ich fand es natürlich toll. Dann gab es erst mal viele Treffen zur Aufklärung über das Thema multiple Persönlichkeiten. Darüber gibt es eine Menge zu sagen, aber ich werde hier darüber nichts hinschreiben, denn meine Aufgabe ist es, über die Spielzeit zu schreiben, nicht über das Stück. Nach diesen Stunden der Aufklärung kam es zu den ersten Probenversuchen. Und während der Improvisationen entstanden auch die Rollen. Ich wurde zu Tom, dem Wächter. Und schon war die Premiere nur noch einen Monat entfernt. Wir hatten erst zwei Szenen, und eine davon noch nicht mal vollständig.

Dann machten wir uns bereit für den Einlass. Erst jetzt kam bei mir die Aufregung.

Also ging es jetzt richtig los: Im März hatten wir jedes Wochenende Proben und zwei Wochen vor der Premiere waren wir jeden Tag auf der Bühne. Wir hatten am Freitag, den 28. März, Premiere. Schon am Montag (zwei Wochen davor) bekamen wir unsere Kostüme. Ich hatte eine Art römisches Gewand. Am Dienstag bekamen wir die ersten beiden Teile unseres Textbuches und wir begannen, die restlichen noch nicht erprobten Szenen zu inszenieren. Und so machten wir am Freitag unseren ersten Durchlauf. Katrin Richter (die Theaterpädagogin) redete mit Stefan (unserem Regisseur) und gab uns Tipps. Diese befolgten wir und schafften am nächsten Dienstag unsere erste Hauptprobe. Am Donnerstag war dann auch schon die Generalprobe. Sie lief eigentlich relativ schlecht. Da das ein gutes Zeichen für die Premiere ist, hat mich das auch nicht gestört. Als ich am Freitag zur Schule ging, war ich komischerweise kaum aufgeregt, schließlich war das meine siebte Premiere. Um 17:00 Uhr war ich dann schon auf der Bühne. Ich zog mich um und ging in die Maske. Ungefähr um 19:00 Uhr verteilten und bekamen wir unsere Premierengeschenke. Dann machten wir uns bereit für den Einlass. Erst jetzt kam bei mir die Aufregung. Ich war schon in der zweiten Szene dran. Ungefähr fünf Sekunden war die absolute Aufregung in mir. Dann ging ich auf die Bühne und wurde von den Scheinwerfern geblendet; es war unerträglich, aber ich hielt durch.

Die Premiere hätte gar nicht besser laufen können. Als wir beim Applaus unseren Regisseur auf die Bühne holten, hatte er Tränen in den Augen (das hätte ich jetzt eigentlich besser nicht erwähnen sollen). Nach der Vorstellung gingen wir zur Premierenfeier. Sie war völlig anders, als die Partys der anderen Stücke, aber trotzdem genial. Am Samstag rückte dann die zweite Vorstellung näher. Sie war an diesem Abend. Sie war meiner Meinung nach nicht einmal ansatzweise so gut wie die Premiere; ich war heiser.

»Und verstehen soll es der Zuschauer auch noch«. Bei den Proben zu »Fehler im System«

ALLE FOTOS: IRE BÜHME

CHRISTIAN BRAUNE (19), NILS FALKENBERG (20)
FSJ-LER* IN DER ABTEILUNG THEATERPÄDAGOGIK
AM THEATER MAGDEBURG

»Telefonate, Mails, Organisation« oder »Zwei Mann am Draht …« Morgens 7 Uhr in Deutschland… Zeitgleich erwachen in Schönebeck an der Elbe und im schönen Niederndodeleben im Ohrekreis zwei junge *FSJler**, zwar noch müde, aber voller Tatendrang (meistens jedenfalls), alle Aufgaben des Tages in Angriff zu nehmen. So auch in den Iden des Januar diesen Jahres. Ein neues Projekt des Jugendclubs stand auf dem Plan, Stefan Prochnows Stück »Fehler im System«.

Unsere Aufgabe als FSJler bestand darin, in Absprache mit Stefan Prochnow die KOMPLETTE ORGANISATION zu übernehmen. Ob Probenraumdisposition, Verabredung der Fototermine oder Einladung des Generalintendanten … – die »Sorgenhotline« 540 63 38 (Anm. d. Red.: Nummer der Theaterpädagogik am theater magdeburg) stand den Mitgliedern der Produktion stets offen.

Zeitweise verkehrte man auch über das schnelle Medium INTERNET miteinander, wobei vor allem die E-Mails von Stefan Prochnow oft sehr voll gepackt mit Aufgaben waren. Wie überall kam es auch hier zu einigen Missverständnissen und Absprachefehlern (zum Beispiel waren Probentermine auf dem Wochen- oder Tagesplan unauffindbar, oder es gab Kommunikationsschwierigkeiten mit der Abteilung Technik im Opernhaus), die sich aber immer schnell klären ließen. Und das nicht zuletzt auch dank des vorbildlichen Engagements des jungen Regisseurs Stefan Prochnow.

Immer bestens informiert und im Klaren über unser Tätigkeitsfeld, sorgte er dafür, dass dieses Projekt nie den Rahmen unserer Möglichkeiten sprengte und auch noch Zeit für die anderen Aufgaben eines FSJlers am theater magdeburg blieb. Beispielsweise das Ausfüllen theaterpädagogischer Aufgaben, die Leitung von Workshops und Hausführungen und natürlich alle restlichen Bürden, die unsere Chefin uns auflud. *Finis.*

*FSJ: Freiwilliges Soziales Jahr

SANDRA KADEN (20), TINA LINNERT (19)
KOSTÜM- UND BÜHNENAUSSTATTUNG DES
JUGENDCLUBS THEATER MAGDEBURG

Tatortbericht: Ende Dezember 07: Auf der Suche nach einem ruhigen Ort im Schauspielhaus Magdeburg. Im Gepäck: Grundrisse des Spielortes, Maßstablineal und Bleistift, um dem BÜHNENBILD DES STÜCKES »Fehler im System« eine ausdrucksstarke Schönheit zu verleihen.

Plan entfällt nach weiteren Gedankensprüngen des Regisseurs

Ende Januar 08: *Es wurde reflektiert.* Von Comicwänden (Achtung! Frisch gestrichen!) über antike Statuen trafen Stefan, Sandra und Tina am 28. Januar 08 eine ausschlaggebende Entscheidung. Danach wurden die nötigen Maßnahmen eingeleitet. Mit den Zeichnungen, die wir mit Stefan Prochnow zusammen entwickelt hatten, machten wir uns auf den Weg ins Opernhaus, das unseren Spielort, die *junge bühne,* beherbergt.

Der BESUCH BEIM TECHNISCHEN DIREKTOR ist der wichtigste Schritt vor dem Bau eines Bühnenbilds. Wenn der TD zugestimmt hat, fügen sich alle Wege zusammen und führen in die WERKSTATT des Theaters. Dem Werkstattleiter erklärten wir unsere Ideen, und die technischen Skizzen waren wie das Startzeichen zur Umsetzung der Ausstattung zu »Fehler im System«.

Anfang März 08: Am 12. März in der »jungen bühne«/Opernhaus. TECHNISCHE EINRICHTUNG. Das Bühnenbild war aufgebaut. Doch mussten die neun Sitzblöcke noch schwarz angestrichen und ein Foto der Hauptdarstellerin auf die zusammengestellten Blöcke projiziert werden. Bei unserer Schaffenskraft war dies schnell getan.

Doch was wäre ein Stück ohne KOSTÜME? Wir besuchten den Kostümfundus, um nach den Maßen der Schauspieler das Passende herauszusuchen.

Es kam, wie es kommen musste. Kurz vor der Premiere im März 08 entsprang Stefan Prochnows künstlerischer Fantasie die Idee eines Schattenspieles, welches wir zwei Tage vor der Premiere in der Dekowerkstatt noch dringend besorgen mussten. Es war, wie man sich eine Stückentwicklung an einem Theater vorstellen kann. Alle sind voller Adrenalin, Gedankenstress und Besorgungen bilden einen Moment lang einen Knoten im Nacken.

Die Premiere verlieh uns ein sehr beruhigendes und auch ein wenig stolzes Gefühl. In Aktion zu sehen, woran man all die Monate gearbeitet hat, war wie ein WUNDERBARES AUFATMEN, und demnach kann man schon sagen, dass die Arbeit hinter der Bühne uns sehr zufrieden gestimmt hat. Die Zusammenarbeit mit Stefan Prochnow und seinen Spielern war eine sehr anregende und schöne Zeit. ■

www.theater-magdeburg.de

badisches staatstheater karlsruhe

PREMIEREN AUS DEM PROGRAMM
DER SPIELZEIT 2008/2009

■ 25. September
WARTEN AUF GODOT
von Samuel Beckett
■ 27. September
DER REVISOR
von Nikolai Gogol
■ 11. Oktober
ANDRÉ CHÉNIER
Oper von Umberto Giordano
■ 9. November
DIE BREMER STADTMUSIKANTEN
von F. K. Waechter
■ 20. November
KAMPFGESELLSCHAFT (UA)
von Peter Truschner
■ 22. November
LA FILLE MAL GARDÉE
Ballett von Frederick Ashton
■ 22. November
HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI
von Bertolt Brecht
■ 24. Januar
DON CARLOS von Friedrich Schiller
■ 25. Januar
GRAS von Esther Gerritsen
■ 31. Januar
EIN SOMMERNACHTSTRAUM
Ballett von Youri Vàmos
■ 28. März
TOD IN VENEDIG
Oper von Benjamin Britten
■ 4. April
MR. MARMALADE (DSE)
von Noah Haidle
■ 25. April
DON CARLOS
Oper von Giuseppe Verdi
■ 2. Mai
ROMEO UND JULIA
von William Shakespeare
■ 24. Mai
ARIADNE AUF NAXOS
Oper von Richard Strauss
■ 20. Juni
PENTHESILEA von Heinrich von Kleist
■ 11. Juli
DER BARBIER VON SEVILLA
Oper von Gioacchino Rossini ■

Foto: „Die Panik“ von Rafael Spregelburd
Wiederaufnahme Oktober 2008

www.staatstheater.karlsruhe.de

FOTO: TAMARA LEHNA

SHAKESPEARE-FESTIVAL »LIEBE MACHT TOD« VERSUS PERFORMANCE-WETTBEWERB »BEST OF UNART«. ZWEI UNGLEICHE THEATER-FESTIVALS FÜR JUGENDLICHE ZEIGEN GEGEN-SÄTZLICHE FORMEN DES THEATERMACHENS.

Zweikampf zwischen Hektor und Ajax in »Phalanx«, einer Shakespeare-Adaption des Jugendclubs »Backstage« vom Deutschen Schauspielhaus Hamburg

Anja-Maria Foshag: 1986 geboren in Darmstadt. Nach der Schule Freiwilliges Soziales Jahr der Kultur an den Münchner Kammerspielen mit dem Schwerpunkt Theaterpädagogik. Zurzeit Studium der Germanistik und Philosophie an der TU Darmstadt.

ANJA-MARIA FOSHAG

Jugendtheater – Wie anfangen?

Viele Wettbewerbe fordern Jugendliche dazu auf, sich auf Themensuche im persönlichen Umfeld zu begeben und über ihren Stand in der Welt zu reflektieren. Auch die 15-minütige Performance der Gruppe Selbstwert wurde im Rahmen eines solchen Wettbewerbs ausgewählt, aufgeführt und gewährte beispielhaft einen Einblick in (nicht nur) jugendliche Innenwelten. Bei best of unart transportierten die Darsteller, gemäß der Ausschreibung dieses Wettbewerbs, ein Stück ihrer Lebenswelt auf die Bühne und inszenierten sich mal als schwärmende, mal als flüchtende Heranwachsende, auf der Suche nach Heimat, Freundschaft und Begegnung, gleichsam unsicher und überfordert wie fordernd und wütend. Die Jugendlichen der neun Gewinner-Stücke, die von einer Jury in einem mehrteiligen Verfahren ermittelt und im Februar 2008 auf Tour nach Hamburg, Berlin und Frankfurt am Main geschickt wurden, gingen in die Offensive, entblößten familiäre Strukturen, warfen vor: dem Zuschauer seine Unbeteiligtheit, den Eltern falsche Erwartungen, dem Mitspieler Gruppenzwang. Die Gruppe Selbstwert beispielsweise zeigte sich auf der Bühne sicher unsicher und machte transparent, wie man sich verhält, wenn man beobachtet wird – in der U-Bahn, vor der Kamera, in der Schule. »Du musst wissen, wer du bist und was du willst«, verlautbaren sie, »um diese Anspannung aushalten zu können«. Elterliche Appelle stürzen in Form von Kleidern auf die Schauspielerinnen ein, es werden um die Wette Phrasen gedroschen: »Du sollst nicht…«, »Hab dich nicht so«, »Mach es so wie die anderen«. Mit jeder Klamotte, in die sich die Mädchen zusätzlich zwingen müssen, wird ihre Bewegungsfreiheit eingeschränkt und der Weg zu sich selbst verbaut, denn – gesellschaftliche Zwänge wirken wie ein zu eng geschnürtes Korsett. Die Luft bleibt weg.

Die Frage »Wer bist denn du?« und »Wer bin eigentlich ich?«, treibt auch die Jugendlichen der Gruppe Promo Sapiens an. Sie suchen nach Individualität, die sie in der Summe von Identitäten vermuten. Aber auch die gibt es nicht umsonst. Ihre Figuren versprechen »I will show you paradise.« und führen den Zuschauer direkt in die Welt der Werbung, über die sie sich definieren. Ironisch-überhöht fordern sie »Sozialen Abstieg für alle!« und setzen auf den Einsatz der »Super-Nanny«, um aus dem Plattenbau in die Gesellschaft (zurück) zu finden. Oder wollen sie mit wilden Storys ihren Lebenslauf pimpen, den sie, wenn nicht so erlebt, erfinden müssen? Sie geben »*Wir sozialisieren*«-*Parolen* aus und werfen den Eltern vor, die Sozialisierung ihrer Kinder zu verderben.

FOTO: JÜRGEN KEIPER

FOTO: JÜRGEN KEIPER

links: »Promo Sapiens« beim unart-Festival

rechts: »Psycho« beim unart- Festival

FOTO: ULRICH WILLE

Die Theatergruppe des Goethe-Gymnasiums Schwerin »TaGGS« beim Shakespeare-Festival

Angepasster und ein bisschen weniger *»fuck you all«* ging es beim Festival Liebe macht Tod (D) Schüler spielen Shakespeare – das ZDF filmt mit im Mai in Berlin zu. Bei dem Festival ist der Name Programm. Alle Wettbewerbsbeiträge – Inszenierungen, Theaterprojekte – müssen *Shakespeare*, sein Leben und/oder Werk thematisieren. Ob als Übernahme oder Anlehnung an die Shakespeareschen Stoffe, auf der Bühne sollte Shakespeare gelebt, geatmet werden. Obwohl der Wettbewerb in eine andere Richtung zielte als der unart-Wettbewerb, öffneten sich auch hier Räume für jugendliche Weltsichten. Beinahe allen der fünf von der Jury unter rund 150 Beiträgen ausgewählten Inszenierungen gelang der Spagat zwischen einer Darstellung von eigenem Erleben und Weltliteratur, indem sie die Shakespeareschen Konflikte um Liebe, Hass, Eifersucht auf den Boden der eigenen Erfahrungswelt stellten. Die Theatergruppe des Goethe-Gymnasium Schwerin »TaGGS», die ihre Version von Hamlet – *»hamlet.net«* – zeigte, wählte einen besonders freien Umgang mit dem Dramatiker: Wenn die Mutter mit dem Onkel ins Bett geht und der Vater vom Vaterbruder ermordet wird, entsteht böses Blut und Rachedurst. In einer Collage mit Shakespeare und Texten von *Heiner Müller, Thomas Bernhard* und anderen, versuchten sie eine eigene Sicht auf das Stück zu finden. In einem Geflecht aus (Woll-) Fäden und verstrickt in ein Netz aus Herrschsucht, Egoismus und Politik irren ihre Figuren über die Bühne. Allen voran *Hamlet*, der in dieser Inszenierung bemerkenswerterweise keine Stimme bekommt. Er muss stumm bleiben und lässt den anderen Figuren umso mehr Raum, für den finalen Kampf die Messer zu wetzen. Auf einem Sessel kommentieren sie die Lage und erinnern verdächtig an die Gäste einer Talkshow: *Gertrude*, Königin und Mutter Hamlets, selbstverliebt und egozentrisch; ihr Mann und neuer König *Claudius*, der unter der XXL-Krone beinahe verschwindet und kindliche Freude am Regieren zeigt; seine mit Trillerpfeife abgerichteten Vollstrecker *Rosenkranz* und *Güldenstern*, *Ophelia*, *Laertes* und schließlich *Horatio*, Studienfreund und einziger Verbündeter Hamlets. »Der Staat ertrinkt in königlicher Scheiße.« konstatiert Horatio und erhofft sich durch Hamlet die Wiederherstellung der alten Ordnung von Freiheit und Gerechtigkeit. *»Einer muss doch den Widerstand wagen!»* Mit ihrem vermeintlichen Kampf gegen das Böse erweisen die Jugendlichen auf der Bühne eine kritische Aktualität. Ist Hamlet Terrorist? Ist er Widerstandskämpfer?

www.theaterkanal.de
www.liebemachttod.blogspot.com

Die fünf Gewinnergruppen des Shakespeare-Festivals:

- → **Verliebt – Verwirrt – Verirrt**
  Theaterprojekt Eisenhans – Eine Kooperation von Thalia Treffpunkt des Thalia Theaters Hamburg und Leben mit Behinderung in Hamburg
- → **Romeo und Julia** (siehe Titelbild dieses Heftes)
  Jugendtheaterprojekt des enercity-network und des jungen schauspielhannover
- → **Liebe, Zoff & Nachtigall**
  Theater – die SCHOTTE Erfurt
- → **Phalanx**
  Backstage – Jugendclub des Deutschen Schauspielhauses Hamburg
- → **hamlet.net**
  Theatergruppe des Goethe-Gymnasiums Schwerin »TaGGS«

Die neun Gewinnergruppen des unart-Festivals 2007/2008:

Aus Hamburg:
→ Keto-enol-Tautomiere
→ Psycho
→ Zuhause: Wo ist denn das?

Aus Frankfurt (Main):
→ F.I.E.S.
→ Mein Colorado, ein Colorado
→ Do I really care?

Aus Berlin:
→ You can come home now
→ Selbstwert
→ Promo Sapiens

www.unart.net

So entgegengesetzt die Wettbewerbe auch scheinbar ausgerichtet sind – mit möglichen Erwartungen wurde auf beiden Seiten konsequent gebrochen. Die *Theatergruppen des Shakespeare-Festivals* ließen sich von den historischen Texten nicht verführen, Kostümtheater zu zeigen; die *unart-Gewinner* gaben einen Theaterabend, der über reines Befindlichkeitstheater weit hinausging. Beim Sichten der Inszenierungen, die im Rahmen zweier so unterschiedlich konzipierter Wettbewerbe aufgeführt wurden, drängt sich schließlich die Frage auf, ob eine Form des Jugendtheaters, die, weil besser geeignet und für Jugendliche stimmiger, der anderen vorzuziehen sei. Eine Gegenüberstellung von Theater, das eine bestehende Textvorlage aufgreift und inszeniert, und solches, das Jugendliche eigene Texte und Stücke entwickeln lässt, liegt nahe. Wie also kann Jugendtheater das eine und/oder das andere intelligent und spannend einlösen? In beiden Fällen erleben die jungen Theaterschaffenden Theaterspielen als verbindendes Moment und finden auf der Bühne eine Plattform, auf der sie sich ausprobieren und körperlich erfahren können. Jugendtheater sei »eine andere Chance zu leben«, so die *Jurorin und Workshopleitern Rieke Oberländer* beim Shakespearefestival. Seitens der jugendlichen Zuschauer gilt: Sehgewohnheiten können ausgebaut, Kritikfähigkeit geschult, Identifikationsmöglichkeiten geschaffen werden, und neue Fragestellungen, mitunter auch einige Antworten mit auf den Weg gegeben werden.

»Jugendtheater ist in jedem Fall eine Chance zu leben«

Bei weiteren Überlegungen lassen sich allerdings einige Differenzen zwischen den beiden Ansätzen erkennen. Die freiere Form des Jugendtheater ermöglicht bereits bei der Themensuche eine Auseinandersetzung mit eigenen Problemstellungen und fokussiert ein reines Destillat der eigenen und jugendlichen Sicht auf die Welt. Es ist ein Forum für Jugendliche im wörtlichen Sinne etwas zu(r) Sprache zu bringen und die Gelegenheit, etwas völlig Neues und Eigenes aus sich selbst entstehen zu lassen, auf schöpferische Weise tätig zu sein. Eine mögliche Gefahr, wenn Jugendliche sich selbst ihre Texte schreiben, liegt mitunter in einer Form der Selbstentblößung und in der ungenügenden Überlegung, wann ich wem was erzähle. Diese Gefahr besteht im Rahmen einer Inszenierung vorhandener Texte weniger. Wenn die Jugendlichen Text und Autor allerdings zuviel Respekt erweisen, steigt das Risiko, sich von einer Interpretation gefangen nehmen zu lassen, ohne ihr eigene Momente abgewinnen zu können. Was bleibt, ist eine bloße Reproduktion des Textes.

