das junge Theatermagazin
der Deutschen Bühne
#1
September 2007
1. Jahrgang

junge bühne

EMILIA GALOTTI
EIN STÜCK THEATER

MAREN EGGERT
UND ANDREAS KRIEGENBURG
IM GESPRÄCH

BERUF SOUFFLEUSE

Deutscher Bühnenverein

Theatermagazin die deutsche bühne

Städtische Bühnen Münster

Intendanz Wolfgang Quetes

Spielzeit 2007|2008

Musiktheater

King Arthur (König Artus)
Aida
Der Vogelhändler
Un re in ascolto (Ein König horcht)
Tristan und Isolde
Manon
Ein Projekt des Theaterjugendorchesters
Viel Lärm um Beatrice und Benedict (WA)

Schauspiel

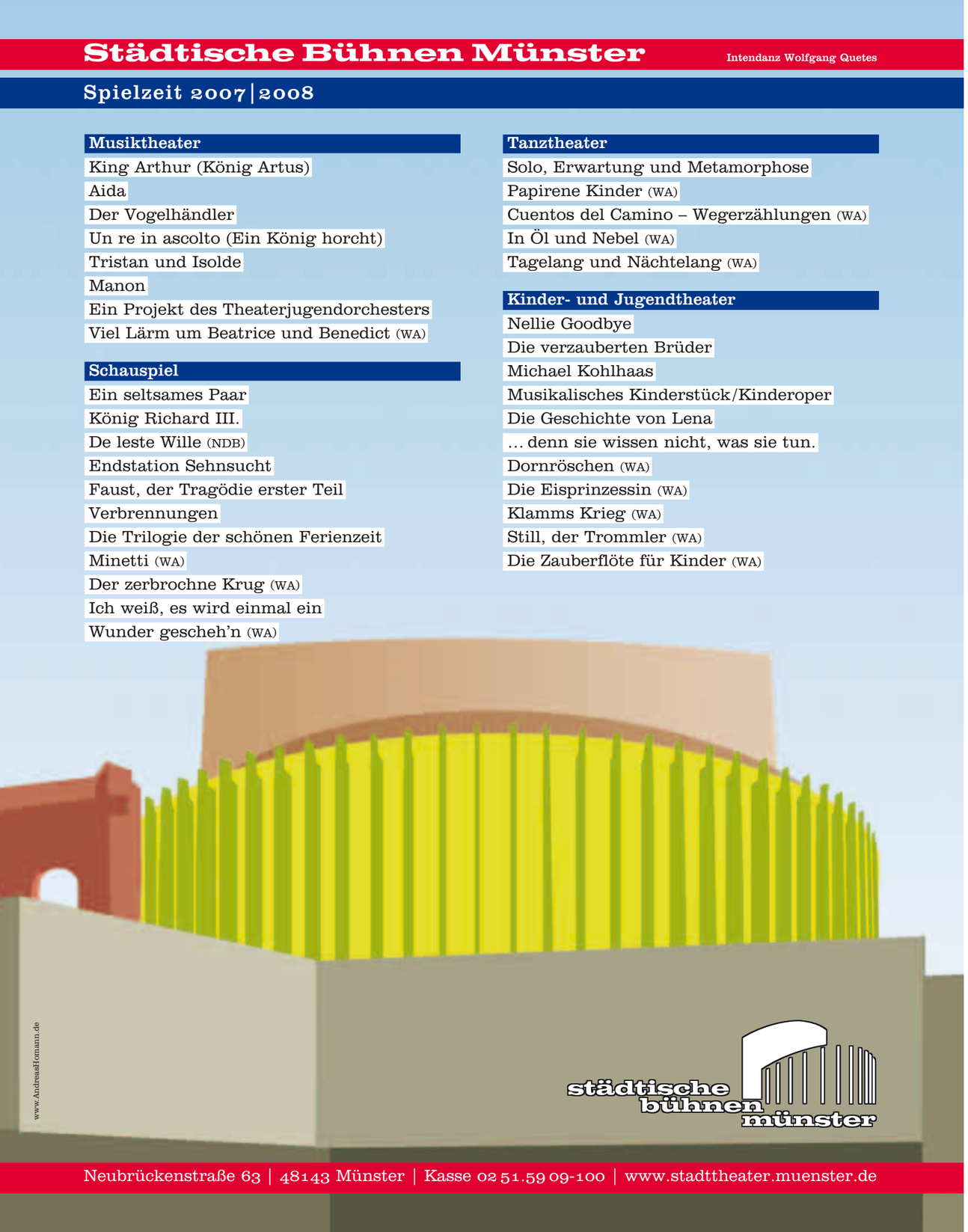
Ein seltsames Paar
König Richard III.
De leste Wille (NDB)
Endstation Sehnsucht
Faust, der Tragödie erster Teil
Verbrennungen
Die Trilogie der schönen Ferienzeit
Minetti (WA)
Der zerbrochne Krug (WA)
Ich weiß, es wird einmal ein Wunder gescheh'n (WA)

Tanztheater

Solo, Erwartung und Metamorphose
Papirene Kinder (WA)
Cuentos del Camino – Wegerzählungen (WA)
In Öl und Nebel (WA)
Tagelang und Nächtelang (WA)

Kinder- und Jugendtheater

Nellie Goodbye
Die verzauberten Brüder
Michael Kohlhaas
Musikalisches Kinderstück/Kinderoper
Die Geschichte von Lena
… denn sie wissen nicht, was sie tun.
Dornröschen (WA)
Die Eisprinzessin (WA)
Klamms Krieg (WA)
Still, der Trommler (WA)
Die Zauberflöte für Kinder (WA)



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

IM PRESS UM

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: Nikita Mathias,
Nathalia Münnich, Vera Scory

Grafik und Realisation:
www.mwk-koeln.de

Druck:
Kölnische Verlagsdruckerei

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

Titelbild:
Götz Schulte und Nadine
Geyersbach in Sebastian
Baumgartens Inszenierung
von Sartres »Die schmutzigen
Hände« am Schauspielhaus
Düsseldorf.
Foto: Sebastian Hoppe

Fotos rechts, von oben:
Arno Declair, Winfried E.
Rabanus, Frank Wegner,
Thomas Aurin

INHALT #1

»Jede Vorstellung riecht anders« → 4
Ein Gespräch mit Regisseur Andreas Kriegenburg und Schauspielerin Maren Eggert über Leben und Theater. Mit Lea Stüven (17), Katja Apelt (17) und Julika Meinert (21)