»Shakespeare-Festival und unart – oder die Frage: Theater mit Textvorlage oder selbst entwickelt?«

Warum sich also an (Theater-)Texten und vielleicht auch Altbewährtem abarbeiten? Die Jugendlichen können sich mit Themen auseinandersetzen, die über ihr eigenes Erleben hinausgehen und bleiben nicht in Befindlichkeiten stecken. Der Horizont wird geweitet. Texte können auf ihre Aktualität überprüft werden und in Besitz genommen, Literatur erfahrbar gemacht und vermittelt werden. Unter beiden Vereinbarungen Theater zu machen, unter beiden Herangehensweisen gibt es also erhebende Momente, die sich nicht gegeneinander ausspielen lassen. Aussichtsreicher könnte aber die Orientierung in die PERFORMATIVE RICHTUNG sein; sie bietet eher die Gelegenheit, Unsicherheiten und Hemmungen von Jugendlichen als spannendes Ereignis selbst ins Spiel zu integrieren, ohne den Zuschauer als plötzlichen Voyeur peinlich berührt zurückzulassen. Das kann nämlich geschehen, wenn auf der Bühne aus einer Überforderung heraus ungewollt private Situationen entstehen; in einem reflektierten Spiel aber wird die Scheu plötzlich zum charmanten Requisit.

Die theatrale und künstlerische Qualität zeigt sich überhaupt dann, wenn Jugendliche bewältigen, was sie sich vorgenommen haben. Und so lassen beispielhafte Produktionen erkennen, dass die Jugendlichen etwas vom Theater, vom Text wollten, sich daran gerieben und etwas gefunden haben, bemerkt Rieke Oberländer. Die Inszenierung muss die Jugendlichen etwas angehen. Sie müssen etwas riskieren, Spielfreude und Herzblut beweisen, sich intellektuell und inhaltlich herausfordern, sich an relevante Themen heranwagen. Dann hat man die Zutaten für eine gelungene Aufführung. Denn wo Jugendtheater etwas wagt, da kann es Sternstunden erleben. Dann kann Theater ein Garant sein für eine *gelungene Sozialisierung* – das klingt so schön wie schrecklich. Aber nur wenn Jugendliche in der Gesellschaft ankommen, können sie an der Gesellschaft partizipieren – und sie verändern.

Mit besonderem Dank an Juliane Jaschnow, Josephine Kremberg und Anne-Elise Minetti von »Selbstwert«, Theresa Jautsch, Oliver Kinsinger, Katharina Schreck und Rebecca Voß vom »Theater – die Schotte«, »Liebe, Zoff & Nachtigall, Eine Romeo-und-Julia-Versuchung« und Rieke Oberländer.

DIE NEUE SPIELZEIT

2008 / 2009

Intendanz **Matthias Fontheim**

MUSIKTHEATER

12.09.2008
PARSIFAL
Richard Wagner
Musikalische Leitung **Catherine Rückwardt**
Inszenierung **Sandra Leupold**

16.10.2008
LA SEMIRAMIDE RICONOSCIUTA
Christoph Willibald Gluck
Musikalische Leitung **Michael Millard**
Inszenierung **Peer Boysen**

31.10.2008
MANON
Jules Massenet
Musikalische Leitung **Thomas Dorsch**
Inszenierung **Tatjana Gürbaca**

16.01.2009
DIE FLEDERMAUS
Johann Strauß (Sohn)
Musikalische Leitung **Catherine Rückwardt**
Inszenierung **Robert Lehmeier**

03.04.2009
WOZZECK
Alban Berg
Musikalische Leitung **Catherine Rückwardt**
Inszenierung **Matthias Fontheim**

16.05.2009
DIE SCHRECKLICH-GEWALTIGEN KINDER
Rolf Riehm
Musikalische Leitung **Clemens Heil**
Inszenierung **Gisbert Jäkel**

12.06.2009
LE NOZZE DI FIGARO
Wolfgang Amadeus Mozart
Musikalische Leitung **Thomas Dorsch**
Inszenierung **Arila Siegert**

SCHAUSPIEL

13.09.2008
HAMLET
William Shakespeare
Inszenierung **Barbara-David Brüesch**

18.09.2008 DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG
DIE KAPERER
Philipp Löhle
Inszenierung **Maria Åberg**

19.09.2008 DEUTSCHSPRACHIGE ERSTAUFFÜHRUNG
REIZ UND SCHMERZ
Bruce Norris
Inszenierung **Matthias Fontheim**

11.10.2008
ÖDIPUS
Sophokles
Inszenierung **Philip Tiedemann**

05.12.2008
EINES LANGEN TAGES REISE IN DIE NACHT
Eugene O'Neill
Inszenierung **Schirin Khodadadian**

11.12.2008 URAUFFÜHRUNG
MENSCHEN IN KINDERGRÖSSEN
Gerhild Steinbuch
Inszenierung **Julie Pfleiderer**

22.01.2009 URAUFFÜHRUNG
FAMILY AFFAIRS (AT)
Stéphane Bittoun
Inszenierung **Stéphane Bittoun**

23.01.2009 URAUFFÜHRUNG
RADIO UNFERTIG – DER FILM TV
Texte von Johannes Schrettle
Künstlerische Leitung **Tim Breyvogel**

14.02.2009
FRÜHLINGS ERWACHEN
Frank Wedekind
Inszenierung **André Rößler**

28.03.2009
LEONCE UND LENA
Georg Büchner
Inszenierung **Hannes Rudolph**

02.04.2009 URAUFFÜHRUNG
DIE ILIAS
Martin Oelbermann nach Homer
Inszenierung **Martin Oelbermann**

30.04.2009
SECHS PERSONEN SUCHEN EINEN AUTOR
Luigi Pirandello
Inszenierung **Felix Prader**

17.06.2009 URAUFFÜHRUNG
TOO LOW TERRAIN (AT)
Lisa-Frederike Danulat
Inszenierung **Robert Borgmann**

18.06.2009
DIE MÖWE
Anton Tschechow
Inszenierung **Matthias Fontheim**

ballettmainz

08.11.2008 URAUFFÜHRUNG
PROGRAMM XXVIII
Nick Hobbs
Martin Schläpfer

13.12.2008 WIEDEREINSTUDIERUNGEN
REPERTOIRE IV
Martin Schläpfer

07.03.2009 URAUFFÜHRUNGEN
PROGRAMM XXIX
George Balanchine
Regina van Berkel (UA)
Martin Schläpfer (UA)

25.04.2009 URAUFFÜHRUNG
SOLO I
Jörg Weinöhl

20.05.2009
PROGRAMM XXX
Martin Schläpfer URAUFFÜHRUNG
Hans van Manen
Twyla Tharp DEUTSCHE ERSTEINSTUDIERUNG

KINDER- UND JUGENDTHEATER

06.11.2008 DEUTSCHSPRACHIGE ERSTAUFFÜHRUNG
DNA
Dennis Kelly
Inszenierung **Caro Thum**

19.11.2008
DIE KLEINE HEXE
Otfried Preußler
Inszenierung **Marcus Mislin**

28.02.2009
ANGSTMÄN
Hartmut El Kurdi
Inszenierung **Thomas Hollaender**

23.04.2009 JUGENCLUB-PRODUKTION
SINN
Anja Hilling
Inszenierung **Walburg Schwenke**

GROSSES HAUS – KLEINES HAUS – TiCWERKRAUM – TiCFÜRKIDS

Infos unter Telefon 06131/2851-222
www.staatstheater-mainz.de

STAATS THEATER MAINZ

Spiel der Generationen

»König Lear« in Dortmund mit Simon Karsten als böser Sohn Edmund und Inge Nieswand als lebensklugem Narr

FOTO: ANDREA SEIFERT / STAGE PICTURE

Im konzentrierten Theaterraum nimmt man sich eher Zeit, auf die anderen einzugehen als etwa an der Supermarktkasse. In der Probenzeit, durch die gemeinsame Zeit, haben wir uns sehr gut kennen gelernt.

Als wir hier anfingen, zur Sache zu kommen, haben wir gemerkt, dass es in unserer Gesellschaft Konflikte zwischen Alt und Jung gibt. Das ging bei uns nicht um die Rente, sondern darum, in der Zusammenarbeit zu akzeptieren, wie die jungen Leute sind, und dass sie akzeptieren, wie wir Alten sind. Am Anfang war das nicht so einfach. Wir hatten hier aber die große Chance, das zusammen mit den Jungen lösen zu können. Und das war wunderbar.

Wenn die Medien immer recht hätten, tobte in Deutschland schon längst ein »Krieg« zwischen den Generationen. Schließlich werden weniger Kinder geboren als früher, und zugleich werden die Menschen immer älter, so dass der Anteil der Senioren an der Gesamtbevölkerung zunimmt. Folglich wird das Rentensystem auf Dauer nicht mehr funktionieren. Damit scheinen Konflikte zwischen den Generationen vorprogrammiert! Oder nicht?

An den Stadttheatern von Essen und Dortmund wurde in der letzten Saison jeweils ein sehr erfolgreiches Projekt für junge und alte Laienschauspieler veranstaltet. Teilnehmer zwischen 16 und 86 spielten gemeinsam ein Stück und traten damit im regulären Spielplan der Theater auf. In Essen trafen sich die Gruppe *»Alte Helden«* und Jugendliche aus Katernberg (die im Jahr davor *»Homestories«* gezeigt hatten), um sich in »Liebe« über ein sehr persönliches Thema auf der Bühne auszutauschen. Dabei dachten sie spielerisch auch über Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Generationen nach. In Dortmund diente dagegen ein Klassiker der Weltliteratur als Vorlage, Shakespeares »König Lear«, in dem es um den tödlichen Konflikt zwischen dem alten König und seinen drei Töchtern – und letztlich auch um Liebe und Macht – geht.
Wir sprachen mit beiden Gruppen, und haben Stimmen gesammelt:

Wobei ich mich mit dieser Generation leichter tue als mit der zwischen uns. Mit meinen Enkelkindern oder den Jugendlichen hier finde ich es leichter als mit den Mittelalten.

Obwohl ich eigentlich ein gutes Verhältnis zu meinen Großeltern habe, ergibt sich eher selten ein Gespräch. Man erlebt immer eine Distanz, als ob sie ein ganz anderes Leben haben.

Wir haben früher aufgegeben. Manchmal waren die Älteren noch fitter und wollten noch mal eine Szene durchspielen.

Wir waren die Alten, etwas störrisch. Sie waren die Jungen, Undisziplinierten. Manchmal hätte ich sie – als autoritäre Mutter – gerne verhauen wollen. Aber durch die professionelle Hilfe von den Dramaturgen und Regisseuren, die das hier am Haus sensibel geleitet haben, ging es immer besser. So dass wir zu einem guten Ergebnis gekommen sind, auf das wir alle stolz sind. Jetzt freuen wir uns, wenn wir uns wieder sehen und haben voneinander gelernt.

Die Kunst, speziell das Theater, ist eine tolle Möglichkeit der Verständigung, des Aufeinander-Zugehens.

Viele Jugendliche haben in der Vorstellung gesehen, dass Alte anders sein können als in ihrer Vorstellung und gehen nach der Aufführung mit einer anderen Einstellung nach Hause.

Ich habe sehr viel für mein Leben mitgenommen. Zum Beispiel erkannte ich nach Improvisationen zum Stück: »Du hast deiner Mutter (die 1995 gestorben ist) sehr oft Unrecht getan.« Dieser Satz von Goneril zu Lear: »Lass die Launen«, wie oft hatte ich das selbst gesagt.

Ich kenne das aus meiner Heimat gar nicht, dass Ältere auf Jüngere zukommen und sich für sie interessieren. Die Älteren suchen Kontakt, vielleicht auch weil sie sich oft alleine fühlen.

Das hört sich jetzt vielleicht romantisch an, aber seit der »King Lear«-Geschichte sehe ich das alles mit ganz anderen Augen. Unser Nachbar ist gestorben und ich hab mich sehr gefragt, wie für die Witwe jetzt das Leben weitergeht, weil die Kinder weit weg wohnen. Wie das aussieht, interessiert mich jetzt mehr als früher.

Wir haben ja nicht nur alt und jung gespielt, sondern haben miteinander gespielt. Es ist ja ein Unterschied, ob man etwas liest oder sieht. Das Lernen über Bilder prägt sich ganz anders ein. Das Theater hat da ganz besondere Möglichkeiten, bei Veränderungsprozessen mitzuwirken.

Wir haben die Persönlichkeit der anderen, den inneren Kern, gut kennen gelernt, auch ohne zu wissen, was der im Alltag oder in der Schule oder im Beruf macht. Die Geschichten und Lieder waren unsere Kommunikationsform.

Großes Foto oben:
Wilde »Liebe« in Essen

FOTO: DIANA KÜSTER

FOTOPORTRÄTS: ANDREAS KÖHRING, ANDREA SEIFERT / STAGE PICTURE

Der Anfang ist gemacht... Steigen Sie ein!

STAGECOACH Theatre Arts Schools GmbH ist Deutschlands erstes Franchise-System für Freizeitschulen für die darstellenden Künste, ausgerichtet auf Kinder und Jugendliche zwischen 6 und 16 Jahren. Aller Anfang, der bekanntlich schwer ist, ist gemacht und es gibt derzeit erfolgreiche Stagecoach-Schulen in Berlin, Erlangen, Frankfurt, Hamburg, Hannover, Mainz, München, Nürnberg/Fürth sowie in Stuttgart. Weltweit werden über 30.000 Kinder in über 500 Schulen einmal pro Woche drei Stunden lang in den Fächern Schauspiel, Gesang und Tanz unterrichtet. Die Fähigkeiten, die sie dort erlernen, bleiben ihnen für ihr Leben erhalten, auch wenn sie Stagecoach verlassen.
Demnächst kann auch in Ihrer Stadt eine neue Stagecoach-Schule ihre Türen öffnen - mit Ihnen als Schulleiter?

Wenn Sie:

- **Erfahrung in den darstellenden Künsten mitbringen**
- **Erfahrung in der Arbeit mit Kindern haben**
- **gerne Ihr eigener Chef sein möchten**

Wir bieten jetzt Franchise-Lizenzen in ganz Deutschland an. Als Franchisenehmer erhalten Sie zur Vorbereitung ein Training für Ihre Tätigkeit sowie ständigen Support im Bereich Marketing und Betrieb durch die Stagecoach Theatre Arts Schools GmbH.
Setzen Sie sich noch heute mit uns in Verbindung um diese Chance auf eine hervorragende Unternehmensidee nicht zu verpassen.

Freecall 0800 - 78 243 26 – oder –
franchise@stagecoach.de

www.stagecoach.de
STAGECOACH
SCHULEN FÜR DIE DARSTELLENDEN KÜNSTE

FOTO: ANDREA SEIFERT / STAGE PICTURE

Man hat grundsätzlich eher eine Distanz, das ist so. Und wenn die dann bröckelt, wird es interessant. Und im Gespräch merkt man, dass sie eigentlich gar nicht mehr da ist.

Jetzt bin ich im Umgang mit Jugendlichen in der Straßenbahn oder so auch frecher geworden. Und das bekommt mir sehr gut, ich habe mir da etwas abgucken können.

Simon Karsten und Joachim Krass in »König Lear«

Dialog der Generationen am Theater

In Deutschland gibt es immer mehr aktive Senioren – in Theatergruppen. Kürzlich trafen sie sich zu einem *Festival in Freiburg*. Das *Deutsche Schauspielhaus in Hamburg* veranstaltete bereits im Jahr 2006 das Theaterfestival *Herzrasen* von und für über 60-Jährige, das im Oktober eine Neuauflage erleben wird. Clubs für Jugendliche gibt es an den meisten Theatern schon länger – und auch die sind in den letzten Jahren immer mehr geworden. Doch anstelle von Konkurrenzkampf, werden vielfach die Kontakte zwischen den »Gruppen« der Alten und Jungen enger. In diesem Jahr veranstaltete das *Junge Ensemble Stuttgart* die Veranstaltungsreihe *»Älter werden«*. Im *Gelsenkirchener Kinder- und Jugendtheater Consol Theater* ist seit einem Jahr die *Seniorentheater-Plattform NRW* ansässig. Am *Tübinger Landestheater* spielen schon seit über zehn Jahren alte und junge Menschen gemeinsam im Generationentheater *»Zeitsprung«* zusammen. Am *Schauspiel Hannover* werden für eine Aufführung in dieser Spielzeit gerade von den bekannten Autoren *Nuran David Calis* und *Lutz Hübner* Texte von und für Senioren und Jugendliche zum Thema Glück (»Happy Hour«) aufgeschrieben bzw. zusammengestellt. Der *Bund Deutscher Amateurtheater* hatte in diesem Jahr Nachwuchsautoren bis 25 Jahre dazu aufgefordert, Stücke über das Thema »Alt trifft Jung – Jung trifft Alt« zu schreiben und zahlreiche Einsendungen erhalten. Und im *Jungen Schauspielhaus Düsseldorf* gibt es inzwischen ein Kulturzentrum der Generationen. Senioren aus der Nachbarschaft des Theaters engagieren sich hier ehrenamtlich für das Jugendtheater. Nicht nur mit Geld, sondern auch mit ihrer Lebenserfahrung. Sie betreiben im Theater eine Bar, helfen Kindern ausländischer Herkunft beim Erlernen der deutschen Sprache oder lesen Märchen vor.

Wenn Ihr Euch auch für den Dialog zwischen den Generationen vor Eurer Haustür interessiert, fragt doch bei Eurem Theater einfach mal nach!

Spielzeit 2008/2009

Schnawwl

PREMIEREN

Guus Kuijer Wir alle für immer zusammen **10. Oktober 2008** · *Ad de Bont/Guus Ponsioen* Die Ballade von Garuma **11. Oktober 2008** · *Jens Joneleit/Sophie Kassies* Schneewitte (DSE) **29. November 2008** · *Friedrich Karl Waechter* Alle Freunde fliegen hoch (UA) **11. Januar 2009** · *Lutz Hübner* Aussetzer **14. März 2009** · *Roel Adam* Alles für das Feuer (DSE) **2. Mai 2009**

REPERTOIRE

Marco Baliani/Remo Rostagno Kohlhaas · *Ad de Bont* Eine Odyssee · *Ad de Bont* Haram · *Ad de Bont* Mirad, ein Junge aus Bosnien · *Kai Hensel* Klamms Krieg · *Ulrich Hub* An der Arche um acht · *Alma Jongerius* Müllmaus · *Sophie Kassies* Schaf · *Christian Morgenstern* Das große Lalula (UA) · *Tina Müller* Türkisch Gold · *Eric-Emmanuel Schmitt* Monsieur Ibrahim und die Blumen des Koran · *Robyn Schulkowsky/Sophie Kassies* Das Kind der Seehundfrau · *Flora Verbrugge/Herman van Baar* Kummer & Courage (DSE)

Junge Oper

PREMIEREN

Jens Joneleit/Sophie Kassies Schneewitte (DSE) **29. November 2008** · *Gerhard Stäbler* Riech mal wie das klingt (UA) **1. März 2009** · *Mauricio Kagel* Zählen und Erzählen II **Juni/Juli 2009**

REPERTOIRE

Sophie Kassies Schaf · *Markus D. Reyhani/Thomas von Brömssen* Die Geschichte vom kleinen Onkel · *Robyn Schulkowsky/Sophie Kassies* Das Kind der Seehundfrau

Nationaltheater Mannheim

WWW.NATIONALTHEATER-MANNHEIM.DE

Ein großes Ereignis auf kleiner Bühne

Der Hollywood-Film »Walküre« soll im Februar in die Kinos kommen. Tom Cruise spielt darin den gescheiterten Hitler-Attentäter Claus Schenk Graf von Stauffenberg. Doch schon vor einem Jahr hat ein kleines Theater auf der Schwäbischen Alb in »Stauffenbergs Schwur« dieses dramatische Ereignis der deutschen Geschichte mustergültig im Theater reflektiert.

VON HARTMUT VON HENTIG

In einem Vortrag über die *Brüder Stauffenberg* im Stuttgarter Neuen Schloss habe ich am 25. Oktober des letzten Jahres beiläufig und ohne eindeutiges Ergebnis darüber nachgedacht, warum es ein Drama, das den Widerstandskämpfern gegen den Nationalsozialismus gewidmet ist, noch immer nicht gibt. Anschließend kam ein junger Mann auf mich zu und lud mich mit den Worten: »Es stimmt, was Sie gesagt haben, aber in drei Wochen wird es eines geben!« ein, die Uraufführung desselben mitzuerleben. Ich bin der Einladung nach Albstadt auf der Schwäbischen Alb gefolgt – die Reise von Berlin dorthin mit dreimaligem Umsteigen, durch die streikenden Lokomotivführer aufgehobenen Fahrplänen und heftigem Schneegestöber auf den Bahnsteigen hat sich gelohnt. Die Aufführung von »Stauffenbergs Schwur« im Thalia-Theater des entlegenen Ortes am 14. November 2007 hatte einen doppelten Anlass: Dieses ist das dem *Familiensitz der Stauffenbergs in Albstadt-Lautlingen* nächstgelegene Theater, und am 15. November sollte man dort den *hundertsten Geburtstag von Claus Stauffenberg* festlich begehen.

Das Theater Lindenhof in Melchingen, das die Uraufführung des Stücks von Andreas Vogt besorgte, ist eine jener erstaunlichen Einrichtungen, die es wohl in keinem anderen Land gibt: eine Mischung aus Residenztheater, Kammerspielen und Wanderbühne, das ein Repertoire von einem Dutzend eigenen Inszenierungen in der Saison aufstellt (von »Leonce und Lena« bis »Geierwally«), mit diesem die weitere Umgebung zwischen Trochtelfingen und Blaufelden, Gammertingen und Strümpfelbach, Altingen und Hildrizhausen und (damit man nicht meint, ich habe mir diese putzigen Städtenamen ausgedacht:) zwischen Tübingen und Friedrichshafen bedient und es durch Gastspiele anderer gleichartiger Bühnen zu Hause ergänzt. Das etwa fünfhundert Sitze fassende moderne Haus war bis auf den letzten Platz gefüllt – und wird es vermutlich auch an den fünf weiteren Abenden im November gewesen sein, an denen das mit gewaltigem Applaus bedachte Stück auf dem Spielplan stand.

»Stauffenbergs Schwur« am Theater Lindenhof auf der Schwäbischen Alb. Mit Charles-Antoine Duflot (Cello), Oliver Moumouris, Linda Schlepps und Gerd Plankenhorn.

ALLE FOTOS: THEATER LINDENHOF

Die Aufführung hat meinen beiden in Stuttgart geäußerten Vermutungen darüber, warum es bisher kein Stück über die Männer vom 20. Juli 1944 gibt, eine Gewissheit hinzugefügt. Nicht nur fehlt uns einfach, wie ich unterstellt hatte, ein Shakespeare oder ein Schiller, die die Gegensätze unter den Verschwörern, die Konflikte in den einzelnen Handelnden, die politische Zwangslage und die Launen der Umstände zu einem großen Entscheidungs-Drama geschürzt hätten, zu einem »Julius Cäsar« oder »Hamlet«, einem »Wallenstein« oder »Demetrius« des 20. Jahrhunderts. Auch würde ein heutiges Stück über den Aufstand gegen Hitler – so hatte ich zu bedenken gegeben – vor allem davon handeln müssen, warum so wenige Deutsche sich so spät zu ihm bereitfanden, ja, warum wir noch immer eher Argumente für den folgenschweren Gehorsam aufbringen als für den vergeblichen Versuch der Befreiung. Jedes Stück über ein Aufbegehren gegen die Nazis ist ein peinliches Stück für uns. Wer wollte so etwas ansehen und wer also wollte so etwas schreiben!

Die Aufführung in Tailfingen hat mich davon überzeugt, dass ein klassisches Drama von zwei Stunden mit Exposition, Entfaltung und Steigerung des Konflikts, Peripetie und tragischem Ende nicht zugleich den historischen Ereignissen des 20. Juli gerecht werden könne und seinem poetischen Zweck. Dieser Zweck, so habe ich vom *Autor Andreas Vogt* und *Philipp Becker*, seinem kongenialen *Regisseur* gelernt, besteht zuallererst darin, eine hohe Gestalt sichtbar zu machen, nicht ein Geschehen wiederzugeben. Der Mann, der sich durch sein ungewöhnliches Handeln auszeichnete, ist nicht durch Handlung, griechisch *drama*, darzustellen.

Wir erleben keine »Entwicklung« mit, sondern gewandelte Zustände.

Stattdessen sah man: *Drei junge Schauspieler* – eine Frau, zwei brüderliche, typenähnliche Männer – betreten den durch zwei aufeinanderzulaufende Mauern begrenzten schwarzen Bühnenraum von *Ilona Lenk*. Sie sprechen den von Claus Stauffenberg im Juli 1944 verfassten Schwur – Bekenntnis und Verpflichtung – und werden ihn am Ende des Stücks noch einmal sprechen; die Fremdheit des Schwurs bleibt, aber das Unbehagen ist aus der Seele gewichen. Der Vierte, im Wehrmachtsmantel, setzt sich auf den in der Mitte aufgestellten Stuhl – das einzige Bühnenrequisit – und stimmt sein Cello, auf dem er Bach, Boccherini, Britten spielen wird, wenn der Zuschauer Anlass hat, in sich zu gehen. Die anderen drei Schauspieler sind in gleiches Hellgrau gekleidet. Die Frau sagt im Wechsel mit den beiden männlichen Darstellern: »Nach der Geburt der Zwillingsbrüder Berthold und Alexander 1905 kam zwei Jahre später, am 15. November 1907, *Claus Schenk Graf von Stauffenberg* zur Welt. Sein *Zwillingsbruder Konrad Maria* starb am folgenden Tag.« Der Hauptdarsteller sagt: »Ich bin der Eine und bin Beide.« Die Drei werden sich ständig gegenseitig beim Durchschreiten des Lebens von Claus, bei der Wiedergabe seiner Familie, seiner Begegnungen, seiner Entscheidungen, seiner Taten ablösen – manchmal mitten im Satz.

Hartmut von Hentig, der Autor dieses Beitrags, ist Professor für Pädagogik. Seit 1987 ist er emeritiert (im Teilruhestand), er lebt in Berlin. An der Universität Bielefeld gründete er eine Laborschule und das Oberstufen-Kolleg. Von Hentig ist einer der wichtigsten Pädagogen der letzten Jahrzehnte, Kritiker und Erneuerer der deutschen Schule nach 1945. Er und seine Familie standen vielen der Verschwörer des 20. Juli nahe. Ginge es nach ihm, Bürgersinn, Zivilcourage und Tatbereitschaft wären die wichtigsten Lernziele der Schule.

Mit Kriegsausbruch tragen die Männer Militärmäntel. Sie wechseln ihre Positionen auf der Bühne je nach der Situation, von der ihre Worte – nicht sie – handeln: Abschied, Vereidigung, Heirat, Beförderung, Streit, Trauer. Als Stalingrad fällt, fällt ihnen der Kopf auf die Brust. Ihr »Text« besteht aus überlieferten Zitaten, Briefen, Dokumenten, offiziellen Verlautbarungen – einschließlich Hitlers Rundfunkrede zum Attentat und Eintragungen in das Wehrmachtstagebuch – und immer wieder Gedichten: von *Friedrich Hölderlin*, *Stefan George*, den Stauffenberg-Brüdern selbst. Ihre gehobene, gelegentlich archaische Sprache, der Gestus der Erwähltheit, der in den Versen waltet, die Verbindung von Zucht und Zuneigung nehmen den Zuschauer in die geistige Welt Stauffenbergs mit – in die Gewitterzonen von Pflicht und Ehre, Gewissen und Schicksal. Auf der strengen Stilisierung des Bühnenspiels erblüht die Ausdrucksmacht der Stimmen. Wir wohnen einem Oratorium bei, das uns auf Distanz hält. Wir sollen das Fremde sehen, die Fremdheit aushalten. Wir erleben keine »Entwicklung« mit, sondern gewandelte Zustände. Wir werden uns bewusst, dass wir uns dieser Gestalt nur mit einer großen eigenen Anstrengung annähern, dass Huldigung nicht einfach ist, ja dass wir mit noch soviel Geschichtskenntnis gewappnet nicht hoffen dürften, wirklich zu verstehen.

Autor und Regisseur haben sich zu einem Gegenstück zu allen bisherigen Stauffenberg-Filmen entschieden, die uns in den Strudel des Geschehens hineinreißen, und damit wohl auch gegen jedes künftige Schau-Spiel, wenn es den heutigen Aufführungsvorlieben folgt. Dass man als Zuschauer nicht gesagt bekommt, um welchen Text es sich jeweils handelt, ist wohl bewusst so angelegt. Dem, der die Texte kennt und, wie ich, Stauffenberg zu einem seiner wichtigsten Vorbilder gemacht hat, bangt freilich, was in den Köpfen der Mitzuschauer mit dieser Gestalt geschieht, wenn die Worte von Freund und Feind aus dem gleichen Munde kommen. Er fragt gleichfalls mit Bangen, was dem Stück weiterhin widerfahren wird. Welche Bühne mag es wo aufführen mit welchem »Zugewinn«? Wenn sie originell sein will und also vom Tailfinger Modell abweicht, dürfte sie die beabsichtigte Wirkung verfehlen; kopiert sie die Vorlage, wird man sie als einfallslos kritisieren.

Ich weiß nicht, was sich der Autor wünscht. Ich wünsche ihm, dass Stauffenbergs Schwur im nächsten Jahr das meistaufgeführte Stück an deutschen Schulen wird. Eine bessere Lektion über das Verhältnis von Überzeugungstreue und geistiger Freiheit, über Gewissensnot und Opfermut, über heroes und hero worship, und dies alles aus der unmittelbaren Geschichte, dürfte es kaum geben. Sie beschert uns Deutschen zudem eine erlösende Überwindung von Hölderlins Tadel: *»Auch wir sind / Tatenarm und gedankenvoll.«* ■

Informationen zum Theater:
www.theater-lindenhof.de

www.bundesakademie.de
Bildende Kunst · Literatur · Musik · **Theater** · Museum · kulturpolitische Tagungen
Regie und Darstellung — Tagungen und Fachtreffen — Tanztheater und Tanzpädagogik
Konzepte. Reflexion. Praxis — Präsentation. Akquise. Verhandlung— Kritik. Kontakte. Autoren
Bundesakademie
für kulturelle Bildung
Wolfenbüttel
Fortbildung aus der Praxis für die Praxis:
post@bundesakademie.de
05331.808417 – Postfach 1140 – 38281 Wolfenbüttel

theater regensburg 2008/2009
Michael Ende · Bertolt Brecht / Kurt Weill · Carl Maria von Weber · Peter Lund · Henrik Ibsen · Fabrice Roger-Lacan · Olaf Schmidt · Giacomo Puccini · Franz Lehár · Lutz Hübner · Cole Porter · David Wood · Ray Cooney · Yasmina Reza · Alban Berg · Schenkel / Franke / Happl · Rudolf Herfurtner · Marc Pommerening · Lutz Hübner · Umberto Giordano · Olaf Schmidt · Traugott Krischke nach Ödön von Horváth · Alan Menken und Howard Ashman · Leonard Bernstein · Anton Pawlowitsch Tschechow · Wolfgang Amadeus Mozart · Ellis Kaut · creative attack – Junge Choreografen V · Molière · Frederick Loewe / Alan Jay Lerner · Kinder- und Jugendtheaterwoche
www.theaterregensburg.de
Bismarckplatz 7 · 93047 Regensburg · (0941) 507-24 24

Scharfe Blicke aufs Theater

Berichte | Reportagen | Essays | Interviews

Jetzt 2x kostenlos probelesen

Das Theatermagazin für alle Bühnen und Sparten. Mit dem monatlichen Premierenspiegel, der jährlichen Spielplanvorschau und dem internationalen Festspielkalender.

© Foto: Arno Declair

Theatermagazin die deutsche bühne

exklusiv für Studenten 20% Rabatt

Ja, ich bestelle zwei kostenlose Ausgaben der Zeitschrift Die Deutsche Bühne.

Wenn ich im Anschluss weiterlesen möchte, muss ich nichts unternehmen. Ich erhalte **Das Journal für alle Bühnen und Sparten** zum Preis von 74€, bzw. im Ausland für 88€, 12x im Jahr. **Studenten, Schüler und Auszubildende zahlen nur 60€**, bzw. im Ausland 72€ (bitte Beleg beifügen). Die Kündigungsfrist beträgt dann sechs Wochen zum Ende des Bezugszeitraums. Möchte ich **Die Deutsche Bühne** im Anschluss an die Probehefte nicht weiterlesen, teile ich dies dem Verlag bis zwei Wochen nach Erhalt der zweiten Ausgabe kurz schriftlich mit. Alle Preise inkl. Versandkosten und MwSt. Stand 2008.

Einfacher geht´s im Internet: www.ddb-magazin.de/8882

Ausgefüllten Coupon senden an:

Friedrich Berlin Verlag, Postfach100 150, 30917 Seelze oder per Fax: 0511 / 400 04 – 170

Name / Vorname

Straße / Hausnummer

Postleitzahl / Wohnort

Datum / Unterschrift

X

wkz 8882

Mehr als nur eine Spiel-Station...

junge bühne
lutzhagen

Elberfelder Straße 65 · 58095 Hagen · Tel.: 0 23 31 / 207 - 32 18 · www.theater.hagen.de

Programm 2008 I 2009

Eines schönen Tages – *Robert Parr*
Hagener Erstaufführung 10. Oktober 2008 · Lutz

Der Feind bist Du – *Kai Hensel*
Hagener Erstaufführung 20. März 2009 · Lutz

Romeo und Julia
Uraufführung 8. Mai 2009 · Lutz

Die letzte Show – *Lutz Hübner*
Wiederaufnahme · Lutz

Ehrensache – *Lutz Hübner*
Wiederaufnahme · Lutz

Die Schaukel – *Edna Mazya*
Wiederaufnahme · Lutz

Die Farben der Liebe – *Ali Arslan*
Wiederaufnahme · Lutz

Hey Boss, hier bin ich
Wiederaufnahme

Superzahni und die Karieshexe
21. bis 22. Januar 2009

WER MIT TANZ ETWAS ANFANGEN WILL, MUSS SICH DAFÜR IN BEWEGUNG SETZEN – MIT DEM KOPF, UND AM BESTEN AUCH MIT DEM KÖRPER

Jenseits des Verstandes

»Tausend Posen«, ein Tanzstück für Jugendliche am Berliner Theater an der Parkaue

FOTO: CHRISTIAN BRACHWITZ

Über Tanz zu schreiben, ja ihn beschreiben und erklären zu wollen, ist eine undankbare, fast unlösbare Aufgabe. Die älteste aller Kunstformen ist nämlich zugleich auch die flüchtigste – und wie soll man etwas durch Worte einfangen, was in vielen Fällen ohne Sprache auskommt? In den 1960er Jahren reagierte ein New Yorker Kritiker auf ein experimentelles Stück, in dem ein Tänzer 60 Minuten lang regungslos auf der Bühne verharrte, mit einer leeren Zeitungsspalte als Rezension. Der Künstler soll mit der Kritik sehr zufrieden gewesen sein und sie als beste Interpretation seiner Arbeit betrachtet haben.

VON FRANK WEIGAND

Trotzdem ist Schweigen sicherlich keine befriedigende Antwort auf die verwirrende Fülle von Formen und Kunstansätzen, die sich heute unter kryptischen Bezeichnungen wie Modern Dance, Konzepttanz, Tanztheater oder Neoklassisches Ballett auf unseren Bühnen tummelt, in Studios, im Fernsehen und an allen möglichen und unmöglichen anderen Orten. Diese Liste ließe sich unendlich weiterführen, denn natürlich sind auch die sexuell aufgeladenen Gesten muskulöser R'n'B-Sänger auf MTV, die Headspins der Breaker vor dem Einkaufszentrum oder die ersten rhythmischen Hüpfer eines kleinen Mädchens vor dem Spiegel Tanz. Und auch der schweißtreibende Taumel in den Clubs und Diskotheken am Wochenende.

Doch trotz seiner Allgegenwart hat es der Tanz nach wie vor schwer, sein Publikum zu finden, wenn er auf einer Bühne stattfindet. »Das ist elitär.«, »Das versteht ja keiner.«, Die reden ja gar nicht.«, sind die üblichen Reaktionen bekennender Nicht-Tanz-Freunde. Während man sich im Theater selbst bei der gewagtesten Inszenierung immer noch irgendwo am Text festhalten kann, weckt Tanz zunächst einmal die Angst davor, etwas nicht zu begreifen.

KLASSISCHER BÜHNENTANZ: BALLETT

Dr. Christiane Theobald, die *stellvertretende Intendantin des Staatsballetts Berlin*, hält die Scheu vieler Menschen vor dem Bühnentanz für völlig unbegründet: »Man braucht gar keine Angst vor Tanz zu haben. Jeder Mensch tanzt. Jedes Kind beginnt, sich rhythmisch zu bewegen, wenn es Musik hört. Das Tolle an Tanz und Ballett ist ja, dass es keine Sprachbarrieren gibt und dass sie in jedem Land verstanden werden können.«

In der Tat dürfte für die meisten Zuschauer das klassische Ballett noch am Zugänglichsten sein, das mit seiner aufrechten Haltung, seiner virtuosen Eleganz und den verschwenderischen Kostümen immer noch das landläufige Bild vom Bühnentanz prägt. »Hier geht es vor allem um große Gefühle«, sagt die Vize-Chefin des Berliner Staatsballetts. Die ausgelöste Emotion und die Bekanntheit der Geschichten der Handlungsballette, die meist Märchen oder Volkssagen nacherzählen, helfen dem Zuschauer, auch Szenen aufzunehmen, die sich auf den ersten Blick nicht in Sinnzusammenhänge übersetzen lassen. Im berühmten *»weißen Akt«*, dem ästhetischen Herzstück des Klassikers *»Schwanensee«*, formiert sich in geisterhafter Beleuchtung eine unübersehbar große Schar junger weißgekleideter Frauen zu einem Strudel der Bewegung. Wie anmutige Schwäne drehen sie sich und strecken nacheinander wie im Dominoeffekt ihre schlanken Beine. Was aus dem Zusammenhang gerissen einfach nur schön und faszinierend erscheint, hat im Kontext der Geschichte eine dramaturgische Funktion: Ein junger Prinz verliebt sich am Tag seiner Volljährigkeit unsterblich in ein rätselhaftes junges Wesen von schwanengleicher Eleganz. Die anmutigen Strudel aus Tüll-Tutus und wohlgeformten Gliedern versinnbildlichen die geisterhafte Gegenwelt zu der alltäglichen Welt am Hof, aus der der junge Adlige entfliehen möchte.

Die Urfassung von »Schwanensee« ist mittlerweile über 130 Jahre alt. Sie bildet den Höhepunkt einer Entwicklung, die ihren Anfang bei den stilisierten Gruppentänzen nahm, die an den Höfen der absolutistischen Könige zelebriert wurden. Nach einigen Jahrzehnten adliger Tanzbegeisterung überließ man die höfische Unterhaltung professionell ausgebildeten Künstlern, die meist von frühester Kindheit an hart trainieren mussten. Choreografen wie *Carlos Gardel*, *Jules Perrot*, *Auguste Bournonville* und schließlich *Marius Petipa*, der Schöpfer von *»Schwanensee«*, *»Dornröschen«* und dem *»Nussknacker«*, schufen aus dem Vokabular des akademisierten Tanzes und höfischer Anmut eine Bewegungssprache, die in Eleganz und scheinbar schwerelosem Dahinschweben die Nöte ihrer Bühnenfiguren abbildete.

Um jungen Menschen einen Zugang zu der historischen Kunstform zu verschaffen, hat sich das Berliner Staatsballett entschlossen, Tradition und Moderne zu verbinden: Im Rahmen des Programms *»Tanz ist KLASSE«* werden Schulklassen eingeladen, mehrere Tage hinter den Kulissen des Bühnenbetriebs zu verbringen, die Tänzer beim Training zu filmen und aus ihrem Videomaterial Podcasts zu schneiden, die später auf die Website des Balletts gestellt werden.

»Man braucht gar keine Angst vor Tanz zu haben. Jeder Mensch tanzt.«

»Wenn die Schüler feststellen, dass unsere Tänzer keine weltentrückten Kunstwesen sind, sondern ganz normale Jungs, die abends in die Clubs gehen oder selbst als DJs arbeiten, fallen da ganz viele Hemmungen weg«, erklärt Christiane Theobald. »Denn auch wenn viele unserer Stücke mehrere hundert Jahre alt sind, ist das nicht so wie bei alten Gemälden, die im Museum hängen. Der Körper ist heute total anders als damals, wo das Stück kreiert wurde, und dadurch hat es uns auch heute noch etwas zu sagen. Die Tänzer sind junge Leute von heute, und deshalb geht auch die Verbindung zum Publikum nicht verloren.«

FOTO: PICTURE ALLIANCE / AKG-IMAGES

Tänzer der Labanschule Suzanne Perottet in Zürich

DIE TANZMODERNE IM 20. JAHRHUNDERT

Zwar findet das klassische Ballett bis heute begeisterte Zuschauer, doch hat seit der Entstehung von »Schwanensee« noch einiges an Entwicklung stattgefunden. Mit dem Beginn der Industrialisierung an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert mehrten sich die Stimmen, die die klassischen Tanzformen für einengend oder unzeitgemäß hielten. Eine formale Revolution lösten die Ballets Russes aus, eine legendäre Tourneetruppe, die sich um 1910 in Paris niedergelassen hatte. Anstatt durch Tanz Geschichten zu erzählen, die sich durch Schönheit und Eleganz auszeichneten, zerlegten Choreografen wie *Nijinski* oder *Balanchine* das klassische Vokabular und reagierten mit der Betonung von Rhythmus und Geometrie auf die rasende Geschwindigkeit der immer stärker technisierten Welt. Dabei wurde die Tänzerfigur Teil von Gesamtkunstwerken, die in Zusammenarbeit mit den berühmtesten Künstlern dieser Zeit entstanden. Dichter wie *Jean Cocteau*, Maler wie *Picasso* und Komponisten wie *Igor Strawinsky* waren maßgeblich an der Ästhetik der Ballets Russes beteiligt.