Eine Aufführung entsteht → 10
M8MIT! – Ein Jugendclub an den Münchner Kammerspielen

Ein Stück Theater: »Emilia Galotti«

Mit Lessing spielen → 16
Klassisches Drama – Theater als Kunstform – Das Verhältnis von Drama und Theater. Mit Zeichnungen von Djamilia Richter (16) und Fotos aktueller Inszenierungen

Notizen zu »Emilia Galotti« → 22
Der Dramatiker Lutz Hübner über Lessings Stück heute

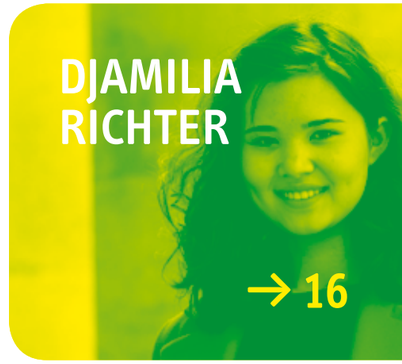
Duisburger Lessing-Stimmen → 26
Ein Besuch beim Jugendclub »Spieltrieb«

Warum ich Musiktheater mache → 30
Der Regisseur Sebastian Baumgarten über eine schwierige Kunst

Unsichtbare Rolle → 34
Berufe am Theater: Souffleuse

Machen Kleider Leute? → 38
Was man beim Theaterbesuch anzieht

Theater ist für mich… → 42
Unsere Umfrage



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

FOTO: ARNO DECLAIR

ZWEI SCHÜLERINNEN UND EINE STUDENTIN IM GESPRÄCH MIT DER SCHAUSPIELERIN MAREN EGGERT UND DEM REGISSEUR ANDREAS KRIEGENBURG ÜBER LEBEN UND THEATER

»Jede Vorstellung riecht anders«

Maren Eggert als Marie in der »Clavigo«-Inszenierung am Hamburger Thalia Theater.

Maren Eggert wurde 1974 in Hamburg geboren. Sie erhielt ihre Schauspielausbildung an der Münchner Otto-Falckenberg-Schule. Seit 2000 ist sie Ensemblemitglied am Thalia Theater Hamburg. Sie spielte in Inszenierungen der Regisseure Stephan Kimmig, Michael Thalheimer und Andreas Kriegenburg. Zuletzt trat Maren Eggert unter anderem in der Titelrolle von Lessings »Minna von Barnhelm« (Regie: Niklaus Helbling), als Marquise de Merteuil in »Gefährliche Liebschaften« (Regie: Stephan Kimmig) und als Marie in David Böschs Inszenierung von Goethes »Clavigo« auf. Sie erhielt bereits viele Auszeichnungen und spielte auch in zahlreichen Filmen. Regelmäßig ist sie im Kieler »Tatort« als Psychologin Frieda Jung zu sehen.

DAS INTERVIEW FÜHRTEN LEA STÜVEN, KATJA APELT UND JULIKA MEINERT. TEXTBEARBEITUNG: JULIKA MEINERT

Frau Eggert, Herr Kriegenburg, welchen Berufswunsch hatten Sie als Schüler?

Maren Eggert: Früher wollte ich Ärztin werden, so als ich zehn war. Aber dann lief es immer mehr auf das Theaterspielen hinaus. Ich kann mich aber nicht an einen Punkt erinnern, an dem ich mir das Theaterspielen als Beruf konkret vorgenommen hätte. Es hat sich so ergeben.

Andreas Kriegenburg: Ich wusste ganz lange gar nicht, was ich machen sollte. Ich habe in der Tischlerei gelernt und durch ganz merkwürdige Umstände und Zufälle nach meiner Lehre in einer Theatertischlerei angefangen. Ich bin da so reingerutscht. Das ist bei ganz vielen Kollegen so. Die fangen beim Theater an, in irgendeiner Position, und merken dann: Davon komme ich nicht mehr los. Es ist eine gefährliche Stätte.

Und wie sind Sie dann Regisseur geworden?

Andreas Kriegenburg: Ich hatte damals keine Ahnung vom Theater. Erst dachte ich, ich müsste Schauspieler werden. Aber ich hatte gar kein Talent. Es gab einen Schauspieler, der ein paar Stunden mit mir gearbeitet hat und dann sagte: »Das hat keinen Zweck, denk doch mal darüber nach, ob du nicht Regie machen willst«. Und, so lustig es klingt: Dann hat er mir erklärt, was Regie ist, weil ich das nicht wusste. Und ich dachte: »Ja, das hört sich gut an.« Dann habe ich am Theater fast alle Abteilungen durchlaufen und mich so hochgedient.

Was fasziniert Sie denn am Theater?

Andreas Kriegenburg: Theater ist eine der besten Möglichkeiten, einer zu großen Ordnung im Leben zu entgehen. Wir haben zwar einen festen Job, aber trotzdem gibt es keine Routine. Man ist nie in der Gefahr, geistig träge zu werden – weil sich permanent etwas verändert. Wenn man eine Affinität hat zur Unordnung, dann ist das Theater ein ganz guter Weg, durchs Leben zu kommen.

Nimmt man es auf der Bühne wahr, wenn Schulklassen in einer Aufführung sind?

Maren Eggert: (lacht) Ja, das ist hart. Es ist laut, Handys klingeln und es herrscht immer sehr große Aufregung bei Küssen oder Liebesszenen. Am Anfang habe ich das gehasst, weil ich dachte, ich könnte mich nicht konzentrieren und die Schulklassen stören nur. Aber dann ist mir aufgefallen, dass ich das hasse, weil die so gnadenlos sind. Wenn sie sich langweilen, dann langweilen sie sich eben und dann muss ich etwas dagegen tun. Und dann hat es angefangen, mir Spaß zu machen. Inzwischen finde ich die Situation gar nicht mehr so nervig, sondern eher spannend. *Weiter auf Seite 7*

FOTO: ARNO DECLAIR

»Drei Schwestern« in der Inszenierung von Andreas Kriegenburg an den Münchner Kammerspielen

Andreas Kriegenburg wurde 1963 in Magdeburg geboren. Nach einer Ausbildung zum Modelltischler arbeitete er als Tischler und Techniker am Theater Magdeburg, war anschließend Regieassistent in Zittau und Frankfurt/Oder. 1991 wurde er an der Volksbühne in Berlin fester Regisseur, anschließend in Hannover und am Wiener Burgtheater. Außerdem inszenierte Kriegenburg an zahlreichen anderen Theatern. Seit 2001 ist er Oberspielleiter am Hamburger Thalia Theater. Im Jahr 2007 inszenierte er am Thalia Theater »Hexenjagd« von Arthur Miller und »Aus dem Leben der Marionetten« nach Ingmar Bergmann sowie an den Münchner Kammerspielen Anton Tschechows »Drei Schwestern«.