Eine weitaus radikalere Richtung verfolgten zeitgleich die Ausdruckstänzer, denen es vor allem darum ging, den menschlichen Körper von Zwängen zu befreien und ihn in natürlicher Bewegung zu sich selbst zu führen. Statt in Spitzenschuh und Tutu traten Tänzerinnen wie *Isadora Duncan* oder *Mary Wigman* barfuß und in leichte wallende Gewänder gehüllt auf und forderten einen totalen Tanz, der oft etwas Mystisches oder sozial Revolutionäres hatte. Im Gegensatz zu den Ballets Russes, die nach wie vor auf der virtuosen klassischen Technik aufbauten, behaupteten sie, jeder Mensch sei ein Tänzer und hoben kurzerhand die bis dahin strenge Trennung zwischen Profiarbeit und Laientanz auf.

»Mich interessiert nicht, wie Menschen sich bewegen, sondern was sie bewegt.«

Beide Strömungen, sowohl die zunehmende Abstraktion des klassischen Tanzes als auch die völlige Freiheit der Bewegung haben in der heutigen Tanzszene ihre Erben gefunden. Während neoklassische Ensembles keine Geschichten mehr erzählen wollen, sondern in komplizierter Geometrik auf musikalische Kompositionen oder Klanginstallationen reagieren, lebt der Ausdruckstanz in den verschiedenen Spielarten des Tanztheaters weiter, das ab den 1970er Jahren von Deutschland aus die Welt eroberte. Die bekannteste Vertreterin des Tanztheaters ist bis heute *Pina Bausch*, eine Schülerin des Ausdruckstänzers *Kurt Jooss*, die die Expressivität und den sozialen Anspruch ihrer Lehrer mit einer völlig neuen Form theatralischer Erzählweise zusammenbrachte. In ihren Stücken, die oft collagenhaft die unterschiedlichsten Elemente nebeneinander stellen, sind die Tänzer keine bloßen Darsteller mehr, sondern Individuen, die immer wieder auf der Bühne zum Mikrophon greifen und aus ihrem persönlichen Leben erzählen. Bedrückende gesellschaftliche Zwänge, erstarrte Geschlechterrollen und verzweifelte Lebensgier machen sich hier in wilden tänzerischen Explosionen Luft, die nicht schön oder ästhetisch sein wollen, sondern bloße Schreie nach Freiheit. »Mich interessiert nicht, wie Menschen sich bewegen, sondern was sie bewegt«, lautet ein berühmtes Zitat der Wuppertaler Tanzchefin.

Seit den 1990er Jahren ist im europäischen Tanz noch ein weiterer Einfluss hinzugekommen: die Arbeit der amerikanischen Postmodernisten, die sich seit den 1960er Jahren bemühten, den Tanzbegriff noch einmal radikal auszuweiten. Nach ihrem Selbstverständnis ist alles Tanz, was auf einer Bühne als solcher präsentiert wird – auch Alltagsbewegungen wie Gehen, Fallen, Sich-Setzen oder einfach bewegungsloses Verharren.

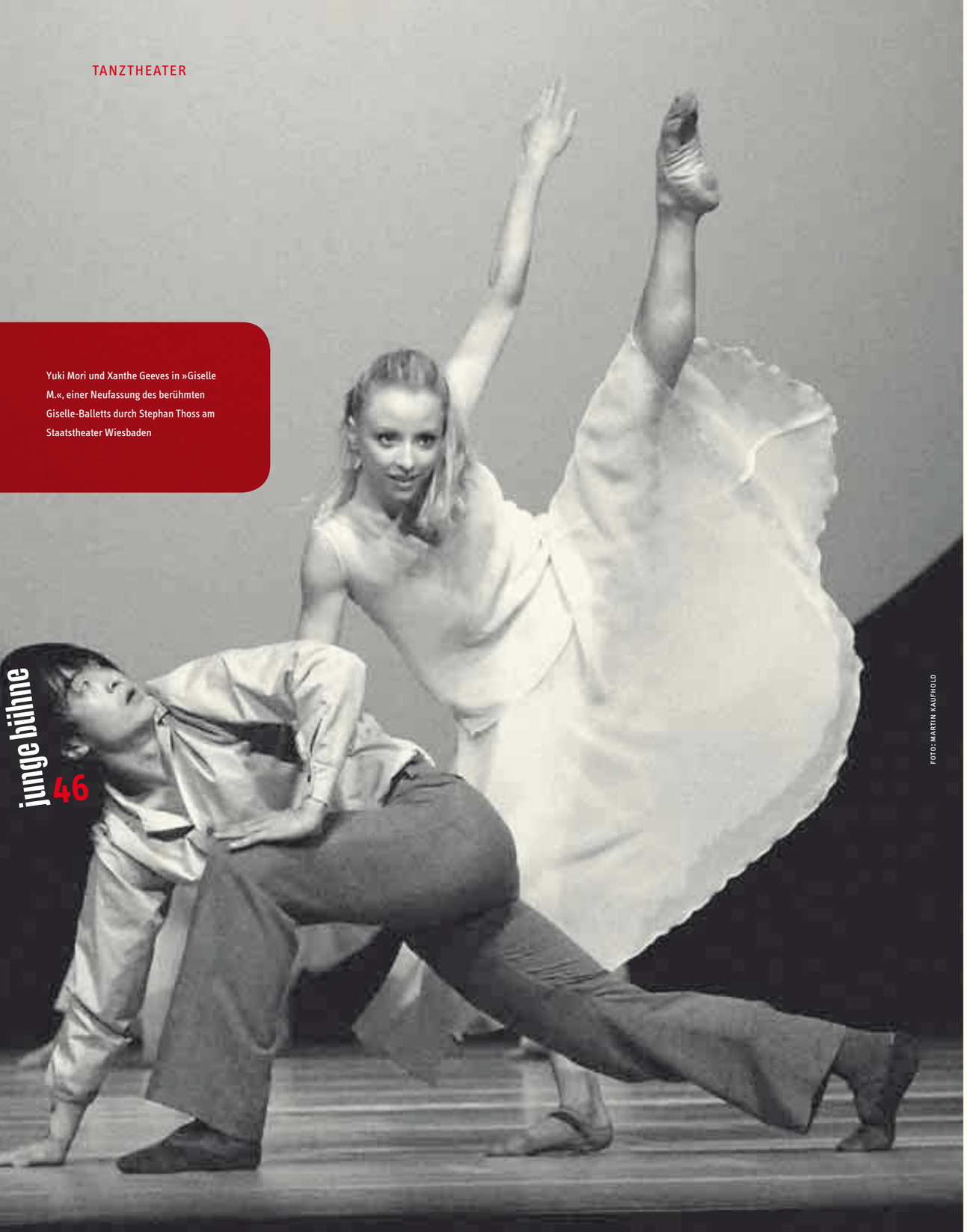
HEUTIGE FORMENVIELFALT: TANZ ALS MENSCHENKUNDE

Da sich heute all diese unterschiedlichen Ansätze miteinander vermischen und noch dazu ständig neue Einflüsse – aus der Popkultur, der bildenden Kunst oder aussereuropäischen Kulturen – hinzukommen, steht der Tanzlaie vor zwei bangen Fragen: Was ist denn überhaupt Tanz? Und wie kann ich ihn verstehen, dazu Zugang finden?

Franz Anton Cramer, Tanzpublizist, Jurymitglied der *Deutschen Tanzplattform* und *Dozent* am *Hochschulübergreifenden Zentrum für Tanz in Berlin,* wehrt sich gegen alle einengenden Definitionen von Tanz und sieht ihn am Liebsten völlig wertfrei als »spezifische kulturelle Ausdrucksform, die mit bestimmten Mitteln arbeitet, die in der Regel den Körper und die Bewegung betreffen«. Für ihn ist Tanz nichts, was sich einfach festlegen ließe, sondern ein dynamischer Begriff, der auch den

FOTO: RICCARDO MUSACCHIO + FLAVIO IANNIELLO

»The Show must go on« von Jérôme Bel



Yuki Mori und Xanthe Geeves in »Giselle M.«, einer Neufassung des berühmten Giselle-Balletts durch Stephan Thoss am Staatstheater Wiesbaden

FOTO: MARTIN KAUFHOLD

Zuschauer und die Künstler selbst immer wieder überraschen muss: »Das ist ein selbstdefinierender Prozess. Es bestimmen eben die Künstler, was sie jetzt machen wollen. Und dieses ständige Neudefinieren macht die Gattung aus.« So wie sich über Jahrhunderte hinweg unsere Vorstellungen vom Körper und seinen Ausdrucksmöglichkeiten verändern, ist auch der Tanz ständigen Veränderungen unterworfen. Gleichzeitig, so Franz Anton Cramer, beschäftigt sich Tanz heute immer auch mit seinen Entstehungsbedingungen und seiner Geschichte – ob in der Abgrenzung von Vorbildern oder in der Übernahme bestimmter Denk- und Bewegungsweisen.

Ein besonders humorvolles Beispiel für den Umgang mit Entstehungsbedingungen ist das Stück »*No money no love*« des freischaffenden Berliner Choreografen *Jochen Roller*. Mit Hilfe einer Tafel, ein paar Stiften und wenigen Requisiten nimmt der Künstler dem Tanz die Illusion des perfekten Produktes und zeigt Stück für Stück, wie er hergestellt wird. Roller erzählt darin mit beißender Ironie, wie er vergeblich versuchte, die nötigen Mittel für eine Produktion aufzutreiben. Aus den Bewegungsabläufen seiner Nebenjobs, die ihm kaum Zeit für die künstlerische Arbeit lassen – Hemden falten bei H&M, das dynamische Auf-und Abgehen beim Beratungsgespräch im Call-Center – und dem ständigen Nachrechnen, wieviel Geld denn im Budget noch fehlt, entsteht ein völlig anderes Stück, das er am Ende dem Publikum zum Kauf anbietet.

»Für mich ist Tanz vor allem eine Möglichkeit für Leute, in Bewegung zu denken...«

Für *Freya Vass-Rhee,* die als *Dramaturgin* mit dem weltberühmten Choreografen *William Forsythe* zusammenarbeitet, ist das Gehirn ein zentraler Punkt des tanzenden und des betrachtenden Körpers: »Für mich ist Tanz vor allem eine Möglichkeit für Leute, in Bewegung zu denken oder Leuten dabei zuzusehen, die in Bewegung denken.« Nach langjähriger Tätigkeit als Tänzerin ist sie an die Universität zurückgekehrt, um dort die kognitiven Grundlagen von Wahrnehmung zu studieren. Fasziniert von der Arbeitsweise Forsythes, der seine Tänzer aus den festen Strukturen des klassischen Balletts ausbrechen ließ und sie anregte, zu improvisieren, ständig mit dem Körper neue Entscheidungen zu treffen, sieht sie Tanz vor allem als »Ausdruck von Wissen, das sich nicht verbal ausdrücken lässt«. So wie das Gehirn der Tänzer ständig aktiv und in Bewegung bleibt, sieht es auch beim Zuschauer aus. Wie Hirnforscher festgestellt haben, entstehen beim Betrachten eines Tanzstückes ständig neurologische Impulse, die den Körper des Betrachters dazu stimulieren, die gesehenen Bewegungen nachzuvollziehen. Somit lässt sich Tanz nicht verstehen, sondern vor allem »erleben«: »Als William Forsythe einmal von einem Zuschauer gefragt wurde, wie man seine Stücke betrachten solle, antwortete der: ›Schauen sie einfach zu.‹«

Einen handfesten Zugang zu Forsythes Arbeitsweise vermittelt seine Installation »*Human Writes*«. In einer riesigen Halle kauern durchtrainierte Menschen auf Tischen, umkrallen mit Händen, Füßen oder Armbeugen schwarze Kohlestifte und kritzeln ungelenke Linien auf Bahnen von weißem Papier. Auf jedem Tisch liegt eine Kopie eines Artikels aus der *Erklärung der Menschenrechte,* die die Tänzer nachzeichnen sollen. Dabei sind jedoch keine »geraden« Schreibbewegungen erlaubt, und jeder muss sich ständig neue Strategien überlegen, wie er seine Stifte in die richtige Position bekommt. Da die Aufgabe des Stückes nur unter großen Schwierigkeiten lösbar ist, bitten die Beteiligten früher oder später das Publikum um Hilfe, das sich frei zwischen den Tischen bewegen kann. In dieser Versuchsanordnung wird nicht nur deutlich, was Choreografie bedeutet – nämlich »Schreiben im und mit Raum« – , sondern auch, dass die Zuschauer, egal ob sie distanziert betrachten oder aktiv teilnehmen, immer auch ein Teil des künstlerischen Prozesses sind.

GENAUER BLICK AUF DEN KÖRPER

Livia Patrizi, die *Begründerin der Berliner Initiative »TanzZeit – Tanz in Schulen«*, die versucht, Tanz in den Schulunterricht zu integrieren, stößt dabei immer wieder auf festgefahrene Vorstellungen von Bewegungskunst. Wenn sie und ihre Kollegen Kindern dabei helfen, aus deren alltäglichem Bewegungsvokabular nach und nach tänzerisches Material zu entwickeln, zu formen und zusammenzufügen, kommt stets die Frage: »Aber wann tanzen wir denn endlich?« – »Tanz, das ist für die meisten immer noch klassisches Ballett oder vielleicht Breakdance. Und oft sind die Kinder sehr überrascht, wenn ich ihnen sage: ›Aber ihr tanzt doch schon.‹« Tanz ist für Livia Patrizi »die Fähigkeit, nach Material zu suchen, das in Form zu bringen und darüber reflektieren zu können«. Wer selbst einmal am eigenen Leib die Entstehung einer Tanzproduktion erlebt hat, tut sich auch viel leichter, ähnliche Verfahren auf der Bühne wiederzuerkennen. Um Tanz verstehen zu wollen, muss man also zunächt einmal bereit sein, alle Klischeevorstellungen über den Haufen zu werfen und sich darauf einzulassen, Körpersprache zu lesen. Das fällt vor allem Schülern schwer, die im Unterricht immer darauf gedrillt werden, mit Texten umzugehen und durch Analyse zu schlüssigen Ergebnissen zu kommen. Tanz, so meint Lizia Patrizi, ist eher mit Lyrik vergleichbar, da er oft verschlüsselt ist und man erst lernen muss, ihn zu lesen und zu erfahren: »Von einem Gedicht bekommt man ein Grundgefühl, auch wenn man nicht alles versteht. Und genauso ist es bei Tanz.«

»Dinge werden genommen, aus der Alltagswahrnehmung herausgelöst und auf eine Bühne gestellt...«

Dass der Begriff von Tanz immer vom persönlichen Erfahrungsschatz abhängt, weiß die Berliner *Journalistin Constanze Klementz* aus dem Arbeitsalltag: »Es gibt immer wieder Stücke, die einen beeindrucken, und die tragen dann wieder ein Stück zu dem Blick bei, den man auf andere Sachen wirft.« Am Wichtigsten ist für den Zuschauer – ob professioneller Kritiker oder Laie spielt dabei keine Rolle – jedoch die Fähigkeit, genau hinzusehen und sich überraschen zu lassen: »Das Schöne an meinem Beruf ist, dass man nie weiß, was Tanz ist, wenn man ins Theater geht. Als

kleinsten gemeinsamen Nenner kann man vielleicht zusammenfassen: Es geht um KÖRPER, es geht um RAUM, und darum, wie die in ein VERHÄLTNIS treten, wie man beides WAHRNIMMT. Und mit welchen Mitteln und Strategien Künstler daran arbeiten, ist komplett verschieden.« In Workshops mit Laien schult die Tanzjournalistin zuerst einmal die Wahrnehmung der Teilnehmer. Beim Spaziergang durch die Stadt werden Alltagsszenen beobachtet und zu beschreiben versucht. Mit der dadurch entwickelten Aufmerksamkeit lässt sich auch ein Tanzstück plötzlich ganz anders erleben: »Im Prinzip ist Kunst ja eine Rahmung: Dinge werden aus der Alltagswahrnehmung herausgelöst und auf eine Bühne gestellt, und das gibt mir die Möglichkeit, sie anders zu betrachten. Im Alltag konzentriere ich mich nur selten auf die Körpersprache von anderen Menschen. In dem Moment, wo bestimmte Arten von Körperverständnis, von Körperbildern auf der Bühne auftauchen, habe ich die Möglichkeit, sie anders, konzentrierter anzusehen und auszuprobieren, was dann passiert.«

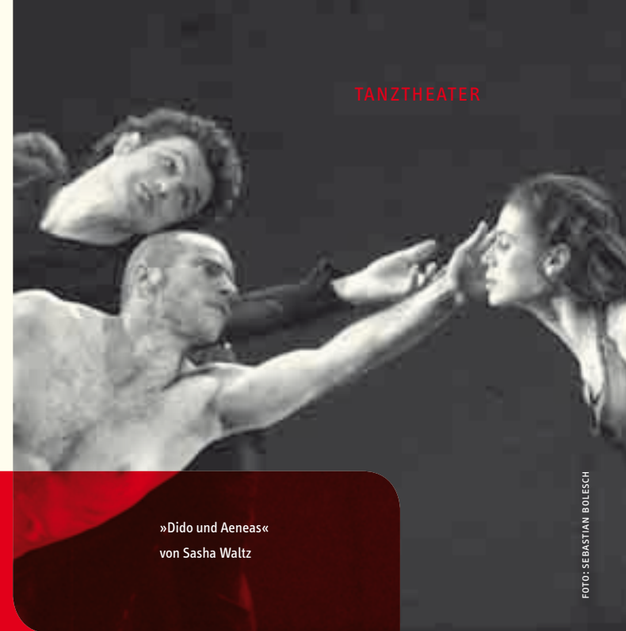
Auch die *Choreografin und Tanzwissenschaftlerin Yvonne Hardt* hält es für wichtig, seinen Blick für die Betrachtung von Tanz erst einmal zu schulen: »Es ist mit Sicherheit ein Zugang, der gelernt werden muss. Zum Beispiel auch auszublenden, dass es hier jetzt vielleicht nicht um eine Geschichte geht, an die ich sofort anknüpfen kann, sondern dass es da andere Sinndimensionen gibt, die vor allem mit Ästhetik oder Bewegungsempfinden zu tun haben.« Um ihre Studenten auf die Analyse von Tanz vorzubereiten, bringt sie sie zunächst einmal in Bewegung. Aus dieser Erfahrung am eigenen Leib lassen sich dann Betrachtungskriterien entwickeln, wie zum Beispiel: Sind die Tänzer entspannt oder eher angespannt? Welche Körperteile bewegen sie? Gibt es eine Kommunikation mit dem Publikum oder wird hinter einer »vierten Wand« getanzt? »Man muss den Leuten erst einmal vermitteln, dass Tanz über den Körper wirkt und dass es nicht nur um das Ermitteln von Sinn, sondern um das Erfahren des Wie, von Qualitäten geht.«

WAS IST EIGENTLICH TANZ? ER IST IMMER IN BEWEGUNG…

Nur wer seine Vorstellungen von Tanz als virtuoser Bewegung oder Träger einer Botschaft, die es zu entschlüsseln gilt, über Bord wirft, kommt in dem Stück *»The show must go on«* des französischen Choreografen *Jérôme Bel* auf seine Kosten. Zwei Stunden lang bewegen sich dort ganz normale, also nicht besonders trainierte oder gutaussehende Menschen zu Klassikern der Popgeschichte. Sie tun das oft naiv und unbeholfen und stehen immer wieder auch betroffen da, dem Blick des Publikums ausgeliefert. Viele Zuschauer sind von so viel bewusstem Dilettantismus vor den Kopf gestoßen und fühlen sich beleidigt. Wer sich jedoch einfach auf das Geschehen einlässt, kann den Raum mit seiner eigenen Phantasie füllen, sich von den persönlichen Erinnerungen davontragen lassen, die die berühmten Songs auslösen oder einfach einen konzentrierten Blick auf den Reichtum, die Komik und Tragik von Alltagsbewegungen werfen. Bels Stück, das seit acht Jahren auf der ganzen Welt für Diskussionen sorgt, will in seiner Verweigerung der großen Show dazu anregen, über die eigenen Erwartungen an den Tanz nachzudenken.

»Es geht nicht nur um das Vermitteln von Sinn sondern um das Erfahren des Wie.«

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass eine präzise Definition von dem, was Tanz »ist«, weder möglich noch wünschenswert wäre. Zwar lässt es sich wunderbar mit verwirrenden Begriffen hantieren, doch oft halten solche Etiketten den Zuschauer eher davon ab, genau hinzusehen. Auch die Streitgespräche, die immer wieder in den Zeitungsfeuilletons aufflammen, wenn es darum geht, ob das *»noch Tanz«* ist, was diese oder jene Künstler machen, erweisen sich als fruchtlos und bringen einen bestenfalls um den Spaß am Zusehen. OFFENHEIT, GENAUES HINSEHEN und die BEREITSCHAFT, SICH



»Dido und Aeneas«
von Sasha Waltz

FOTO: DOMINIK MENTZOS

»Human Writes« von William Forsythe

Frank Weigand, der Autor dieses Textes, ist freier Journalist und Übersetzter. Er lebt in Berlin.

vielleicht überraschen oder berühren zu lassen, sind sicher die besten Voraussetzungen, einen Tanzabend im Theater zu genießen. Vielleicht ist auch ein Großteil dieser Ausführungen vollkommen unnötig, denn viele junge Zuschauer haben weitaus weniger Angst vor Tanz als von den Künstlern, den Theaterleitern oder Journalisten befürchtet.

In Tausend Posen, einem Tanzstück für Jugendliche, das die Choreografin *Lara Kugelmann* in diesem Frühjahr am *Berliner Theater an der Parkaue* entwickelte, zeigen vier Tänzer, wie aus dem Kopieren von Bewegungen aus Musikvideos, Filmszenen, Tierdokumentationen oder Alltagsbeobachtungen Tanz entstehen kann. Anstatt sich am Fehlen einer Geschichte zu stören oder nach Erklärungen zu fragen, hatten die 13-14jährigen Schüler und Schülerinnen im Publikum nicht nur einen Mordsspaß an dem Spektakel aus Hip-Hop, Hardrock und alten Schlagern, sondern kommentierten im anschließenden Publikumsgespräch auch überraschend fachmännisch, was sie zwischen den Körpern auf der Bühne für Beziehungen entdeckt hatten.

In diesem Sinne bleibt der beste Zugang zum Tanz jedem selbst überlassen: Schauen, Staunen, Fühlen – oder vielleicht selber Ausprobieren? ■

WICHTIGE TANZBEGRIFFE

Ballerina: Ursprünglich Ausdruck für die ersten Solotänzerinnen eines Ballettensembles, die im 18. und 19. Jahrhundert wie Popstars verehrt wurden. Heute im Allgemeinen zur Bezeichnung klassischer Tänzerinnen verwendet.

Choreograf/Choreograph: Ursprünglich der Ausdruck für den Erfinder und Komponisten tänzerischer Bewegung. Viele der heutigen Choreografen haben eher eine Funktion, die sich mit der eines Regisseurs oder bildenden Künstlers vergleichen lässt. Sie inszenieren Spannungsverhältnisse zwischen Raum, Zeit und den Körpern oder Objekten auf der Bühne.

Choreologie: Lehre von der Notation von Tanzbewegungen. Vor dem Auftreten der Videoaufzeichnung war die Arbeit des Choreologen die einzige Möglichkeit neben der Erinnerung der Tänzer, ein Stück zu konservieren.

Contact Improvisation: Bewegungspraxis, bei der es im Gegensatz zum klassischen Ballett nicht um Form und eine bestimmte Ästhetik geht, sondern um das Spiel mit dem Gewicht des Partners. Heute von vielen Choreografen bei der Erarbeitung ihrer Stücke benutzt. »Contact-Jams«, offene Improvisationsabende, sind oft der Auslöser für die Zusammenarbeit zwischen Künstlern, die sich zuvor nicht kannten.

Fünf Positionen: Stellungen der Füße im klassischen Ballett, die die Grundlage für alle weiteren Bewegungen bilden.

Kompanie/Compagnie/Company (auch Ensemble): Die traditionelle Aufteilung zwischen Choreograf und einer festen Gruppe von Tänzern, die seinen Anweisungen folgt, hat heute kaum mehr Bestand. Meist tragen die Tänzer selbst viel zum Entstehungsprozess eines Stückes bei. Außerhalb der Institutionen der großen Theater gibt es nur wenige Kompanien, da ihr Unterhalt schwer zu finanzieren ist. Freie Choreografen arbeiten in ständig wechselnden Konstellationen und sind oft selbst häufiger Interpreten für andere Künstler.
Im klassischen Ballett gibt es nach wie vor eine strenge Aufteilung zwischen dem Corps de Ballet, den Gruppentänzern und den Solisten.

Pas de deux: Duo der Ballerina mit ihrem Partner, das oft den dramatischen Höhepunkt einer klassischen Ballettaufführung bildet.

Performer: Da heute in vielen Stücken nicht mehr im strengen Sinne getanzt wird, werden oft auch die Akteure nicht mehr als Tänzer bezeichnet. »Performen« kann somit unter anderem Tanzen, Schauspielern, Singen oder auch die bloße Anwesenheit auf der Bühne bedeuten.

JUNGES STAATSTHEATER

Die Spielzeit 08:09

JUNGE OPER

27.09.08 **Westzeitstory** von Juliane Klein
21.02.09 **Die Grille** von Richard Ayres

JUNGES SCHAUSPIEL

28.09.08 **Die Leiden des jungen Werther** nach Joann Wolfgang von Goethe
15.11.08 **Momo** nach Michael Ende
10.01.09 **Ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein** (UA) von Jan-S. Beyer / Eva Veiders / Jörg Wockenfuß
20.02.09 **Weißt du eigentlich, wie lieb ich dich hab?** nach Anita Jeram / Sam McBratney
19.04.09 **Kick & Rush** von Andri Beyeler
WIEDERAUFNAHMEN: A Clockwork Orange, Lilly unter den Linden, King A, Die Wanze, Bug Muldoon and the garden of fear, Klamms Krieg, Die große Erzählung

JUNGES TANZTHEATER

05.12.08 **Wo geht's hier nach Panama?** von Andreas Denk, nach Janosch

STAATSORCHESTER BRAUNSCHWEIG

Kinder- und Jugendkonzerte

www.staatstheater-braunschweig.de · Tel. (0531) 1234 567

Staatstheater Braunschweig

links:
Isadora Duncan.
Die amerikanische
Tänzerin und Choreografin
erneuerte als Wegberei-
terin des Ausdruckstanzes
zu Beginn des 20. Jahr-
hunderts den Tanz.

rechts:
Junge Tänzer im
tanzhaus nrw.

FOTO: PICTURE ALLIANCE / MAXPPP

Tanz ist für mich ...

... ein hammer Gefühl. Ich liebe Musik und Tanz, damit kann ich mich ausdrücken. **Laura (14)**

... mein halbes Leben! Die andere Hälfte besteht aus meiner Familie, der Schule und Freunden. **Elisabeth (12)**

... lebensnotwendig. Es ist eine Möglichkeit, sich wohl zu fühlen, macht Spaß und ein Prozess, bei dem beide Hirnhälften miteinander verbunden werden. **Lea (14)**

... das Coolste überhaupt. Es ist für mich etwas Besonderes und meine große Leidenschaft. **Fatima (16)**

... eine Abwechslung zum Schulalltag. **Kristina (15)**

FOTO: TANZHAUS NRW / ELLEN BORN KESSEL

TANZ IST FÜR MICH...

... wie ein Rauschmittel. Ich vergesse alles um mich herum und bin in einer anderen Welt voller Ausdruck, Emotionen und Vielfalt. Jannis (17)

... eine Erholung vom Alltagsstress und eine Möglichkeit, meine Wut herauszulassen. Wenn ich tanze, fühle ich mich frei und lasse allem freien Lauf. Kari (13)

... eine Lebenseinstellung. Durch das Tanzen kann ich anderen meine Gefühle, Träume und Wünsche mitteilen, und das auf eine kreative Art und Weise. Tanz bringt Menschen unterschiedlicher Kulturen trotz einer anderen Sprache zusammen. Ming (17)

Polina Seminova, derzeit Star beim Staatsballett Berlin in »Nussknacker«

... Spaß. Man kann damit seine Gefühle ausdrücken und den Stress vom Tag vergessen. Teja (16)

... wie das Leben der Bienen. Jede einzelne Biene ist für die Gruppe bedeutend. Jeder hat unterschiedliche Stärken, die er in die Gruppe einbringt. Lisa (11)

... wie Träumen mit den Beinen. Wenn ich tanze, kann ich zeigen, was ich fühle und blühe auf. Tanzen ist meine Leidenschaft, und ich bin glücklich, wenn ich morgens aufstehe und weiß, dass ich später tanzen gehen kann. Ich bin froh, dass ich diese Leidenschaft gefunden habe. Sandra (18)

... Lebensfreude. Eine Befreiung des Körpers. Man fühlt sich geborgen. Tanz lässt mich lebendig sein. Sarah (21)

Stimmen von jungen Tänzern am tanzhaus nrw in Düsseldorf.
www.tanzhaus-nrw.de

FOTO: MONIKA RITTERSHAUS

Bayerische Theaterakademie August Everding

Ausbildung für die Zukunft des Theaters – eigensinnig und kooperativ, lebendig und streitbar

Berufsorientierungstag / Tag der offenen Tür
7. Februar 2009, ab 10 Uhr
Prinzregententheater München

Im Jahr 1993 gründete der Freistaat Bayern durch die Initiative August Everdings die Bayerische Theaterakademie mit der Absicht, künstlerische Ausbildung für eine Vielzahl von Theaterberufen unter einem Dach zu ermöglichen. Sitz dieser Akademie wurde das sanierte Prinzregententheater in München. Seit dem Studienjahr 2006/2007 wird sie von Prof. Klaus Zehelein geleitet. Durch ihr Angebot von zurzeit acht Studiengängen ist die Bayerische Theaterakademie die größte Ausbildungsstätte für Theaterberufe und damit eine einmalige Institution in Deutschland. Mit drei technisch bestens ausgerüsteten Bühnen ist sie ein Theorie und Praxis verbindendes Lehr- und Lerntheater.
Die Kooperationspartner der Bayerischen Theaterakademie August Everding sind für

Studiengang Schauspiel **Studiengang Regie** **Studiengang Musical** **Studiengang Gesang / Musiktheater** **Bachelor-Studiengang Maskenbild**	Hochschule für Musik und Theater München
Studiengang Dramaturgie	Ludwig-Maximilians-Universität München
Studiengang Theater-, Film- und Fernsehkritik	Hochschule für Fernsehen und Film München
Studiengang Bühnenbild und Bühnenkostüm	Akademie der Bildenden Künste München

Das Studienprogramm 2008/2009 ist ab dem 16. Oktober 2008 im Internet unter **www.theaterakademie.de** online abrufbar. Sie finden dort bereits jetzt Bewerbungsformulare für das Wintersemester 2009/2010 und Informationen zu den einzelnen Studiengängen. Die Druckversion können Sie über **info@theaterakademie.de**, Stichwort: Studienprogramm bestellen.

Bayerische Theaterakademie August Everding im Prinzregententheater
Prinzregentenplatz 12, 81675 München

BAYERISCHE THEATERAKADEMIE
AUGUST EVERDING
PRINZREGENTENTHEATER

Bayerische Theaterakademie 15 Jahre August Everding

EINE HAUPTSCHULKLASSE TRAF IM FRÜHJAHR 2008 IN STUTTGART AUF DIE FREMDE WELT DER OPER – BEIM SELBERMACHEN, BEIM ZUSEHEN UND -HÖREN UND MIT VIELEN FRAGEN.

»Ich bin Zaïde.
Ich bin 14 Jahre alt
und ich lebe in Stuttgart.
Ich habe schon immer davon
geträumt, dass ich fliegen kann.
Das geht aber nie in Erfüllung
und das nervt mich.«

»Zaïde« von Wolfgang Amadeus Mozart an der Jungen Oper Stuttgart

Barbara Tacchini ist Dramaturgin und Leiterin der Jungen Oper Stuttgart.

VON BARBARA TACCHINI

Singen ohne Mikro

Sanft bewegt Patricia das Regenrohr, Beckenklänge setzen ein, schließlich spielt Sabrina eine traurige Zweitonmelodie auf der Geige. Sinem tritt als Zaïde hilflos gegen die Türe ihres Zimmers, in das sie der aufgebrachte Vater alias Kenny eingesperrt hat, bricht erschöpft zusammen und rührt sich kaum, während die Musik leise ausklingt.

IN DER MUSIKTHEATER-SCHULE

An acht Vormittagen haben Hauptschüler der *Adalbert-Stifter-Schule Esslingen* im Projekt *IMPULS MusikTheaterTanz* mit Theaterpädagogen und Musikern der *Jungen Oper Stuttgart* gearbeitet und sich dem Thema Oper genähert. Rund um das Singspielfragment »Zaïde«, das Wolfgang Amadeus Mozart im Alter von 23 Jahren komponiert hat, haben sie eigene Texte und Musiktheater-Szenen entwickelt. Kaum einer von ihnen spielt selbst ein Instrument; Elisabrina aus Venezuela, die den Schlagzeugunterricht besucht, oder der aus einer türkischen Familie stammende Murat, der sein Saz, ein türkisches Saiteninstrument, mitgebracht hat, gehören zu den wenigen Ausnahmen. Nicht allen fällt es leicht, mit Konzentration bei der Sache zu bleiben. Die Aufregung steigt, nur noch ein Tag bis zur Präsentation, zu der die Eltern und Freunde eingeladen sind. Und wenige Tage später werden die Jugendlichen gemeinsam eine Aufführung von Mozarts »Zaïde« in der Jungen Oper besuchen.

Eine Gruppe von vier Schülern versucht sich mit Originaltext aus Mozarts »Zaïde«: »Welch ein Schmerz, mein Herze bricht!« Unwillkürlich zucken Tims Mundwinkel, er prustet vor Lachen, der altertümelnde Text *des Salzburger Hofdichters Johann Andreas Schachtner* ist gewöhnungsbedürftig und verlockt zu großer, theatralischer Gestik. Dabei ist die Situation der Szene alles andere als witzig: Zaïde, Lieblingssklavin des Sultans, ist mit ihrem Geliebten Gomatz abgehauen. Sie wurden ertappt. Auf ihr Vergehen steht die Todesstrafe. »Ich bin schuldig, Gomatz nicht!« Carina sinkt in die Knie. Doch Zacharias' Stimme klingt scharf und bestimmt: »Alle Tränen nützen nicht, alle beide müsst ihr sterben!« Die Schüler sprechen ihren Text im Rhythmus, wie Mozart ihn für das Quartett entworfen hat. Gar nicht einfach, dabei trotzdem in Konzentration für die szenische Aktion zu bleiben. Achtung, Einsatz: Oper ist Multitasking!

Anschließend hört sich die Klasse die CD-Aufnahme von Mozarts Quartett an. Triumphierend erkennen sie die Repliken ihrer eben gespielten Figur. Nur dass jeder Satz nun unzählige

ALLE FOTOS: MARTIN SIGMUND

Male erklingt: In immer neuen Kombinationen lässt Mozart die Figuren aneinander prallen, jede in ihrer Emotion gefangen und doch in der Musik vereint. »Vielleicht hat es der Komponist absichtlich so gemacht, damit das Publikum bessere Chancen hat, den Text zu verstehen«, rätselt Melike. »Vielleicht, weil er Gefühle dazu tun wollte«, meint Cisil, »Oder weil es sonst keine Oper wäre?«

WARUM SINGEN DIE MENSCHEN IN DER OPER?

Die Schüler, die an Oper allenfalls beim Fernsehen schon mal vorbeigezappt haben, halten ihr Misstrauen nicht zurück. Eigentlich ist es ihnen aus der Welt der Pop-Songs vertraut: Man singt, um Gefühle auszudrücken. Doch auch wenn manchem Jugendlichen Zaïdes Geschichte sehr nahe ist: Oper, dieser »Remix von Theater und Gesang«, wie Sascha es nennt, hat – längst nicht nur bei manchen Hauptschülern – einen schweren Stand. Ekrem bringt es für sich auf den Punkt: »Die Oper ist so was Ähnliches wie Theater, bloß langweiliger«. Woran es liegt, brauchen wir nicht lange zu fragen:

Es wird viel und hoch gesungen, und das Erzähltempo ist im Vergleich mit anderen beliebten Medien wie Film oder auch Schauspiel befremdend langsam. »Oper ist, wenn ein Mann erstochen wird, und anstatt zu bluten, singt er!«, so witzelte einst der amerikanische Komiker Ed Gardner.

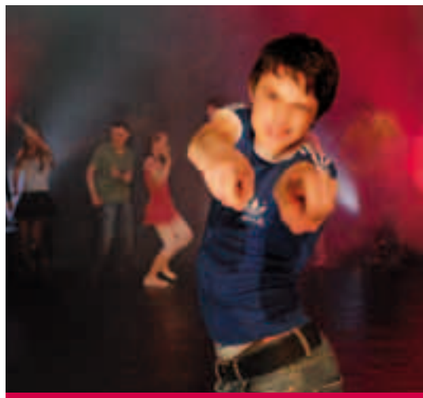
Da holt sie uns einmal mehr ein, die so oft gestellte Frage: Warum singt der Mensch in der Oper? Die Frage ist keinesfalls neu, im Gegenteil, sie ist so alt wie das Genre selbst, das um 1600 an italienischen Fürstenhöfen erfunden wurde: als erklärter Versuch, im Zusammenwirken von Musik, Text, Szene, Tanz und Bühnenbild die *antike Tragödie* wiederzubeleben – und einen Wust an Streitschriften über die Unwahrscheinlichkeit und Lächerlichkeit des verbalen Schlagabtausches in gesungener Form mit sich zog. Der Halbgott *Orpheus*, der erste und insofern ideale Opernheld überhaupt, hatte zumindest ein akzeptables Motiv für sein seltsames Gebaren: Er war Sänger! Mit seinem Gesang betörte er die Götter und verschaffte sich Zugang zur Unterwelt und seiner sich im Todesschlaf befindlichen Braut Eurydike. Auch für »normale« Götter, diese überirdischen Wesen, konnte man das Singen notfalls noch erklären. Königen jedoch sei diese lächerliche Ausdrucksform doch bitte zu ersparen, frotzelte man im 17. Jahrhundert. Gestritten wurde natürlich auch immer wieder über die Länge und Gestalt von Arien und musikalischen Formen einerseits, ihre szenische Darstellung andererseits. Selbst Mozart war bisweilen klar, dass eine Arie in ihrer Länge die Geduld der Zuschauer arg strapazierte, sagte aber entschuldigend, ein Mensch, der sich in heftigem Affekt befinde, »überschreitet eben alle Ordnung, Maß und Ziel«.

DIE GESCHICHTE VON MOZARTS »ZAÏDE«

Wie sehr Mozart allerdings um ein Theater des musikalischen Augenblicks bemüht war, lässt sich eindrücklich an seinem Singspiel »Zaïde« zeigen, das als musikdramaturgisches Experimentierfeld vor seinen sieben letzten großen Meisterwerken gilt. Die begehrte Stelle des *Kapellmeisters* an dem von Kaiser Joseph II. neu gegründeten *Deutschen Nationalsingspiel zu Wien* erhoffte sich Mozart durch diese Kostprobe seiner Kompositionskunst zu ergattern. Mozart wollte weg aus Salzburg, weg aus dem Dienst am verhassten Fürstenhof, wo ihm das Publikum wie lauter »Sessel und Tisch« vorkam. Sind die Parallelen rein zufällig? Oder gleicht da etwa der Sultan dem Salzburger Fürsterzbischof? Gomatz und Zaïde: Wolfgang und Constanze Weber, in die sich das Wunderkind sehr zum Unwillen von Vater Leopold gerade verliebt hatte? Doch dies nur nebenbei. Nicht nur, dass Mozart die Vor- und Zwischenspiele des Orchesters im Vergleich zu früheren Werken deutlich verkürzte. Wenn Zaïde in ihrer letzten großartigen da capo-Arie »Tiger, wetze nur die Klauen« dem Sultan Paroli bietet, komponiert Mozart das Wort »Tiger« auf ein immer größer werdendes abstürzendes Intervall und gibt der Sängerin, nicht wie üblich dem Orchester, das letzte Wort: Er lässt die Arie mit dem Tiger-Schrei enden.

Um Mozarts revolutionäres Potential zu erfassen, müssten wir allerdings das Rad der Zeit erst 230 Jahre zurück drehen. Beim Probenbesuch in der Jungen Oper erleben die Schüler unmittelbar diesen faszinierenden Augenblick. Noch ist das Orchester nicht auf der Probe dabei, seinen Part übernimmt ein Pianist, der Korrepetitor. Doch wenn *Monika Rebholz* in der Rolle der Zaïde ihre kleinen zierlichen Schmetterlingsflügel gegen tiefblaue, übergroße austauscht und die Arie mit unausweichlicher Power singt, vergisst man auch das Probenlicht. Wie man ohne Mikrofon so singen kann, wollen die Schüler wissen. Wie der Trick mit den Flügeln geht. Und wie denn die Geschichte ausgehe? Manche wären gerne noch länger bei der Probe geblieben.