Gehen Sie selbst auch noch als Zuschauer ins Theater?
Maren Eggert: Wenn ich abends mal frei habe, was wirklich selten ist, dann muss ich mich dazu schon überreden. Aber es gibt immer wieder Inszenierungen, die ich gerne sehen möchte.
Andreas Kriegenburg: Das verändert sich auch mit dem Alter. Ich bin so zwischen 20 und 30 irrsinnig viel ins Theater gegangen, jeden Abend oder jeden zweiten, und habe versucht, alles zu sehen. Aber irgendwann fängt man an, den anderen zu glauben, wenn sie sagen: Das lohnt sich nicht. Der Zuschauerraum ist ja auch ein Ort, an dem man sich unglaublich langweilen kann.

Herr Kriegenburg, gibt es ein Stück, das Sie unbedingt mal inszenieren wollen?
Andreas Kriegenburg: Das sind so Fragen, die man mit Mitte 20 beantworten kann. Ich bin schon so lange Regisseur: Wenn es so ein Stück gäbe, dann würde ich es doch machen. Mit der Zeit verändert sich das Denken. Es geht nicht mehr darum, dieses eine Stück zu machen, sondern man fragt sich: Was umgibt mich, wo stehe ich, wo steht die Gesellschaft? Was sind die sozialen oder politischen Probleme und was passt gerade in diese Zeit? Was wäre in dieser Zeit für mich wichtig?

Man kann es nicht erklären und ist trotzdem so tief berührt – das ist das Magische.

Wenn man Theater selbst professionell betreibt, kann man dann eine Aufführung einfach so genießen oder denkt man ständig darüber nach, was man anders gemacht hätte?
Maren Eggert: Ich habe oft Probleme, in andere Geschichten einzutauchen. Man guckt so detailliert. Wenn ich früher ins Theater gegangen bin, dann konnte ich mich von der Illusion gefangen nehmen lassen. Und das passiert mir heute nur noch selten.
Andreas Kriegenburg: Aber wenn es passiert, wenn man wirklich wieder da sitzt und jemanden bewundert, dann ist es toll. Weil es wertvoller wird. Wenn man jemanden spielen sieht und weiß gar nicht, wie es passiert, aber man hat plötzlich Gänsehaut – das ist wirklich toll. Das sind die außergewöhnlichen Momente. Man denkt, man müsste es verstehen, tut es aber nicht. Man kann es nicht erklären und ist trotzdem so tief berührt – das ist das Magische.

Ist Theater also Magie?
Andreas Kriegenburg: Ja, Magie oder Rätsel. Das ist das wesenseigenste der Kunst, dass sie nicht bis zum Ende erklärbar ist, so dass man nur versuchen kann, sie zu verstehen. Aber richtig beglückt bin ich, wenn ich es nicht mehr versuche. Wenn ich es einfach so hinnehme, weil es mich berührt, und ich nicht mehr weiß, warum ich jetzt weine.

Und gibt es für Sie, Frau Eggert, eine Rolle, die Sie unbedingt mal spielen wollen?
Maren Eggert: Das wurde ich schon so oft gefragt... Nein, die gibt es nicht. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass es gerade bei den Rollen, die man unbedingt spielen möchte, sehr kompliziert wird, weil man dann etwas zu sehr will oder es ganz toll machen will.

Wie ist es, wenn ein Stück nicht ankommt, und man merkt das bei der Aufführung?
Maren Eggert: Dann muss man sich überlegen, wie man damit umgeht. Man kann versuchen, etwas anzuschieben. Wenn eine Inszenierung gut ist und man einen guten Tag hat, kann man es manchmal. Sonst muss man es einfach aushalten.
Andreas Kriegenburg: Man muss mit jeder Inszenierung eine Balance finden, inwieweit man das Publikum bedient oder verstört. Aber wir machen Theater auch für uns. Das ist kein Dienstleistungsbetrieb.

Wie schwer ist es, als Schauspieler seine eigene Gefühlslage auszublenden?
Maren Eggert: Meistens geht das ganz gut. Es muss einfach funktionieren und da ist dann schon eine gewisse Routine drin. *Weiter auf Seite 8*

FOTO: ARNO DECLAIR

Julika Meinert (21) studiert in Hamburg Germanistik sowie Medien- und Kommunikationswissenschaft. Sie arbeitet außerdem als freie Journalistin. Katja Apelt (17) besucht das Alexander-von-Humboldt-Gymnasium in Hamburg-Harburg. Sie ist aktives Mitglied im »Thalia Treffpunkt«. Lea Stüven (17) besucht ebenfalls das Alexander-von-Humboldt-Gymnasium in Hamburg-Harburg. Sie begleitete im vergangenen Jahr mit der Kamera eine integrative Theatergruppe des Thalia Theaters auf dem Weg zur Premiere.

Man kommt ins Theater hinein, das Bühnenbild ist so, wie es immer war, die Leute sind die gleichen, man riecht die Vorstellung – jede Vorstellung riecht anders – und man hat sein Kostüm, geht in die Maske. Dadurch baut sich so ein Tunnel auf, durch den man gut in eine Rolle hineinkommt.

Ist Ihnen schon einmal etwas Peinliches auf der Bühne passiert?
Maren Eggert: Ich hatte neulich eine Vorstellung von »Gefährliche Liebschaften«, in der mir der Kragen geplatzt ist: Ich habe auf einen beleidigenden Kommentar aus dem Publikum geantwortet. Es hat mich einfach gestört, dass ich da oben stehen muss, wie ein Fernseher angeguckt werde und die Leute meinen, sie können einfach etwas hochsagen. Ich versuche sonst immer, mir nichts anmerken zu lassen. Das war mir dann hinterher so peinlich, dass ich nicht mehr zum Applaus raus wollte und ein Mitspieler mich fast auf die Bühne zerren musste. Hinterher war ich ihm dankbar, denn sonst wäre es ja noch peinlicher geworden.