Junge Oper Stuttgart: Seit dreizehn Jahren gibt es die Junge Oper der Staatsoper Stuttgart. Unter dem Motto »Erlebnisraum Oper« hat Intendant Klaus Zehelein sie 1995 ins Leben gerufen. Wurden zunächst vorwiegend Schulklassen ans Repertoire der Staatsoper heran geführt, so produziert die Junge Oper seit 1998 jährlich zwei bis drei eigene Opern für junges Publikum. Barbara Tacchini, die Autorin dieses Beitrags, ist Dramaturgin und Leiterin der Jungen Oper.
Dank Sponsorengeldern können sich im Projekt IMPULS MusikTheaterTanz Theaterpädagogen und Musiker der Jungen Oper über einen Zeitraum von zwei Monaten ausgewählten Schulklassen aus Grund- und Hauptschulen mit besonderer pädagogischer und sozialer Aufgabenstellung widmen. Soziale Kompetenz, Selbstbewusstsein, bessere Konzentrationsfähigkeit hofft das Projekt IMPULS den Schülern vermitteln zu können, ihnen in der Förderung ihrer Talente einen Freiraum zu offerieren, in dem etwas riskiert und ausprobiert werden kann. Höhepunkte des Projekts sind neben der Werkstatt-Präsentation der Schüler ein Proben- und Vorstellungsbesuch in der Jungen Oper. **www.staatstheater.stuttgart.de/oper**



Spielzeit 2008 | 2009

Aladdin und die Wunderlampe | **Das Auge der Welt** | **Außer Kontrolle** | **Buddenbrooks** | **Carmina Burana** | Datterich | **Der dritte Sinn (Deflorage à Froid)** | **Don Carlos** | Ein Inspektor kommt | **Faust** | **Faust III** | **Fremde im Haus** | **Genannt Gospodin** | **Giselle M.** | **Hänsel und Gretel** | **Hochzeitsreise** | Hotel Paraiso | Il geloso schernito (Der Ehemann als Liebhaber) | **Jesus Christ Superstar** | **Die Kassette** | Der kleine Schornsteinfeger | Die Kluge | **La Juive** | Die Leiden des jungen Werther | **Lorenzaccio** | **Die Meistersinger von Nürnberg** | **Der Menschenfeind** | Mutter Courage und ihre Kinder | **Onkel Wanja** | Parsifal | **Raum (Space)** | Rigoletto | **Romeo und Julia** | **The Black Rider** | **Turandot** | **Die verkaufte Braut** | **Wiener Blut** | Das Wirtshaus im Spessart | Der zerbrochne Krug

Karten & Informationen: +49 (0)6151 - 2811 600 | www.staatstheater-darmstadt.de

staatstheater **darmstadt**

OPER SELBSTGEMACHT

Die Klasse 7a der Esslinger Adalbert-Stifter-Schule beim Opernspiel

Das mit dem Schluss von Mozarts »Zaïde« ist so eine Sache. Denn leider befand man in Wien das noch unfertige Singspiel als zu ernst. Es verschwand in der Schublade, wo Constanze es erst acht Jahre nach dem Tod ihres Mannes entdeckte: Ein Bündel von 15 Arien und Ensembles, ohne Ouvertüre, ohne Schluss und Zwischentexte. Teilweise wörtliche Übereinstimmungen mit einem *Bozener Libretto* lassen ahnend rekonstruieren, was uns das Fragment vorenthält: Ein märchenhaftes Happyend, in dem sich Zaïde, Gomatz und Allazim als Tochter, Sohn und Vater in den Armen liegen und vom Sultan begnadigt werden. Sicher hätte Mozart ein HAPPYEND finden müssen, aber gerade so?

ZAÏDES GESCHICHTE

Die Schüler der 7a suchen nach einem wirkungsvollen Schluss für ihre eigene Szene. Sie sind sich einig: Zaïde wird vom Sultan umgebracht, Gomatz gibt sich aus Schmerz selbst den Tod. Schließlich sind sie glücklich über die Idee der Theaterpädagogin: Der Sultan holt aus zum tödlichen Schlag, doch im letzten Augenblick hält ihn die schreiende Menge auf: BLACK.

Offen bleibt der Schluss auch in *Florentine Kleppers* Inszenierung von »Zaïde« für die Junge Oper: Klepper erzählt die Geschichte als heutiges Roadmovie. Ausgangspunkt ist die ganz konkrete Lebenswelt der Jugendlichen: die Familie, die Schule. Das Personal reiht sich in eine Art Familienaufstellung: Vater Soliman, Tochter Zaïde, Freund Gomatz. Zaïde leidet so sehr unter ihrem autoritären Vater und der deprimierten Mutter, dass sie schließlich abhaut. Doch irgendwann wird die Einsamkeit größer als zuvor. In ihrem Albtraum erleidet Zaïde Todesangst. Auch wenn Mozart kein glückliches Ende mehr komponiert hat: In der Stuttgarter Fassung deutet sich am Schluss dennoch eine positive Wendung an: Es ist der Moment, in dem Zaïde aus ihrem Albtraum aufwacht und konkrete Pläne schmiedet, wie sie sich selbst und ihr Leben verändern kann.

»Warum wurde dieses Stück ausgewählt und kein anderes?«, fragt Georgia nach der Vorstellung die Regisseurin. Und gibt die Antwort gleich selbst: »Weil es wunderschön ist und weil man erkennt, was Liebe ist«.

»Weil es wunderschön ist und weil man erkennt, was Liebe ist.«

Georgia kommt ein zweites Mal in die »Zaïde«-Vorstellung, mit ihrer Freundin. Langsamkeit, Künstlichkeit, schrille Töne sind plötzlich kein Thema mehr. Die Oper hat gezündet: Oper wird immer ein Genre von hoher Künstlichkeit bleiben, zu dessen Genuss man den gesunden Menschenverstand ab und an mit Vorteil hintan stellt und dafür einen langen Atem motiviert – wie in der Liebe eben. ●

junges schauspielhannover 2008/2009

im Ballhof zwei

HELDEN!
»Die Odyssee«
mit Jugendlichen aus Hannover
frei nach Homer und einem Stück von Ad de Bont
Regie: Marco Štorman I 15+
Ein Jugendtheaterprojekt von enercity network und junges schauspielhannover
Premiere am 19. September 2008

Die Schaukel
von Edna Mazya
Regie: Dorothea Schroeder | 14+
Mit freundlicher Unterstützung der union-boden gmbh
Premiere am 10. Oktober 2008

Stormy Love Inna Beatbox
Sprechgesangtheater für ein ungleiches Paar und einen DJ nach Shakespeares »Der Sturm« von Volker Schmidt
Regie: Volker Schmidt | 13+
Mit freundlicher Unterstützung von Sennheiser electronic
Deutsche Erstaufführung am 21. November 2008

Harold und Maude
Komödie von Colin Higgins
Regie: Susanne Lietzow | 16+
Premiere am 12. Dezember 2008

Die Geierwally
Volksstück aus den Tiroler Bergen nach dem Roman von Wilhelmine von Hillern für die Bühne bearbeitet von Hans Gnant
Regie: Heidelinde Leutgöb | 15+
Premiere im Januar 2009

Fine!
von Paula Fünfeck
Regie: Corinne Eckenstein | 12+
In Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik und Theater Hannover
Mit freundlicher Unterstützung der Niedersächsischen Lottostiftung im Rahmen des jährlichen Stückewettbewerbs »Stücke für die Lücke«
Uraufführung im Februar 2009

Weibsbilder
Ein Tanztheaterprojekt über Mädchen
mit Mädchen zwischen 13 und 18 Jahren
Regie und Choreografie: Ives Thuwis | 13+
Mit freundlicher Unterstützung der Sparkasse Hannover
Uraufführung im Mai 2009

im Ballhof eins

Cyrano de Bergerac
Romantische Komödie von Edmond Rostand
Regie: Heidelinde Leutgöb | 14+
Premiere im Mai 2009

www.jungesschauspielhannover.de

Theater mobil

Familiengeschichten
Ein Theaterprojekt mit Jugendlichen nicht-deutscher und deutscher Herkunft
Regie: Nurkan Erpulat
Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung Niedersachsen
Oktober 2008 – Januar 2009

Es gibt genug zu tun – packen wir's an!
Ein Projekt für 9. + 10. Klassen der Haupt-, Real- und Gesamtschulen und SchülerInnen der Berufsbildungsjahrgänge
Konzept: Barbara Kantel, Tobias Meyer
November 2008 – Februar 2009

Der schöne Konflikt
Ein Theaterprojekt mit jugendlichen Strafgefangenen über die Freiheit des Menschen, sich für das Gute oder das Böse zu entscheiden
Konzept: Barbara Kantel, Tanja Krone
Dezember 2008 – Februar 2009

How To Become A Gangsta In 4:01'
Musikstudio, Schreibstube, Chill-Mobil – ein Theaterprojekt für junge Leute
Künstlerische Leitung: Miriam Tscholl
Mit freundlicher Unterstützung der Klosterkammer Hannover
Dezember 2008 – April 2009

IMAGE PARK
Fakes und wie man damit leben lernt
Künstlerische Leitung: Tanja Krone
März – Mai 2009

playstation
Die Angebote der Theaterpädagogik für Jugendliche und LehrerInnen, wie z.B. der freestyle-Theaterjugendclub (mit freundlicher Unterstützung der htp GmbH), Spielplanprojekte und Xplore, finden Sie im vollständigen Programm des jungen schauspielhannover, das in allen Spielstätten der Niedersächsischen Staatstheater ausliegt. Oder besuchen Sie die Internetseite: www.jungesschauspielhannover.de

Beruf Schauspieler

VIEL KONKURRENZ, WENIGE STELLEN, EINE HARTE AUSBILDUNG, UNBEQUEME ARBEITSZEITEN.

WARUM DER SCHAUSPIELERBERUF DAS ALLES WERT SEIN KANN, WIE MAN IHN ERLERNT UND WIE MAN DANN EIN ENGAGEMENT BEKOMMT.

VON VERA SCORY

»Auf der Bühne ist alles möglich! Du erfährst andere Seinszustände, Gefühlsextreme. Theaterspielen ist ein riesengroßer Freiraum, den du im Alltag nicht erleben kannst.« Wenn Felix Goeser über seinen Beruf spricht, befindet man sich förmlich mit auf der Bühne, soviel Energie und Begeisterung strahlt er aus. Gleichzeitig beschreibt er das Schauspielerdasein als »unsozial, fast lebensfeindlich«: Wegen der oft geringen Bezahlung (viele Anfänger verdienen nur 1.550 Euro brutto monatlich). Wegen der ständigen Ortswechsel (im Schnitt alle zwei bis drei Jahre) durch befristete Verträge. Wegen der Arbeitszeiten, die kein geregeltes Privatleben zulassen und weil Schauspieler immer dann arbeiten, wenn andere frei haben (Vorstellung auch an Wochenenden und Feiertagen, Probenalltag 10-14 Uhr und 18-22 Uhr). »Theater zieht dich voll rein, will immer alles von dir. Du musst aufpassen, dass du nicht zuviel von dir gibst, dass du eine Distanz bewahrst.« Goeser liebt seinen Beruf und sieht ihn dennoch kritisch.

Schauspieler spielen Schauspieler, die Tiere spielen. »Das Reich der Tiere« am Deutschen Theater Berlin mit Falk Rockstroh, Dörte Lyssewki, Kathrin Wehlisch und Wolfgang Michael.

FOTO: BARBARA BRAUN / DTAMA

FOTO: DAVID BALTZER

Felix Goeser (rechts) mit Michael Wittenborn in »Der Menschenfeind« am Schauspiel Köln

FOTO: ARNO DECLAIR

Stephan Kimmigs Inszenierung von Friedrich Schillers »Maria Stuart« am Hamburger Thalia Theater. Mit Daniel Hövels, Christoph Bantzer, Werner Wölbern, Paula Dombrowski, Helmut Mooshammer.

Diesen gesunden Blick auf die Berufsrealität wünschen sich die Agenten der Künstlervermittlung der ZAV (siehe Infokasten auf S. 67): »Viele haben einen völlig falschen Blick, verklärt durch ›Stars‹ aus Film und Fernsehen. Man muss Opfer bringen. Absolute Leidenschaft für den Beruf ist unabdingbar. Und man muss sich sicher sein, das ein ganzes Leben lang durchhalten zu können.« meint Beate Darius von der Kölner Agentur. Die Leidenschaft entdeckt jeder anders. »Vielen meiner Mitstudierenden war schon als Teenager klar, dass sie Schauspieler werden möchten.«, sagt Goeser. »Nachdem ich die Schule kurz vor dem Abitur abgebrochen hatte und auf der Suche war, hat es mich mit Anfang Zwanzig dann gepackt. Durch Zufall bin ich an eine Theatergruppe geraten, deren Leiter Potenzial in mir gesehen hat. Mein Schlüsselerlebnis war ein Workshop in Polen, wo ich ohne Sprachkenntnisse, allein durch die Ausdruckskraft der polnischen Schauspieler, die Stücke verstanden habe. Das hat mich einfach weggeblasen.«

AUFNAHMEPRÜFUNG

Es gibt nicht *den* Weg auf die Bühne, die meisten angehenden Schauspieler absolvieren aber eine Ausbildung an einer staatlichen Schauspielschule. Staatliche Schulen genießen den besten Ruf in der Szene, auch wenn es viele Privatschulen gibt, die ebenfalls eine fundierte Ausbildung anbieten. »Es ist aber einfach die Realität, dass Theater eher Absolventen der staatlichen Schulen engagieren.« so Darius.

Eine private Ausbildung ist im Schnitt teurer. Außerdem gut zu wissen: Die staatlichen Schulen haben unterschiedliche Images, beispielsweise hört man oft, dass Schulen in den neuen Bundesländern viel Wert auf »Handwerk und Sprache« legen.

Die erste Station ist die Aufnahmeprüfung an einer der etwa 20 Schauspielschulen im deutschsprachigen Raum (siehe Tabellen). Bis zu 1.000 Bewerber reisen jedes Jahr von Schule zu Schule und geben ihr Vorsprechprogramm zum Besten, das meist drei Rollen und Lieder umfasst, Klassiker und Zeitgenössisches. Goeser rät, sich vor dem Vorsprechen Feedback einzuholen. »Einfach mal Schauspieler nach einer Vorstellung ansprechen, ob sie Zeit haben, sich die Rolleninterpretation anzuschauen, oder mit dem Lehrer der Schultheater-AG daran feilen«. 6 – 10 Schüler werden jeweils pro Jahr an den Schulen genommen, an der Ernst-Busch-Schule in Berlin rund 20. Und nicht immer wird ein Grund genannt, warum man abgelehnt wurde.

AUF DER SCHAUSPIELSCHULE

Die Ausbildung ist praktisch orientiert, trotzdem legen die Schulen großen Wert auf Theatergeschichte, -dramaturgie und -theorie. »Es war sehr verschult, was ich damals gut fand«, erzählt Goeser. Am Anfang lernt man Grundlagen, unter anderem Improvisieren, Bewegungstraining, Jonglieren, Fechten und Akrobatik. In das Szenenstudium steigt man später ein. Dann wird intensiv an einer Szene oder Rolle gearbeitet, an jeder Handbewegung, bis zu sechs Wochen. Im Berufsleben hat man für ein ganzes Stück nur sechs bis acht Wochen Zeit.

Schwerpunkte der Ausbildung sind Bewegungs-, sowie Atem-, Sprech- und Stimmtraining. Der Körper soll »durchlässig« werden, so dass der Zuschauer möglichst viel aus den Bewegungen ablesen kann. Die ständige Wiederholung von Abläufen, während der Ausbildung manchmal öde, zahlt sich später aus: Goeser musste während seines Engagements in Stuttgart einen zehnminütigen Fechtkampf beim Stück »Gefährliche Liebschaften« abliefern – und merkte, dass die Fecht-Bewegungsabläufe, die er auf der Schule gelernt hatte, immer noch in ihm gespeichert waren: »Ein tolles Gefühl!« Sprecherziehung hört seiner Ansicht nach nie auf: »Ich habe nach dem Abschluss privaten Unterricht genommen, um meine Bandbreite zu erweitern. An der Schule habe ich eine gute handwerkliche Sprechausbildung bekommen, beim privaten Linklater-Stimm-Training habe ich gelernt, tief aus mir, aus meinem Gefühl heraus zu sprechen. Man erlebt, auch durch Sprache ›durchscheinend‹ zu werden, eine Person abzubilden.«

Während der Ausbildung übt man, Text locker »runterzureden« und eine authentische Perspektive zu finden. Man fügt z.B. Füllsel ein (»ey Mann«, »hör mal«, »sach ma«), um die Sprache alltäglicher werden zu lassen, die bei der Aufführung dann weggelassen werden. Oder man redet den Partner zwischendurch mit dem realen Vornamen an. Denn die »Kunst« besteht darin, dass geschriebene Sprache auf der Bühne zur lebendigen Kommunikation wird.

SCHAUSPIELSCHULEN IN DEUTSCHLAND (IN ÖFFENTLICHER TRÄGERSCHAFT)

STADT	HOCHSCHULE	HOMEPAGE	STUDIENGEBÜHREN	PRÜFUNGSGEBÜHREN	MINDESTALTER	HÖCHSTALTER	ABSCHLUSS
Berlin	Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin	www.hfs-berlin.de	keine	30 Euro	18	25	Diplom
Berlin	Universität der Künste Berlin	www.udk-berlin.de	keine	30 Euro	18	28, empfohlen 25	Diplom
Essen/Bochum	Folkwang Hochschule	www.folkwang-hochschule.de	500 Euro	30 Euro	nicht festgelegt	nicht festgelegt	Diplom
Frankfurt am Main	Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main	www.hfmdk-frankfurt.de	nur für ein Zweitstudium	keine	nicht festgelegt	25	Diplom
Hamburg	Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Theaterakademie	www.hfmt-hamburg.de	keine	ja	nicht festgelegt	nicht festgelegt	Bachelor of Arts
Hannover	Hochschule für Musik und Theater Hannover	www.hmt-hannover.de	500 Euro	30 Euro	nicht festgelegt	25	Diplom
Leipzig	Hochschule für Musik u. Theater Felix Mendelssohn-Bartholdy Leipzig	www.hmt-leipzig.de	keine	keine	nicht festgelegt	24	Diplom
Ludwigsburg	Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg	www.adk-bw.de	601,40 Euro	keine	nicht festgelegt	nicht festgelegt	Bachelor
München	Bayerische Theaterakademie August Everding in Kooperation mit	www.theaterakademie.de	500 Euro	keine	16	24, Frauen 23	Diplom
München	Hochschule für Musik und Theater München	www.musikhochschule-muenchen.de	500 Euro	keine	16	24, Frauen 23	Diplom
München	Otto-Falckenberg-Schule	www.otto-falckenberg-schule.de	500 Euro	keine	17	24	Bühnenreife
Potsdam-Babelsberg	Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf	www.hff-potsdam.de	keine	25 Euro	nicht festgelegt	nicht festgelegt	Bachelor
Rostock	Hochschule für Musik und Theater Rostock	www.hmt-rostock.de	keine	30 Euro	nicht festgelegt	25, Frauen 23	Diplom
Stuttgart	Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart	www.mh-stuttgart.de	500 Euro	30 Euro	nicht festgelegt	25	Diplom

Interessieren Sie sich für ein Studium an der Zürcher Hochschule der Künste?

Detaillierte Informationen zu den Ausbildungsangeboten finden Sie auf unserer Internetseite www.zhdk.ch

hdk
Zürcher Hochschule der Künste
Departement Darstellende Künste und Film

bachelor und master of arts in theater

Schauspiel - Regie - Theaterpädagogik - Dramaturgie - Szenografie

Alles nur Spiel: Charly Hübner, Dörte Lyssewski, Fabian Krüger, Wolfgang Michael und Gottfried Breitfuss in »Hier und Jetzt« von Roland Schimmelpfennig, inszeniert von Jürgen Gosch in der Zürcher Schiffbauhalle.

FOTO: MATTHIAS HORN

Schauspielschüler lernen, auf die unterschiedlichen Regisseure, die ihnen später begegnen, mit Varianten reagieren zu können. Eine seiner ersten Rollen nach der Ausbildung spielte Goeser im Jahr 2000 am Deutschen Theater im Stück »Verratenes Volk«, bei Einar Schleef, der extrem formal und minutiös mit Sprache arbeitete. »Er stand total darauf, wenn man den Text kräftig und glasklar in den Raum ›hauen‹ konnte.«

»In der Schauspielschule lernst du Teamwork, ohne das gar nichts geht. Du lernst, dich Kritik zu stellen, die ans Eingemachte geht. Das ist schwierig, wenn du jung und mit deiner Selbstfindung beschäftigt bist«, erzählt Goeser. »Da gab es bei uns Heulen, Zähneklappern und Selbstvertrauensverlust. Du musst aber daran arbeiten, das von deinem ureigenen Kern abzutrennen. Um eine Rolle lebendig und echt zu machen, stellst du ja nur Teile von dir zur Verfügung. Aber gerade am Anfang bist du wahnsinnig verletzlich.«

DAS ERSTE ENGAGEMENT

Manche Talente werden schon während der Ausbildung entdeckt, aber meist folgt nach der Abschlussprüfung die ›Jagd‹ nach dem ersten Engagement – zusammen mit jährlich rund 200 anderen Absolventen der staatlichen Schulen und vielen Privatschulen. Die Zahl der freien Stellen ändert sich jede Spielzeit. Insgesamt arbeiten in Deutschland rund 2.000 Ensembleschauspieler, dazu kommen Gastverträge, Festivals etc. Am Ende des 3. Studienjahres finden im Herbst an den Hochschulen Absolventenvorsprechen statt, zu denen Intendanten, Dramaturgen und die ZAV-Künstlervermittlung kommen. Manchmal laden Theater eine ganze Abschlussklasse zum Vorsprechen ein, andere Häuser nutzen die Vermittlung der ZAV. Dort beobachten 15 Agenten, die alle eine einschlägige Theatervergangenheit haben, den bundesweiten Markt und vermitteln passende Kandidaten. Die Thea-

INFO ZUR ZAV-KÜNSTLERVERMITTLUNG (FRÜHER ZBF)

Die Künstlervermittlung der *Zentralen Auslands- und Fachvermittlung (ZAV) der Bundesagentur für Arbeit* betreut bundesweit einige Tausend Klienten (Schauspieler und darstellende Künstler aus verschiedenen Sparten sowie künstlerisch-technische Berufe rund um Bühne und Kamera). Die Sparte *Schauspiel* ist an sechs Standorten vertreten: Köln, Hamburg, Berlin, Leipzig, Stuttgart und München. Um in die Vermittlungskartei zu kommen, müssen Schauspieler, die keine staatliche Schauspielschule abgeschlossen haben, den schriftlichen Nachweis einer mindestens dreijährigen Ausbildung bei einer Privatschule oder Privatlehrern vorlegen (so genannte *Bühnenreife*) und ein *Vorsprechen* bei der ZAV absolvieren. Die Vorsprechen finden regelmäßig an allen Standorten unter möglichst theaternahen Bedingungen statt. Dabei werden drei Rollen (ein Klassiker sollte dabei sein) und gegebenenfalls ein Lied präsentiert. Wer überzeugt, wird in die Kartei aufgenommen, ansonsten geben die Vermittler konstruktive Ratschläge in Bezug auf das Vorsprechrepertoire und handwerkliche Defizite. **www.ba-kuenstlervermittlung.de**

SCHAUSPIELSCHULEN IN ÖSTERREICH (IN ÖFFTL. TRÄGERSCHAFT)

STADT	HOCHSCHULE	HOMEPAGE	STUDIENGEBÜHREN	PRÜFUNGSGEBÜHREN	MINDESTALTER	HÖCHSTALTER	ABSCHLUSS
Graz	Kunstuniversität Graz	www.kug.ac.at	378 Euro	keine	17	nicht festgelegt	Diplom
Linz	Anton Bruckner Privatuniversität	www.brucknerun i.at	100 Euro	keine	17	23	Bachelor/ Master
Salzburg	Universität Mozarteum Salzburg	www.moz.ac.at	378 Euro	20 Euro	nicht festgelegt	nicht festgelegt	Magister artium
Wien	Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Max-Reinhardt-Seminar	www.maxreinhardtseminar.at	378 Euro	keine	17	nicht festgelegt	Magister artium
Wien	Konservatorium Wien Privatuniversität	www.konservatorium-wien.ac.at	220 Euro	50 Euro	17	24	Bachelor

SCHAUSPIELSCHULEN IN DER SCHWEIZ (IN ÖFFTL. TRÄGERSCHAFT)

STADT	HOCHSCHULE	HOMEPAGE	STUDIENGEBÜHREN	PRÜFUNGSGEBÜHREN	MINDESTALTER	HÖCHSTALTER	ABSCHLUSS
Bern	Hochschule der Künste Bern	www.hkb.bfh.ch	ca. 480 Euro (719 CHF)	keine	18 (Richtwert)	30 (Richtwert)	Bachelor of Arts
Zürich	Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), Dep. Darstellende Künste und Film	www.zhdk.ch	ca. 760 Euro (1150 CHF)	bis zu 225 Euro	17	25	Bachelor of Arts

Recherche für Tabellen: Nathalia Gruber

FOTO: PICTURE ALLIANCE / DPA

ter erhalten dadurch eine gefilterte Vorauswahl, bekommen beispielsweise direkt bestimmte »Typen« präsentiert. Hilfreich findet Darius ein mehrtägiges Absolventen-Vorsprechen aller Hochschulen im November, zu dem seit drei Jahren das *Rheinische Landestheater Neuss* die Theaterleiter einlädt. Bei solchen »Events« tauscht sich die Szene aus.

Goeser rät, den Frust einer Absage mit in das nächste Vorsprechen zu nehmen und in Überzeugungskraft umzusetzen. Er selbst hat viele Engagements über SCHRIFTLICHE BEWERBUNGEN erhalten – eine weitere Möglichkeit. Und letztlich gilt: Qualität, begleitet von Energie und Beharrlichkeit, wird sich durchsetzen, egal auf welchem (Um-)Weg.

Zur Enttäuschung vieler Absolventen führt das erste Engagement selten an eines der »großen« Häuser. Dabei bringt einen die Arbeit an kleineren Bühnen durchaus künstlerisch weiter; Anfänger erhalten aufgrund der Ensemblegröße hier eher die Gelegenheit, ihr Können in größeren Rollen unter Beweis zu stellen. Goeser hat gerade am Anfang die Theater häufiger gewechselt, um den eigenen spielerischen Horizont zu erweitern und verschiedene Regiestile kennenzulernen. Zudem kann man sich schon an das berufsbegleitende Nomadendasein gewöhnen. Später nehmen Intendanten oder Regisseure »ihre« Schauspieler oft mit, wenn sie die Häuser wechseln.

»Man ist in dem Beruf kein Maler, der allein vor einer Staffelei steht, sondern um dich herum hantieren viele Leute mit Pinseln und unterschiedlichen Stilen.« sagt Goeser. »Es bringt einen manchmal zur Weißglut, aber alle müssen unter Zeitdruck mitmalen, damit ein harmonisches und zugleich aufregend neues Bild entsteht. Das ist das Schwierige, aber auch das Wunderbare.«

Vera Scory, die Autorin dieses Beitrags, ist Referentin für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit in der Hauptgeschäftsstelle des Deutschen Bühnenvereins in Köln.

WIE MERKEN SICH SCHAUSPIELER EIGENTLICH IHREN TEXT?

Praxistipps von den Schauspielern Felix Goeser und Peter Jordan (Thalia Theater Hamburg):

- → Text so oft wiederholen bis er sitzt, immer wieder, Satz für Satz, wie ein Mantra
- → Verstehen und verinnerlichen, was man eigentlich sagen will
- → Text vor sich hin brabbeln, ob sitzend, stehend, liegend. Laut deklamierend im Park könnte peinlich sein, denn man fällt natürlich auf. Trick: Handy ans Ohr halten, dann merkt keiner mehr was
- → Lautlos repetieren, in der Bahn, auf der Toilette etc.
- → Text der anderen Personen des Stückes mitlernen, das hilft bei Anschlüssen
- → Eselsbrücken bauen, z.B. ähnliche Adjektive mit unterschiedlichen Bildern verbinden
- → Mit allen Sinnen Assoziationsketten erstellen – Gerüche, Bühnenbild, Gefühle beim Proben. Besonders hilfreich, wenn man mehrere Rollen parallel lernt und spielt
- → Eigenen Rhythmus, eigene Sprachmelodien entwickeln
- → Theatertexte mit expressiver bzw. strukturierter Sprache lassen sich gut lernen (Beispiele: Schiller mit seinem logischen Versmaß und Endungen, die man sich selbst erschließen kann; Brecht)
- → Moderne Texte sind schwieriger, da sie oft aus Textflächen bestehen, die schwer zu erinnern sind, oder Sätze wiederholen, die sich durch winzige Varianten unterscheiden. Hier den Text wie eine Formel lernen (Beispiel: Publikumsbeschimpfung von Peter Handke)
- → Text so oft wiederholen bis er sitzt, immer wieder, Satz für Satz, wie ein Mantra
- → Text so oft wiederholen …

FOTO: NILS SCHUBERT

Felix Goeser: Geb. 1974 in Köln. Ausbildung an der HFF Konrad Wolf Potsdam-Babelsberg. Engagements am Deutschen Theater Berlin, TAT Frankfurt, Deutschen Schauspielhaus Hamburg und am Schauspiel Stuttgart. Weitere Rollen am Theater Basel, in den Sophiensaelen Berlin, im TIF/Staatsschauspiel Dresden und am Schauspiel Köln. Für ›Platonow‹ am Schauspiel Stuttgart erhielt Goeser den Alfred-Kerr-Darstellerpreis und wurde »Schauspieler des Jahres 2006« in der Kritiker-Umfrage der Zeitschrift »Theater Heute«.

schauspielfrankfurt

Intendantin Dr. Elisabeth Schweeger

hin und weg!

Spielzeit 2008 / 09
hin und weg!

GOETHE FFM – FESTWOCHE
28. August bis 7. September 2008

TORQUATO TASSO
VON JOHANN WOLFGANG GOETHE

EIN GESPRÄCH IM HAUSE STEIN ÜBER DEN ABWESENDEN HERRN VON GOETHE
VON PETER HACKS
DAS LETZTE BAND
VON SAMUEL BECKETT

ZUM TEUFEL MIT GOETHE!
EIN LIEDERABEND
VON DIETMAR LOEFFLER

BUDDENBROOKS
NACH THOMAS MANN

AMPHITRYON
VON HEINRICH VON KLEIST

DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT
VON BERTOLT BRECHT

I WENT TO THE HOUSE BUT DID NOT ENTER
VON HEINER GOEBBELS

DIE FLEDERMAUS
VON JOHANN STRAUSS

PRINZESSINNENDRAMEN –
VON ELFRIEDE JELINEK
NIBELUNGEN
NACH FRIEDRICH HEBBEL

HERZSCHRITT
VON JAN NEUMANN

DU KAMST VOGELHERZ IM FLUG
VON WANDA GOLONKA

DAS KÄTHCHEN VON HEILBRONN
FÜR KINDER UND JUGENDLICHE
VON JENS GROSS
NACH HEINRICH VON KLEIST

TÜRKE SUCHT DAS SUPERDEUTSCHLAND
EINE MUSIKALISCHE REISE
DURCH KARADENIZTAN

DER FREMDE
VON ALBERT CAMUS

KASIMIR UND KAROLINE
VON ÖDÖN VON HORVÁTH
WARUM WIR ALSO HIER SIND
VON MICHAEL LENTZ; UA

DER KIRSCHGARTEN
VON ANTON ČECHOV

ZEIT ZU LIEBEN
ZEIT ZU STERBEN
VON FRITZ KATER

weitere **acht Neuinszenierungen, Projekte, FRANKFURTER DIALOGE,** Installation **LA CAGE D'AMOUR** und zum Abschluss:
ANTON ČECHOV – EIN ABSCHIEDSREIGEN

Änderungen vorbehalten

Du bist zwischen 14 und 26 Jahre alt und möchtest auf die Bretter, die die Welt bedeuten?

JUGENDCLUB JAGO!

JAGO!

KONTAKT: JUNGES SCHAUSPIEL
Tel. 069 / 212 37 588,
theaterpädagogik@schauspielfrankfurt.de

www.schauspielfrankfurt.de

Dirigentin

DIE ERSTE ANSAGE AM ABEND: »SAAL DUNKEL!«. DAS ORCHESTER HAT GESTIMMT, DER DIRIGENT IST AN SEINEM PLATZ UND GLEICH WIRD SICH DER VORHANG HEBEN. AB JETZT MUSS ALLES GENAU AUF DEN PUNKT FUNKTIONIEREN – UND DIE VERANTWORTUNG DAFÜR LIEGT BEI IHR: KAROLINE SCHUBERT ARBEITET ALS INSPIZIENTIN AM THEATER CHEMNITZ.

FOTO: DIETER WUSCHANSKI

Karoline Schubert am Inspizientenpult des Theaters Chemnitz

VON ULRIKE LEHMANN

Das Inspizientenpult, das sich wie eine Schaltzentrale des Theaters auf der Seitenbühne befindet, ist der wichtigste Koordinationspunkt während einer Vorstellung. Von hier aus werden Signale für das Licht gegeben, die Bühnentechnik gesteuert und Künstler zu ihrem Auftritt gerufen. Aber nicht nur die technische Umsetzung einer Inszenierung liegt in der Verantwortung des Inspizienten. Als Schnittstelle zwischen Regisseur, Dirigent, Darstellern, Beleuchtung, Requisite, Bühnen- und Tontechnik laufen hier alle Fäden zusammen, die für einen reibungslosen Ablauf des Theaterabends nötig sind.

»Wenn du nicht ein wirklich ausgeglichener Typ bist, ist dieser Job nicht geeignet.« weiß Karoline Schubert, die als Inspizientin am *Chemnitzer Opernhaus* arbeitet. Denn oftmals müsse man als Prellbock für alles herhalten, was nicht funktioniert. Ob der Regisseur während der Proben unzufrieden ist, weil sich die Bühne zu spät dreht oder ein Umbau zu lange dauert – als erster Ansprechpartner muss der Inspizient stets Ruhe bewahren. »In Endprobenphasen hilft es dann manchmal, 10 Sekunden den allgemeinen Stress zu veratmen.« hat die erfahrene Theaterfrau inzwischen gelernt. Sonst schaukelt sich schnell alles hoch.

Die heimliche

Ulrike Lehmann, die Autorin dieses Beitrags, wurde 1982 in Leipzig geboren. Studium der Germanistik, Psychologie und Philosophie an der TU Chemnitz. Nebenbei Mitglied im Extrachor der Oper Chemnitz, Mitbegründerin des Campus-Magazins »tuchfühlung« und zuletzt auch freie Arbeit für die »Deutsche Bühne«. Zurzeit Studienabschluss mit einer Magisterarbeit über Alexander Kluge.

FOTO: DIETER WISCHNEWSKI

Der Beruf des Inspizienten: An den Städtischen Theatern Chemnitz arbeiten insgesamt fünf Inspizienten (drei an der Oper und zwei am Schauspielhaus). Für diesen Beruf gibt es trotz der großen Bedeutung im Theaterbetrieb keine spezielle Ausbildung. Viele Inspizienten sind ehemalige Sänger, Tänzer oder Schauspieler, die dann in diesem Feld am Theater bleiben. Schließlich kennen sie die meisten Mitarbeiter mit Namen, was für die Koordination zwischen den verschiedenen künstlerischen Bereichen enorm hilfreich ist. In jedem Fall sollten die Abläufe eines Bühnenbetriebs für einen angehenden Inspizienten nicht neu sein.

Das breite Aufgabenfeld eines Inspizienten beginnt aber nicht erst am Vorstellungsabend. Ähnlich wie die *Souffleuse* (vgl. *junge bühne* 2007) begleitet er ein Stück von Beginn der Proben und muss das Geschehen bis ins kleinste Detail kennen. Das macht die Arbeit auch so spannend, denn man durchläuft fast alle Stufen des Produktionsprozesses. Gemeinsam mit dem Regisseur und dem Bühnenbildner werden etwa alle Umbauten besprochen. Sowohl die Fahrten (so nennt man die Bewegungen der Bühne) als auch die unterschiedlichen Stimmungen (so heißen im Theater die Lichtverhältnisse einer Szene) müssen auf den Takt genau vereinbart werden. Nur so können die über Lautsprecher durchgegebenen Signale im richtigen Moment ausgeführt werden. »Achtung für Stimmung 3!« und kurz darauf »Stimmung 3 ab!« sind die Ansagen, die Karoline Schubert ins Mikrofon spricht und die über Lautsprecher alle Verantwortlichen der Bühnentechnik und Beleuchtung erreichen.

»Früher wurden die Stimmungen noch in Sekunden ausgezählt, jetzt läuft das alles über den Computer«

Dabei ist die technische Entwicklung eine enorme Erleichterung für diesen Job: »Früher wurden die Stimmungen noch in Sekunden ausgezählt, jetzt läuft das alles über den Computer.« erinnert sie sich. Doch die Signale müssen trotzdem per Hand eingegeben werden, schließlich ist bei einer Oper immer noch der Dirigent derjenige, der das Tempo angibt. Deswegen ist das so genannte »I-Pult« (Inspizienten-Pult) mit mehreren Monitoren bestückt, auf denen nicht nur der Dirigent zu sehen ist, sondern ebenso die Bühne aus Zuschauerperspektive. So bleibt das Geschehen jederzeit im Blickfeld.

Neben einer Reihe von bunten Knöpfen, Schaltern und einem Mikrofon (mit dem übrigens auch die Sänger rechtzeitig zu ihren Auftritten gerufen werden) verfügt der Inspizient über einen voll beschriebenen Klavierauszug des Stückes. Hier werden schon während der Proben alle technischen Zeichen und Einrufe in die jeweiligen Takte eingetragen, damit sie im rechten Moment leicht zu finden sind. »Ein ganz wichtiges Instrument des Inspizienten ist übrigens der Radiergummi – aber nur bis zur Generalprobe.« Danach sollten möglichst keine Änderungen mehr stattfinden, schließlich steht die Sicherheit der Beteiligten an erster Stelle. Und ungeprobte Bühnendrehungen zum Beispiel können durchaus gefährlich werden, wenn der Darsteller nicht gewohnt ist, darauf besonders Acht zu geben.

Wenn ein Stück länger nicht auf dem Spielplan stand, setzt sich Karoline Schubert schon mal nachmittags mit ihrem Klavierauszug zuhause hin und geht es gedanklich durch, damit wieder alles im Kopf präsent ist.

Wenn der Vorhang fällt und die Darsteller aufatmen, ist ihr Abend noch nicht vorbei: Die Applausordnung muss koordiniert werden und der Vorhang gesteuert. Sobald der dann schließt, die Monitore ausgeschaltet sind und das Publikum den Saal verlässt, löst sich auch die hohe nervliche Anspannung der Chemnitzer Inspizientin.

THEATER
AUGSBURG

Kinder- und Jugendtheater Premieren Spielzeit 2008|2009

Die Schneekönigin
Hans Christian Andersen
Premiere 30. November 2008

Der unglaubliche Spotz
Kinderoper von Mike Svoboda
Premiere 11. Januar 2009
Koproduktion mit „indieOper!“

Rap for Peace (Arbeitstitel)
Tanz- und Theaterprojekt
mit Jugendlichen
Premiere 25. April 2009

jtt-Produktion
ein Stück mit den SpielerInnen des jtt
Premiere 12. Juni 2009

FAMILIENKONZERTE

Der Josa mit der Zauberfiedel
19. Oktober 2008

Wer hat Angst vor Mr. Werwolf?
22. März 2009

JUGENDKONZERTE

Projekt mit Augsburger Schulen
15. und 16. Februar 2009

Höllisch Teuflisches
3. und 4. Mai 2009

Next Level Parzival, Regie: Andrea Udl Foto: Nik.Schölzel

Besucherservice 0821.324 4900 | www.theater.augsburg.de

KRASS UND KURIOS

Vermischte Meldungen aus der Theaterwelt

FOTO: DOMINIK KETZ

Kleidsamer Klassiker in Kassel
»Vor Sonnenaufgang«

Ein Meer von Klamotten

Am *Kasseler Schauspielhaus* wurden in der letzten Spielzeit alte Kleidungsstücke zu einem Bühnenbild, in dem man wahrlich versinken konnte. Für Gerhart Hauptmanns »Vor Sonnenaufgang« erdachte sich Daniel Roskamp eine Bühne, auf der die Schauspieler den ganzen Abend durch eine knöchelhohe Schicht alter Pullover, Hosen und T-Shirts waten mussten. Familie Krause aus Hauptmanns Drama stolperte somit immer wieder ganz sinnbildlich über ihren eigenen, bunten Überfluss. Ein starkes Bild.

Theaterspektakel auf dem Friedhof

Nichts mit Totenruhe: Auf dem *Alten Südfriedhof in München* veranstaltete man zum 850. Stadtgeburtstag im Juni 2008 eine »Große Geister Stunde«. Das *Gärtnerplatztheater* hatte gemeinsam mit Vertretern der Stadt ein zweitägiges »Friedhofsfest« veranstaltet, bei dem auf neun kleinen Bühnen das Leben berühmter Persönlichkeiten nachgespielt wurde, die dort zur Ruhe gebettet sind. Musikalische Umrahmung gab es auch, natürlich mit Stücken dort begrabener Münchner Komponisten. Ob die sich im Grabe umgedreht haben oder froh über ein bisschen »Leben« waren, bleibt offen.

Oper in der U-Bahn

»Die Zauberflöte« aufgeführt in einer U-Bahnstation? Diese Idee hatte Dirigent und Regisseur Christoph Hagel. Funktionieren kann das natürlich nur, weil der im Berliner Zentrum gelegene *U-Bahnhof »Bundestag«* zwar in modernster Architektur aus Glas und Säulen funkelt, aber für den öffentlichen Betrieb noch nicht freigegeben ist. So wurde er zum perfekten Ort für Mozarts bekanntes Singspiel! Klassische Sänger, Chor und Orchester agieren neben moderner Videoinstallation, Papageno flieht vor einer U-Bahn und Kinder singen, begleitet von donnernden Skatern, die drei Knaben im Stück. Das Publikum im April 2008 war begeistert.