Denk darüber nach, ob du wirklich etwas zu erzählen hast!

Inwieweit arbeiten die Schauspieler an den Inszenierungen mit?
Maren Eggert: Das ist so unterschiedlich wie die Menschen. Das kommt auf den Regisseur an und hat auch mit dem Schauspieler zu tun. Ich glaube, das hängt immer von den einzelnen Begegnungen zwischen den Menschen ab.
Andreas Kriegenburg: Wir haben hier am Haus auch ganz unterschiedliche Handschriften. Stephan Kimmig gibt relativ wenig vor, so dass die Schauspieler viel improvisieren und das empfinden sie als eine große Freiheit. Ich gebe sehr viel vor und versuche, Szenen sehr streng zu führen – und das beschreiben die Schauspieler ebenfalls als eine große Freiheit. Obwohl es sich extrem unterscheidet, ist das Erleben bei den Schauspielern sehr ähnlich. Es ist viel wichtiger, wie man miteinander umgeht. Freiheit entsteht nicht daraus, wieviel man vorgibt, sondern welche Freiheit es im Umgang miteinander gibt.

Ist Theater also vor allem ein sozialer Prozess?
Andreas Kriegenburg: Man muss damit leben, dass man oft sein Innerstes preisgeben muss vor anderen Leuten. Das Theater ist etwas, was unser Leben prägt. Deshalb gibt es auch kaum jemanden, der vom Theater weggeht. Distanzierter, professioneller oder auch desinteressierter miteinander umzugehen, das können viele nicht mehr lernen. Das Theater ist schon eine Lebensform.

Was können Sie einem jungen Menschen, der gerne Schauspieler werden möchte, mit auf den Weg geben?
Andreas Kriegenburg: Augen auf bei der Berufswahl! Nein, im Ernst: Oft gibt es Proben, sechs Stunden am Stück, 40 Grad, alle schwitzen. Da wird oft gesagt: Schauspieler – das muss man auch wollen. Es gibt keine bestimmten Voraussetzungen. Ein Mensch muss auf der Bühne eine Wirkung entfalten.
Maren Eggert: Wenn man sich nicht sicher ist, dann wird es auch nichts, denn man braucht sehr viel Energie und Willenskraft. Man muss im Kopf organisiert sein, aber auch eine Bereitschaft zum Chaos haben.

Gab es eine Situation, in der Sie Ihre Berufswahl bereut haben?
Maren Eggert: Es gibt schon oft Situationen, in denen ich unzufrieden bin. Aber das ist mehr ein Kampf. Wie mit einem Menschen, mit dem man streitet, den man aber eigentlich liebt.
Andreas Kriegenburg: So etwas gibt es bei mir nicht mehr. Ich habe meinen Frieden mit dem Beruf gemacht. Ich weiß, dass ich nirgendwo anders hingehen könnte. Ich könnte mich außerhalb des Theaters nicht integrieren.

Und was würden Sie jemandem raten, der Regisseur werden möchte?
Andreas Kriegenburg: Denk darüber nach, ob du wirklich etwas zu erzählen hast! Ansonsten: Viel ins Theater gehen! Das Schwierige ist: Wenn man Glück hat, kriegt man nach den ersten fünf Jahren, die man es macht, heraus, ob man es kann. Insofern ist es ein irrwitziger Wunsch: Ich möchte Regisseur werden. Aber das Irrwitzige, das Unvernünftige daran ist ja gerade das, was so wichtig ist. ■

Junges Staatstheater Braunschweig

07:08

Staatstheater Braunschweig

MUSIKTHEATER

Schaf Sophie Kassies
La Cenerentola Gioacchino Rossini

SCHAUSPIEL

Kleine Engel Marco Baliani
Der Zauberer von Oz Lyman Frank Baum
Bug Muldoon and the garden of fear Paul Shipton
Ursel Guy Krneta
A Clockwork Orange Anthony Burgess
Lilly unter den Linden (UA) Anne C. Voorhoeve

WIEDERAUFNAHMEN:
Klamms Krieg, King A, Die Wanze,
Die Reise einer Wolke, Die große Erzählung,
Warum das Kind in der Polenta kocht

TANZTHEATER

Endstation Straße Arbeitstitel (UA) Ensemble

www.staatstheater-braunschweig.de
Am Theater, 38100 Braunschweig, Tel. (0531) 1234 567

FOTO: ANDREA HUBER

EIN JUGENDCLUB AN DEN MÜNCHNER KAMMERSPIELEN ENTWICKELT SEIN EIGENES STÜCK. UNSERE AUTORIN ANNE FRITSCH HAT DIE ENTSTEHUNG DER INSZENIERUNG BEGLEITET.

Gut fürs Selbstbewusstsein

»M8MIT!« – Unter diesem Titel bieten die Münchner Kammerspiele fünf Jugendclubs an. Jeden Nachmittag unter der Woche trifft sich eine Gruppe. Bis zum Ende der Spielzeit erarbeiten die Clubs je eine Aufführung. Anders als an vielen anderen Theatern spielen sie kein bereits existierendes Stück nach, sondern entwickeln ihre Texte und Projekte selbst. Festgelegt ist nur das Thema: »Fürchtet euch nicht!« Das Spielzeitmotto der Kammerspiele ist auch das Motto der Jugendclubs. An ihm reiben sie sich, von ihm gehen ihre Assoziationen aus. Was die anderen Gruppen machen, erfahren sie erst bei der Generalprobe. Die Mittwochsgruppe wird geleitet von der Theaterpädagogin Elke Bauer, dem Schauspieler Bernd Moss und Johanna Latz, Mitarbeiterin der Dramaturgie. Die drei stehen den Spielern mit Rat und Tat zur Seite, die Ideen aber müssen von den Jugendlichen kommen. Beim M8MIT!-Festival am ersten Juli-Wochenende präsentieren alle Jugendclubs ihre Produktionen, die zwischen 30 und 45 Minuten dauern, im Werkraum der Kammerspiele.