FOTO: OLIVER WICE

Die »U-Bahn-Zauberflöte« in Berlin

Premieren 2008/2009

BÜHNE 1

DER GUTE MENSCH VON SEZUAN - Bertolt Brecht
Regie: Sascha Bunge Premiere: 4. November 2008

NATHAN DER WEISE - Gotthold Ephraim Lessing
Regie: Esther Hattenbach Premiere: 5. März 2009

TIMM THALER oder DAS VERKAUFTE LACHEN
James Krüss Premiere: 26. April 2009

BÜHNE 2

DIE GRÜNE WOLKE - Alexander Sutherland Neill / UA
Koproduktion des THEATER AN DER PARKAUE mit norton.commander.productions.
Premiere: 21. September 2008

ROTKÄPPCHEN - Joël Pommerat / DSEA
Regie: Sascha Bunge Premiere: 30. November 2008

PETERCHENS MONDFAHRT - Gerdt von Bassewitz
Koproduktion des THEATER AN DER PARKAUE mit Showcase Beat Le Mot
Premiere: 24. Februar 2009

RISIKO - John Retallack / DEA
Regie: Carlos Manuel Premiere: 24. Juni 2009

AMERIKA! - Franz Kafka
Koproduktion der JTW Spandau mit dem THEATER AN DER PARKAUE
Regie: Carlos Manuel Premiere: 16. Januar 2009

BÜHNE 3

TRANSIT - Anna Seghers / UA
Regie: Kay Wuschek Premiere: 7. März 2009

BEI DER FEUERWEHR WIRD DER KAFFEE KALT - Hannes Hüttner
Regie: Franziska Ritter Premiere: 22. April 2009

KEINE SCHULE MEHR - Emmanuel Darley / DSEA
Regie: Friederike Czeloth Premiere: 17. Juni 2009

JOSETTE UND IHRE ELTERN - Eugène Ionesco
Regie: Sascha Bunge Premiere: 9. Juli 2009

TANZHOCHDREI - Internationales Tanztheaterfestival für junges Publikum
Ein Kooperationsprojekt des Kultursekretariat NRW Gütersloh und des THEATER AN DER PARKAUE
ab 5. September 2008 in NRW und 24. – 30. September 2008 in Berlin

WINTERAKADEMIE 4: SAGEN WIR ICH
Eine Kooperation des THEATER AN DER PARKAUE mit dem Theaterhaus Gessnerallee in Zürich
2. – 7. Februar 2009 im THEATER AN DER PARKAUE
10. – 16. Februar 2009 am Theaterhaus Gessnerallee in Zürich

AUGENBLICK MAL! 2009
10. Biennale des deutschen Kinder- und Jugendtheaters
veranstaltet vom Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland in Kooperation mit dem THEATER AN DER PARKAUE
5. – 10. Mai 2009

Intendant: Kay Wuschek

THEATER AN DER PARKAUE

Junges Staatstheater Berlin www.parkaue.de

FOTO: PICTURE ALLIANCE / ZB

Ballett in der israelischen Armee und Tanz bei der rumänischen Polizei

In Deutschland bleibt die Polizei beim kunstlosen Kerngeschäft...

Oft gehen junge israelische Tänzer zum Studieren ins Ausland, noch ehe sie daheim ihren Wehrdienst geleistet habe. Um das zu verhindern, will die *israelische Armee* eine *Gruppe für modernen Tanz* gründen, damit die Talente nicht auf ihr Training verzichten müssen. Ob das Anreiz genug ist, zum Militär zu gehen?

Tanzen soll jedenfalls auch die *rumänische Polizei*, allerdings nicht freiwillig. Um den Straßenverkehr eleganter dirigieren zu können, sollen die Beamten zweimal pro Woche Ballettunterricht von ehemaligen Operntänzern bekommen. Vielleicht hilft das ja, die Autofahrer vom stressigen Verkehr abzulenken…

Räuber im Theater

Während einer Vorstellung von Yasmina Rezas Stück »Der Gott des Gemetzels« kam es zu einer filmreifen Szene im Foyer des *Kölner Schauspielhauses:* Ein bewaffneter 20-jähriger, der gerade einen Klamottenladen überfallen hatte, drang auf der Flucht vor der Polizei ins Theater ein. Dort saß er in der Falle, die Polizisten schnappten ihn und es kam zur Verhaftung. Den Lärm dabei, der natürlich auch im Zuschauerraum und auf der Bühne wahrgenommen wurde, kommentierte ein Schauspieler schlagfertig: »Ach, man hört doch hier drinnen öfter mal die Betrunkenen von draußen…« Wenn der gewusst hätte, was sich wirklich gerade abspielt!

Störenfriede beim Schultheaterbesuch

An sich ist es ja eine tolle Sache, wenn Schulklassen ins Theater gehen und gelesene Stücke wie zum Beispiel »Herr Puntila und sein Knecht Matti« gemeinsam ansehen. Bei einer Vorstellung am *Hamburger Thalia Theater* artete das vor einigen Monaten jedoch in krasses Gegröle aus. Klar, oft sind Schülervorstellungen unruhig – aber in Hamburg führten laute Kommentare, Chips essen, Handyklingeln und Fotografieren dazu, dass das Stück fast abgebrochen wurde. »Man fühlte sich ausgeliefert.« meinte der Hauptdarsteller hinterher. Die Zehntklässler haben das im entscheidenden Moment nicht begriffen. Immerhin gab es hinterher Entschuldigungsbriefe ans Theater, die die Klassensprecher persönlich übergeben haben. Außerdem fand ein Treffen der Beteiligten statt: »Wichtig ist, dass sie verstehen, dass sie die Schauspieler und ihre Arbeit nicht respektiert haben.« meinte Theaterpädagogin Corinna Hunoldt.

»Emil« zum Heulen

Als sich bei einer Vorstellung von »Emil und die Detektive« an der *Berliner Volksbühne* ein Schuss aus einer Platzpatronenpistole löste, hatte das Folgen für rund 80 Zuschauer. Die erlitten nämlich Haut- und Augenreizungen, viele verließen unter Tränen den Saal. Ein Zuschauer alarmierte sogar die Polizei, Pistole und Patrone wurden sichergestellt und untersucht. Die »heulenden« Zuschauer durften ihre Karten umtauschen. Ob es Tränengas war? Noch ermittelt die Polizei.

nächster halt:
weltraumbahnhof baikonur!

junges theater konstanz

die spielzeit 2008-2009

KLAVDIEV/STRASSER **gehen wir, der wagen wartet** (DSE) 27.09.2008 |
DRVENKAR/DIERKES **der einzige vogel, der die kälte nicht fürchtet** (UA) 02.11.2008 | FALTZ/STEMANN **die verzauberte zarentochter** 16.11.2008 |
KAFKA /SCHMID **der process** 06.12.2008 | MÜLLER/GEISTER **türkisch gold** 31.01.2009 |
PAUL STEINMANN/TANDEM TINTA BLU - POINTET/WIESMÜLLER **tortuga** März 2009 |
JUGENDCLUB THEATER KONSTANZ **pleasant view** (UA) Mai 2009

www.theaterkonstanz.de
INTENDANT Prof. Dr. Christoph Nix **junges theater konstanz** Ruth Bader/Felix Strasser

spielzeit
08/09
kinder- und
jugendtheater
dortmund

premieren

don karlos
Friedrich Schiller für das KJT bearbeitet, Regie: Andreas Gruhn
7. September 08

spatz fritz
von Rudolf Herfurtner, Regie: Antje Siebers
12. Oktober 08

der verzauberte prinz
Weihnachtsmärchen von Andreas Gruhn, Regie: Andreas Gruhn
20. November 08

vom teufel mit den drei goldenen haaren
von Friedrich Karl Waechter, Regie: Katharina Schmidt
13. Februar 09

ein reines mädchen
von Lotte Möller, Regie: Johanna Weißert
7. März 09

robin hood
von Lee Beagley, Regie: Lee Beagley
24. Mai 09

wiederaufnahmen

an der arche um acht
von Ulrich Hub

die radiomänner
von Loek Beumer und Peter Drost

der junge, der unsichtbar wurde
von Michael Ramløse

zwei monster
von Gertrud Pigor

karten unter 0231/ 50 27 222
www.theaterdo.de

kinder&jugendtheaterschiff dortmund

der junge, der unsichtbar wurde ausgezeichnet als beste inszenierung beim 24. kinder- und jugendtheatertreffen nrw

In Landsberg gibt es eine Theatergruppe, die grundsätzlich auf Stelzen auftritt: *Die Stelzer*. Das Foto zeigt eine Probe. Übrigens klagt das Theater über Männermangel. Liegt es an der männlichen Bodenständigkeit oder hat das »starke Geschlecht« Angst?

FOTO: WOLFGANG HAUCK

Theater für Blinde

Lässt sich Musiktheater so gestalten, dass auch Sehbehinderte das Geschehen auf der Bühne miterleben? In Heidelberg haben Anke Nicolai und ihr Team sich mit der Operette »Frau Luna« an dieses Experiment gewagt. Alle Aktionen auf der Bühne, das Bühnenbild und sogar die Kostüme wurden live beschrieben und per digitaler Technik übertragen. Die aus ganz Deutschland angereisten blinden Zuschauer trugen dafür einohrige Kopfhörer. Möglich wurde das Projekt durch finanzielle Unterstützung von Blindenverbänden, Sponsoren und dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Stuttgart. Und wenn das *Theater Heidelberg* demnächst saniert wird, soll die teure Technik dauerhaft im neuen Saal installiert werden. Zur Finanzierung wurde jetzt ein Spendenkonto eingerichtet.

Der Eiserne stoppt Vorstellung

Mitten in einer Aufführung von Schillers »Die Jungfrau von Orleans« am *Berliner Ensemble* führte eine Panne dazu, dass sich der sogenannte *Eiserne Vorhang* senkte. Die verdutzte Hauptdarstellerin konnte noch rechtzeitig aus der Fall-Linie dirigiert werden, Hofstaat und Bühnenbild verschwanden hinter dem Vorhang. Der »Eiserne« ist eine Brandschutzvorrichtung am Theater, die Bühne und Zuschauerraum voneinander trennt, um das Ausbreiten eines Feuers zu verhindern. Seit 1889 ist diese Vorrichtung in jedem deutschen Theater Pflicht. Die verfrüht heimgeschickten Zuschauer der »Jungfrau« durften zur Entschädigung eine weitere Vorstellung besuchen.

Online-Tanzschule auf MyVideo.de

Der Tanztrend hat längst um sich geschlagen – nicht nur in Shows wie »You can dance« und »Popstars«. Jetzt haben die vierfachen Breakdance Weltmeister *»Flying Steps«* aus Berlin die erste Online-Tanzschule gegründet. Auf *www.myvideo.de/channel/flyingsteps* stellen die erfolgreichen Pioniere der Urban Dance Szene jede Woche einen neuen Tanzschritt ein, den sie in kurzen Videoclips zeigen und erklären. Angucken dürfen Fans und Tanzwütige das dann so oft, bis der Schritt perfekt nachgetanzt werden kann. Viel Spaß beim Ausprobieren!

SCHAUSPIEL DIE PREMIEREN 2008/09

Eine Koproduktion mit den Ruhrfestspielen Recklinghausen
DIE GLASMENAGERIE VON TENNESSEE WILLIAMS *Inszenierung: David Mouchtar-Samorai* **6. SEPTEMBER 2008, KAMMERSPIELE**

URAUFFÜHRUNG
TASMANIEN VON FABRICE MELQUIOT *Inszenierung: Klaus Weise* **26. SEPTEMBER 2008, KAMMERSPIELE**

60 JAHRE IN 6 WOCHEN:
DAS TREIBHAUS VON WOLFGANG KOEPPEN *Inszenierung: Frank Heuel* **15. OKTOBER 2008, WERKSTATT**

DON KARLOS, INFANT VON SPANIEN VON FRIEDRICH SCHILLER *Inszenierung: Stefan Heiseke* **24. OKTOBER 2008, KAMMERSPIELE**

FAMILIENSTÜCK
MEISTERDETEKTIV KALLE BLOMQUIST VON ASTRID LINDGREN *Inszenierung: Thomas Goritzki* **14. NOVEMBER 2008, KAMMERSPIELE**

TOSCA VON VICTORIEN SARDOU *Inszenierung: Stefan Otteni* **29. NOVEMBER 2008, HALLE BEUEL**

URAUFFÜHRUNG
THE GREAT WAR (Arbeitstitel) VON NEIL LABUTE *Inszenierung: Jennifer Whigham* **DEZEMBER 2008, WERKSTATT**

ELEKTRA/OREST VON EURIPIDES *Inszenierung: Christoph Roos* **30. JANUAR 2009, KAMMERSPIELE**

EINES LANGEN TAGES REISE IN DIE NACHT VON EUGENE O'NEILL *Inszenierung: Ingo Berk* **31. JANUAR 2009, HALLE BEUEL**

URAUFFÜHRUNG/AUFTRAGSWERK
DIE GOLDENEN LETZTEN JAHRE VON SIBYLLE BERG *Inszenierung: Schirin Khodadadian* **18. FEBRUAR 2009, WERKSTATT**

DER GEIZIGE VON MOLIÈRE *Inszenierung: Patricia Benecke* **27. MÄRZ 2009, KAMMERSPIELE**

JOHN GABRIEL BORKMAN VON HENRIK IBSEN I *Inszenierung: Maaike van Langen* **16. MAI 2009, KAMMERSPIELE**

ÜBER DAS TÖTEN (PALAIS D'AMOUR) *Inszenierung: Klaus Weise* **27. MAI 2009, HALLE BEUEL**

OPER DIE PREMIEREN 2008/09

EIN MASKENBALL VON GIUSEPPE VERDI *ML: Will Humburg, I: Immo Karaman* **7. SEPTEMBER 2008, OPERNHAUS**

OPER KONZERTANT
ADRIANA LECOUVREUR VON FRANCESCO CILEA *ML: Lukas Beikircher* **28. SEPTEMBER 2008, OPERNHAUS**

ORLANDO FURIOSO VON ANTONIO VIVALDI *ML: Rubén Dubrovsky, I: Werner Schroeter* **19. OKTOBER 2008, OPERNHAUS**

DAS PARISER LEBEN VON JACQUES OFFENBACH *ML: Wolfgang Lischke, I: Andrea Schwalbach* **16. NOVEMBER 2008, OPERNHAUS**

KINDEROPER
DER FELSENJUNGE VON CAMILLE VAN LUNEN *ML: Sibylle Wagner/Ekaterina Klewitz, I: Mark Daniel Hirsch*
6. DEZEMBER 2008, ALTER MALERSAAL

ELEKTRA VON RICHARD STRAUSS *ML: Stefan Blunier, I: Klaus Weise* **25. JANUAR 2009, OPERNHAUS**

BONN CHANCE! EXPERIMENTELLES MUSIKTHEATER
DES LANDES VERWIESEN VON JUAN ALLENDE-BLIN *I: Florian Lutz* **21. MÄRZ 2009, ALTER MALERSAAL**

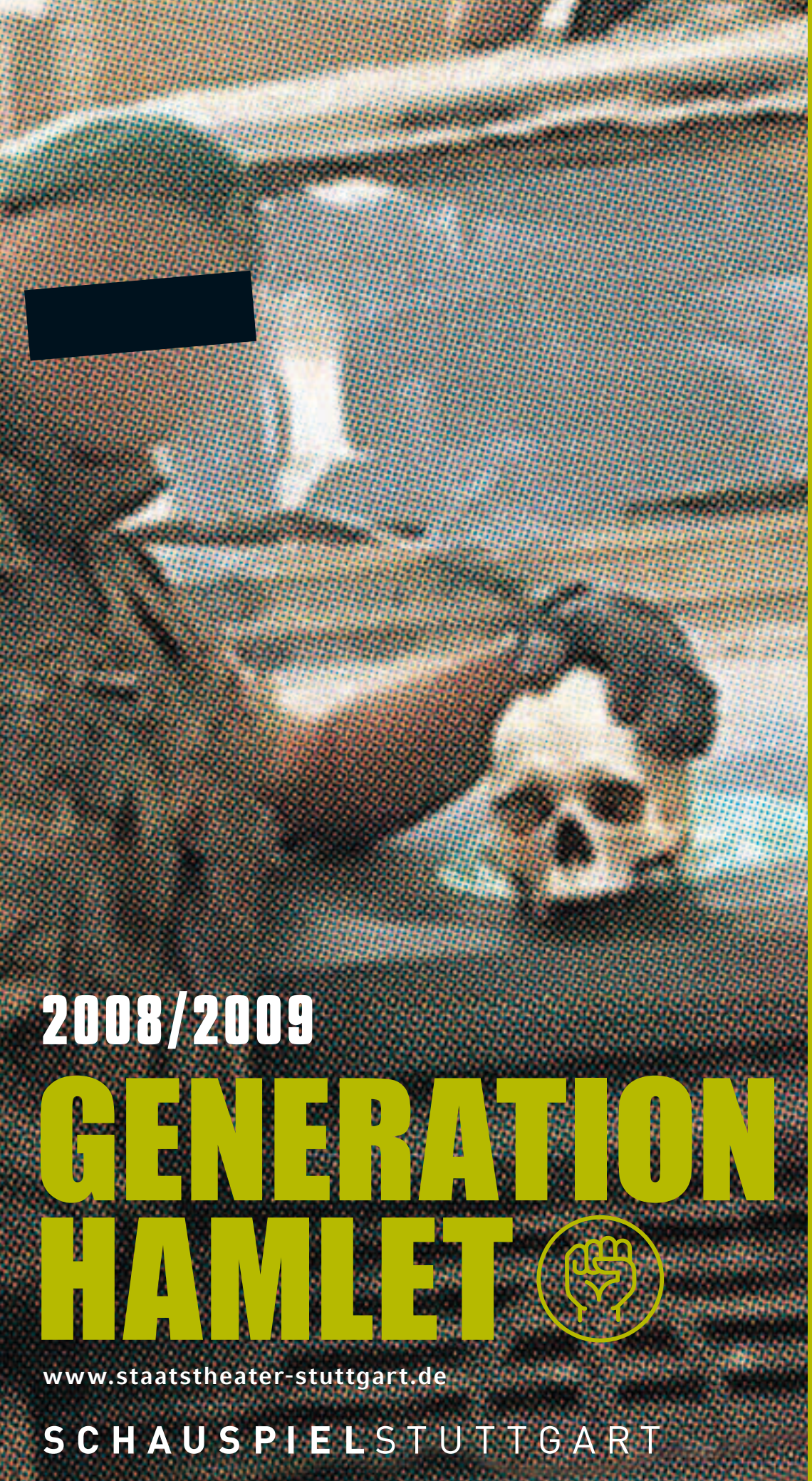
DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL VON WOLFGANG AMADEUS MOZART *ML: Wolfgang Lischke, I: Markus Dietz* **29. MÄRZ 2009, OPERNHAUS**

KÖNIG ROGER VON KAROL SZYMANOWSKI *ML: Stefan Blunier* **10. MAI 2009, OPERNHAUS**

VORHANG AUF: MUSIK MUSIKTHEATRALISCHE REIHE IN DER OPER *Konzeption: Thomas Witzmann*

KARTEN UNTER:
0228-77 8008 UND 77 8022
ODER THEATERKASSE@BONN.DE
WWW.THEATER-BONN.DE

THEATER BONN
OPER SCHAUSPIEL TANZ



2008/2009

GENERATION HAMLET

www.staatstheater-stuttgart.de

SCHAUSPIELSTUTTGART

IWANOW
von Anton Tschechow
Regie: Thomas Dannemann

HAMLET.
DER TAG DER MORDE (DSE)
von Bernard-Marie Koltès
Regie: Ernst Stötzner

FREMDES HAUS
von Dea Loher
Regie: Annette Pullen

NORAS BABY (DSE)
von Matias Faldbakken
nach Henrik Ibsen
Regie: Katja Wolff

DER PRINZ VON DÄNEMARK (UA)
Ein Hamlet-Musical
von und mit Harald Schmidt
Regie: Christian Brey

SEBASTIAN S. MACHT
SICH EIN BILD (UA)
von Sebastian Schwab
und Seraina Maria Sievi
Regie: Seraina Maria Sievi

DIE LETZTEN TAGE
DER MENSCHHEIT
von Karl Kraus
Regie: Hans-Werner Kroesinger

UNTERM HOHEN HIMMEL:
PARZIVAL
Ein Familienstück
von Katrin Lange
Regie: André Rößler

HAMLET
von William Shakespeare
Regie: Volker Lösch

ÜBERGEWICHT, UNWICHTIG:
UNFORM
von Werner Schwab
Regie: Stephan Rottkamp

STALKER
von Andrej Tarkowski
Regie: Hasko Weber

KABALE UND LIEBE
von Friedrich Schiller
Regie: Claudia Bauer

DAS JAGDGEWEHR
nach Yasushi Inoue
Regie: Dora Lanz

WUT (UA)
von Max Eipp
Regie: Volker Lösch

AUTORENWOCHENENDE

EIN NEUES STÜCK
Regie: Barbara-David Brüesch

WOYZECK
von Georg Büchner
Regie: Michael Baumann,
Eike Hannemann

EIN NEUES STÜCK (UA)
von René Pollesch
Regie: René Pollesch

LEB WOHL, JUDAS
von Ireneusz Iredynski
Regie: Thomas Dannemann

TRILOGIE DES WIEDERSEHENS
von Botho Strauß
Regie: Friederike Heller

FESTIVAL ORIENT-EXPRESS

80 TAGE, 80 NÄCHTE (UA)
von Soeren Voima
Regie: Christian Tschirner

ÄNDERUNGEN VORBEHALTEN