DEZEMBER 2006

»Man kann nie wissen, sondern nur fühlen.« Manu sitzt auf der Probebühne der Münchner Kammerspiele und liest aus seinem Tagebuch vor. »Entweder man hängt sich irgendwann auf oder man wird glücklich.« Es ist der 6. Dezember. An diesem Nikolaustag findet das sechste Treffen des Jugendclubs statt. Die Mittwochsgruppe präsentiert ihre »Personal Shows«. Heißt: Jeder der zwischen 16 und 20 Jahre alten Teilnehmer stellt sich selbst in einer dreiminütigen Szene vor. Keine einfache Aufgabe. Von den anfangs 26 Jugendlichen, sind auch nur 16 erschienen. Diese spielen ihren Alltag zwischen Geigenüben und Freundinnentrösten vor, proklamieren zu schrillen Klaviertönen »Ich bin ich« oder stellen ein Zwiegespräch mit der Mutter nach.

Elke Bauer, Bernd Moss und Johanna Latz haben sich vorgenommen, diesmal ein bisschen streng zu sein. Wer nicht kommen kann, soll Bescheid sagen. Und wer mitmachen will, soll regelmäßig kommen. Eigentlich nicht zu viel verlangt. Trotzdem reduziert sich die Gruppe im Laufe der Spielzeit auf zehn Teilnehmer. Die sind dafür voll dabei. Auf die Idee, in den Jugendclub zu gehen, sind sie gekommen, weil Freunde ihnen davon erzählt haben, weil sie das letzte M8MIT!-Festival gesehen haben oder weil sie das Schultheater zu unkreativ fanden. Wie Kim. Sie hat in der Schultheatergruppe mitgespielt, fand es aber langweilig, dass der Lehrer die Stücke immer exakt so inszeniert hat, wie er sie mal im Theater gesehen hatte: »Seine eigene Meinung konnte man da nicht einbringen. Das war mir echt zu blöd.«

MÄRZ 2007

Das ist bei M8MIT! anders. Elke Bauer baut darauf, dass die Teilnehmer ihre eigene Bildersprache entwickeln. Das ist freilich eine Herausforderung. Im März überlegen sich die Spieler, wie sie verschiedene Aspekte des Themas Angst in ein Stück fassen können. Einen Rahmen bauen, lautet die Aufgabe. Leo schlägt vor, »zehn Stufen der Angst« von der Kindheit bis zur Jugend zu zeigen, die jeder durchläuft: »Und am Ende sind wir angstlose Jugendliche – angstlos mit Fragezeichen.« Die Idee einer Chronologie der Ängste findet Anklang, allerdings soll es auf keinen Fall »so selbsthilfemäßig« rüberkommen. Da sind sich alle einig.
An Ideen mangelt es nicht. Da wird laut überlegt, diskutiert, argumentiert. »Zehn kleine Negerlein« könnten den Rahmen bilden: Immer stirbt jemand an einer Angst, bis am Ende einer einsam übrig bleibt, der sich vor dem Alleinsein und den Toten fürchtet. Dieser düstere Vorschlag kann sich nicht durchsetzen. Eine andere Variante aber kristallisiert sich schnell als Favorit heraus: Der Abend wird strukturiert durch Geburtstagsfeiern. So kann man viel über das jeweilige Alter und seine spezifischen Ängste erzählen. Damit die Teilnehmer nicht wieder – wie so oft – am Reden hängen bleiben, sollen sie gleich kleine Szenen zu drei typischen Ängsten improvisieren: die Angst, in der Schule nicht in die Sportmannschaft gewählt zu werden, die Angst vor dem ersten Kuss beim Flaschendrehen und die Angst, vom Freund betrogen zu werden.

ALLE PROBENFOTOS: ANDREAS POHLMANN

Mitte: Isi; oben links: Bernd Moss, Elke Bauer, Johanna Latz; oben rechts: Isi, Matthias, Anja, Athina

Mitte links: Matthias, Anja; unten links: Kim

JUNI 2007

Wenn man die jungen Akteure fragt, was sie am Theater interessiert, bekommt man viele Antworten. Leo zum Beispiel hat schon mit elf Jahren in Luk Percevals »Schlachten!« mitgespielt. »Ich hab mich da reingesetzt und mir das zwölf Stunden lang angeschaut – und mir wurde niemals langweilig«, erinnert er sich. »Da hab ich entdeckt: Theater kann wirklich unterhalten.« Seitdem hat ihn das Theater nicht mehr losgelassen. 2005 hat er in Enda Walsh' »Chatroom« an den Kammerspielen mitgespielt, das der Autor mit Teilnehmern der Jugendclubs inszeniert hat. Jetzt hat Leo sein Abi gemacht und sich einen Tag nach der letzten Prüfung für eine Hospitanz an den Kammerspielen beworben. Auch auf Schauspielschulen hat er es schon versucht, allerdings bisher vergeblich. Eins steht aber fest für ihn: »Ich werde unbedingt was in die Richtung weitermachen.«
Auch von den anderen spielen einige mit dem Gedanken, später am Theater zu arbeiten. Isi überlegt, Theaterpädagogik zu studieren, und Anja könnte sich vorstellen, »als Autorin mit dem Theater in Berührung zu kommen«. Auch Manu, der eigentlich gerade seine Ausbildung als Fremdsprachenkorrespondent abgeschlossen hat, will versuchen, seinen Zivildienst an einem Theater zu machen und dann vielleicht doch noch auf eine Schauspielschule zu gehen. Als er sechs oder sieben war, hat seine große Schwester in einer Schulaufführung mitgespielt. Er durfte mitkommen – und war begeistert: »Die hatten da Kunst- und Deutschlehrer, die mordsmäßig was aufgezogen haben mit Musik und Licht. Ich saß da drin, und das Ganze hat mich richtig geschluckt. Seitdem finde ich Theater richtig geil und ein echtes Erlebnis.«

Da hab ich entdeckt: Theater kann wirklich unterhalten.

Auch Athina hat in der Schule gemerkt, was sie am Theater interessiert. »Das war sehr dramatisch und mit vielen Gefühlen – und das hat mir gefallen«, erzählt sie. »Dass man Dinge, die man nicht jeden Tag zeigt, spielen kann. Und vielleicht auch was von sich selbst mit reinbringt.« Überhaupt haben die Jugendlichen keinerlei Scheu vor zu viel Gefühl, im Gegenteil. »Ich mag Theater lieber als Filme, weil es so nah an mir dran ist und mich so packen kann«, fasst Isi zusammen. Und Anja, die stets sehr reflektiert wirkt, gibt zu, dass sie die »Othello«-Inszenierung von Luk Perceval »liebt«: »Das könnte ich mir immer wieder anschauen. Da muss ich auch anfangen zu weinen, so sehr berührt mich das.«
Daran, wie offen alle nun über ihre Gefühle sprechen, merkt man auch, wie sehr sie in der Zeit zusammengewachsen sind, wie aus den Einzelnen eine Gruppe geworden ist, die zusammenhält und sich vertraut. Da wundert es einen nicht mehr, wenn die meisten betonen, wie schön sie es finden, die anderen kennen gelernt zu haben, neue Freunde gefunden zu haben. »Wir versuchen hier, zusammen was aufzubauen, auch wenn's am Anfang schwierig ist«, erzählt Athina. »Aber man wächst miteinander und lernt vom anderen, der eine andere Einstellung hat. Das finde ich spannend.« Isi, die schon seit ein paar Jahren dabei ist, sieht das ähnlich: »Man lernt so viele Menschen aus verschiedenen Umfeldern kennen. Aber man trifft und versteht sich auf einem Punkt. Das ist, glaub' ich, auch ganz wichtig fürs spätere Leben, wenn man anderen Menschen begegnet, dass man schaut: Wo sind unsere Gemeinsamkeiten? Außerdem macht es wahnsinnig viel Spaß.«

KINDER & JUGEND

Lutz Hübner

der zauberer von camelot

Kinderrevue
Nach Motiven von Mark Twain
Mitarbeit Sarah Nemitz
Bes. variabel
UA: 28.10.2007, Friedrichstadtpalast, Berlin
Ein Auftragswerk des Friedrichstadtpalasts, Berlin

Paul will der mächtigste Zauberer aller Zeiten werden – sehr zum Mißfallen eines mächtigen Gegners: Merlin

aussetzer

Jugendstück
Mitarbeit Sarah Nemitz
1D - 1H
UA: 9.11.2007, Staatstheater Hannover
Ein Auftragswerk des Staatstheaters Hannover

Zwei Menschen, die sich im deutschen Schulsystem komplett überfordert fühlen: eine junge Lehrerin und ihr Schüler. Eine Eskalation.

Juliane Kann

siebzehn

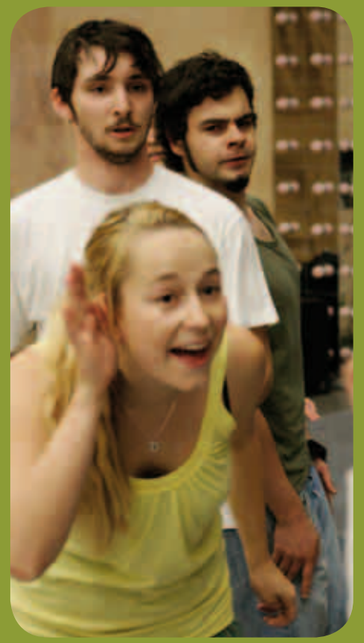
Jugendstück
3D - 2H
UA: 2007/08, Düsseldorfer Schauspielhaus

Eine schroffe jugendliche Realität, eine harte Sprache und nicht viele Gründe zur Hoffnung: in schmerzhafter Nahaufnahme präsentiert Juliane Kann ihre jungen Protagonisten. Und überraschend gewinnen sie eine sehr eigene Schönheit. Ein ganz besonderes Jugendstück.

HARTMANN & STAUFFACHER

Verlag für Bühne, Film, Funk und Fernsehen
Bismarckstr. 36 · 50672 Köln
Tel. (02 21) 48 53 86 · Fax (02 21) 51 54 02
info@hsverlag.com · www.hsverlag.com

oben links: Athina, Manu, Bernd Moss, Ines; oben rechts: Ines, Matthias, Manu; Mitte rechts: Isi, Leo



JULI 2007

Wenn man sich schließlich die Aufführung anschaut, die die Gruppe auf die Beine gestellt hat, dann spürt man all das: den Spaß, den Zusammenhalt, das Finden gemeinsamer Wege. Man spürt auch, wie sich die Einzelnen im Verlauf dieser Jugendclub-Spielzeit entwickelt haben, wie sie ihre Zweifel überwunden haben. »Am Anfang war die Hemmschwelle noch sehr groß, sich zu berühren, sich vor den anderen zum Clown zu machen«, erzählt Matthias. »Aber je länger wir zusammen waren, umso weniger gab's das. Wenn jetzt einer als schreiender Affe herumspringt, stört's keinen – und dann ist der peinlich, der nicht mitmacht. Das ist schon gut fürs Selbstbewusstsein. Ich glaube, da hat man später auch noch was davon.«

Am Anfang war die Hemmschwelle noch sehr groß, sich zu berühren, sich vor den anderen zum Clown zu machen

Sie haben die Möglichkeit genutzt, sich in dem geschützten Rahmen des Jugendclubs auszuprobieren, das Theaterspielen und den Umgang mit anderen Menschen zu üben. Die »Grenzerfahrungen«, wie Anja es nennt, die sie dabei gemacht haben, helfen ihnen, ihren Horizont weiter zu stecken: »Das macht auch in anderen Bereichen sicherer und kompetenter«, denkt sie. »Ich hab einfach einen sehr hohen Anspruch an mich selbst. Und es ist nie perfekt, wenn ich auf die Bühne gehe, aber ich habe gelernt, dass es okay so ist. Das ist eine schöne Erfahrung, dass es nicht immer hundertprozentig sein muss, wenn man mit dem Herzen dabei ist.« Dass sie das sind, merkt man ihrer Aufführung mit dem Titel »FSK 18« an. Einfühlsam, authentisch und mit einer großen Lust am Spiel stellen sie Szenen der Angst, des Alleinseins nach. Da fürchtet sich das Kind, wenn es doch eigentlich schlafen soll, weil die Bibi-Blocksberg-Kassette zur Horrorgeschichte mutiert, sobald die Mutter das Zimmer verlassen hat, weil die Vorhänge sich unheimlich bewegen und der Teddy immer öfter »Ich hasse dich« statt »Ich hab dich lieb« sagt.

Auf der dreizehnten Geburtstagsparty wird in Foto-Love-Story-Manier um den ersten Kuss gebangt, bis man sich schließlich mit 18 irgendwo zwischen Zukunftsangst und Aufbruchsstimmung wiederfindet. Also genau dort, wo sich die zehn auch im realen Leben befinden. Ohne pathetisch oder zu ernst zu werden, werfen sie so mit einem Augenzwinkern auch einen kritischen Blick auf ihr eigenes Leben. Der Jugendclub hat sie mit Sicherheit einen Schritt weiter gebracht, in welche Richtung auch immer. Manch einer – wie Leo – hat sogar sein ganz persönliches Glück gefunden: »Was nehme ich mit? Ich habe hier zwei Sachen gefunden: Meine große Liebe zum Theater und meine große Liebe. Die ist das Wichtigste, was ich mitnehme.« Da wird sogar die sonst so coole Isi ein bisschen rot.

© Micha Bojanowski/VG Bild-Kunst

SPIELZEIT 2007/2008
GEGEN-WELTEN

SCHAUSPIELSTUTTGART
staatstheaterstuttgart
WWW.STAATSTHEATER-STUTTGART.DE ° KARTEN 0711.20 20 90

UNSERE SPECIALS FÜR SCHÜLERINNEN / STUDENTINNEN / AZUBIS

DAS JUNGE ABO – DER MIX MACHT'S

Holt Euch den Überblick mit 6 Vorstellungen im Schauspielhaus, Kammertheater und Depot für **36 Euro** (bis 25 Jahre).

CLUBCARD: NICHT NUR DABEI, SONDERN MITTENDRIN

- 3 gemeinsame Vorstellungsbesuche mit Einführungsgesprächen
- Gespräche mit SchauspielerInnen
- Probenbesuche, Diskussionen und Kantinengespräche
- 50 % auf den Schüler/Studentenpreis aller weiteren Vorstellungen
- bis 25 Jahre

Die Clubcard kostet **40 Euro** pro Spielzeit und kann ab sofort bestellt werden.
Information: Julia.Seedler@staatstheater-stuttgart.de

Öffnungszeiten Abonnementbüro: Di – Fr 10 – 13 Uhr, 15 – 17 Uhr / Sa 10 – 12 Uhr
Oberer Schloßgarten 6 / 70173 Stuttgart / Telefon 0711.20 32 220

FÜR KURZENTSCHLOSSENE

Für alle Repertoirevorstellungen und gegen Vorlage Eures Schüler/Studentenausweises erhaltet Ihr an der Abendkasse in allen Spielstätten auf Restkarten in allen Kategorien Karten für 7 Euro (bis 30 Jahre)!

EIN STÜCK THEATER

Emilia Galotti

GOTTHOLT EPHRAIM LESSINGS BÜRGERLICHES TRAUERSPIEL »EMILIA GALOTTI« IST EIN KLASSIKER DER DEUTSCHSPRACHIGEN DRAMATIK. IN DER VERGANGENEN SPIELZEIT WURDE DAS STÜCK AN ZAHLREICHEN BÜHNEN GESPIELT, IN NORDRHEIN-WESTFALEN IST ES THEMA DES ZENTRALABITURS. IN DREI ARTIKELN GEHEN WIR AUF DIESES DRAMA IM AKTUELLEN THEATER EIN.

Emilia Galotti, kurz bevor ihr Vater sie töten wird. Gerade hatte er gefragt: »Und du so ruhig, meine Tochter?«

Der Prinz überrascht Emilia in der Kirche (Im 6. Auftritt des 2. Aktes erzählt Emilia ihrer Mutter von diesem Geschehen).

Die Zeichnungen auf dieser Doppelseite und der folgenden Seite stammen von Djamilia Richter: Sie ist 16 Jahre alt und wurde in Schachty (Russland) geboren; mit 11 Jahren kam sie nach Deutschland. Jetzt wohnt sie in München und besucht dort das Theodolinden-Gymnasium. Djamilia war »schon immer« künstlerisch interessiert und begabt; sie begeistert sich für René Magritte, Manhwa (südkoreanische Cartoons) und »Artist Pens« von Faber-Castell.

Gräfin Orsina

10. Auftritt im 2. Akt: Kammerherr Marinelli und Graf Appiani im Wortgefecht (»Hämisch ist der Affe« – »Tod und Verdammnis«). Wenig später ist der Graf tot.

Vom Theatertext zur Theateraufführung

Eine konzentrierte Welt: Klassisches Drama

VON DETLEV BAUR

Ein Prinz will die schönste Frau des Ortes besitzen und lässt sie am Tag, an dem sie einen anderen heiraten soll, entführen. Am Ende bringt der bürgerliche Vater des Mädchens seine Tochter lieber um, als sie den Händen des mächtigen Verführers zu überlassen. Lessings »Emilia Galotti« ist ein hochpolitisches, gesellschaftskritisches Stück. Das Drama behandelt aber noch viele andere Themen. Es ist auch ein Text über intime Beziehungen und private Konflikte: Es geht um Liebe, um Eheschließung und Liebesaffären. Auch das Verhältnis zwischen Frau und Mann wird damit zum Thema, besonders durch die ehemalige Geliebte des Prinzen, Gräfin Orsina: *Wie kann ein Mann ein Ding lieben, das, ihm zum Trotze, auch denken will?* Und in den ersten Szenen zwischen dem Prinzen und seinem Hofmaler Conti kreist das Gespräch um Fragen der Kunst. Das Stück handelt also von zentralen Aspekten des Lebens, von Familie und Politik, Tod und Liebe, Kunst und Kirche.

In einem klassischen Drama wie »Emilia Galotti« bleibt nichts klein: *So werde die Haarnadel zum Dolche!* Alltag spielt keine Rolle, die Zeit ist extrem verdichtet. Das Geschehen spielt sich an einem Tag, innerhalb weniger Stunden ab. Und in dieser knappen Zeit ist alles von großer Bedeutung; der Bräutigam (der noch nicht weiß, dass er sehr bald sterben wird) sagt zur Braut: Dieser Tag *ist mehr wert, als mein ganzes Leben.* *Weiter auf Seite 19*

Und zuvor hat Emilia noch ihrer Mutter von ähnlich großen Worten des Prinzen an sie in der Kirche berichtet: Er *klagte, dass dieser Tag, welcher mein Glück mache, – wenn er es anders mache – sein Unglück auf immer entscheide.* Die Widersprüche des Lebens sind von Lessing stark konzentriert: *Was mich so herzlich zu lachen macht, das hat auch seine ernsthafte – sehr ernsthafte Seite. Wie alles in der Welt!* stellt die Gräfin Orsina fest. Wenn sie zu Emilias Vater spricht, wirkt ihr Wort faktisch tödlich: *Auch Sie haben Verstand; und es kostet mich ein Wort, – so haben Sie keinen.*

Diese Fotos zeigen Szenen aus »Emilia Galotti« am Deutschen Theater Berlin (Regie: Michael Thalheimer, Bühne und Kostüme: Olaf Altmann): Der Vater zögert (Peter Pagel und Regine Zimmermann) · Gräfin Orsina (Nina Hoss) mit Waffe, die sie gleich Emilias Vater geben wird · Der Prinz und Emilia (Regine Zimmermann und Sven Lehmann)

Im Theater geht‘s um alles: Theater als eigenständige Kunstform

ALLE FOTOS: IKO FREESE/DRAMA

Dramen verdichten das Leben, sind ›Dichtung‹. Das Theater zeigt verdichtetes Leben in lebendiger Form: mit Menschen, Schauspielern, die vor Publikum mit ihrem Körper und ihrer Stimme nicht nur sich selbst darstellen, sondern Rollen spielen. Theater ist körperlich direkt. Instrument für diese Kunst sind reale Menschen, die vor uns stehen, sprechen, brüllen, flüstern, singen, sich bewegen, uns ansehen und vielleicht anspucken. Egal, ob alte Dramen oder neue, ob Geschichten, Gedichte oder auf Dokumenten beruhende Texte der Ausgangspunkt für eine Aufführung sind, ob die Szenen in der Gruppe entwickelt wurden oder erst vor den Zuschauern improvisiert werden: Theater will den ganzen Menschen zeigen und erfassen, mit Augen, Ohren und allen Sinnen. Es kann uns im wahrsten Sinne berühren. Dafür benutzt es neben der Präsenz der Darsteller, ihren Bewegungen und ihrem Sprechen auch andere Mittel wie Licht oder Malerei,Videofilm, Musik und Kostümkunst.

Theater will alles und kann deswegen, wenn es misslingt, auch eine echte Katastrophe werden. Für die Akteure, die mit ihrer Persönlichkeit für dieses Kunstwerk einstehen müssen, kann es wirklich peinlich werden und für die Zuschauer fürchterlich langweilig. Eine uns missglückt erscheinende Verdichtung des Lebens in inszenierter Form verfolgen zu müssen – selbst wenn sich andere Zuschauer gut unterhalten fühlen –, ist viel unangenehmer und aufdringlicher, als in einem Café sitzend ›normale‹ Menschen um einen herum zu beobachten. Aber gelungenes Theater – Theater, das die Zuschauer anspricht und sie zugleich in ihrer Wahrnehmung und ihrem Denken herausfordert – bietet dafür auch mehr als eine Straßenszene. Es lässt hinter die menschlichen Masken blicken und geht aufs Ganze der menschlichen Existenz (und da treffen sich die Kunstform Theater und klassische Texte): *Entweder ist nichts verloren: oder alles.* sagt Lessings Emilia am Ende. Und gleich zu Beginn äußert sich der Prinz ganz ähnlich – meint dabei aber etwas völlig anderes: *Und wenn nun doch alles verloren wäre?*

Emilias Tod – ein Selbstmord?

Mit Lessing spielen: Der Weg eines Textes auf die Bühne

Theater ist nicht nur das kostümierte Sprechen von Texten. Theater ist eine eigenständige Kunstform, die sich in den meisten Fällen mit Texten, oft mit extra für das Theater geschriebenen Dramen auseinandersetzt. Gerade bei einem so vielfältigen Stück wie »Emilia Galotti« kann eine Inszenierung unmöglich allen Facetten des Textes ›gerecht‹ werden. Jede Inszenierung muss anders sein, je nach den Zielen der Regie, der Lebenserfahrung der Beteiligten und dem Ort der Aufführung. Für jede Inszenierung stellt sich die Frage, welches Motiv dem Regisseur besonders wichtig ist.

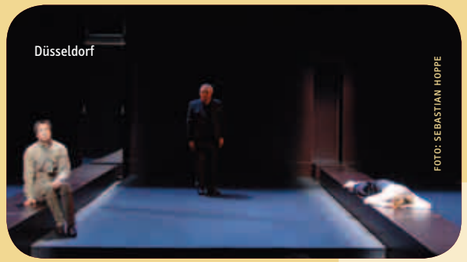
Lessing hat »Emilia Galotti« nicht geschrieben, damit es im Jahr 2007 in Schulen gelesen oder an Theatern aufgeführt wird, er hat es vielmehr für sich selbst und seine Gegenwart verfasst. Abgesehen von der historischen Distanz, die uns von älteren Texten trennt, liest jeder einen Text anders. Die Bilder, die beim Lesen im Kopf entstehen, sind von persönlichen Erfahrungen, von der Einbildungskraft und Fantasie des Lesers abhängig. Es gibt außerhalb dessen, was sich der Autor selbst dachte, also unendlich viele Lesarten eines Stückes, die alle ihre Schwerpunkte haben können, und die sich mehr oder weniger von der Intention des Autors entfernen können.

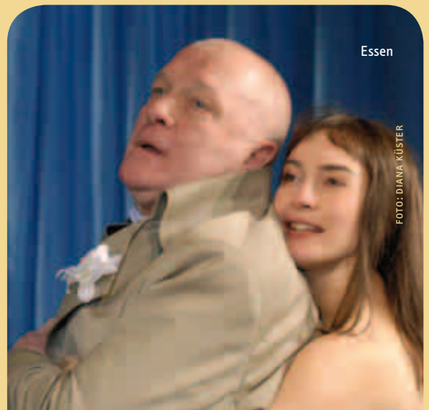
Wenn ein älterer Text aber so treffend ist, dass er für viele auch heute noch ›ansprechend‹ ist, dient er immer noch als Anregung für Aufführungen. Dann ist er ein ›Klassiker‹. Denn bei allen Unterschieden zwischen den Jahrhunderten, haben sich zentrale menschliche Probleme nicht geändert. Und das gilt nicht erst seit Lessings Zeit, sondern vom Beginn überlieferter Dramentexte an. Autoren solcher Stücke – die griechischen Tragiker, Shakespeare, Molière, Schiller oder Brecht –, all diese klassischen Autoren, waren Theaterpraktiker, die für Aufführungen und meist sogar für bestimmte Schauspieler ihre Dramen schrieben und nicht für Bibliotheken. Abgesehen von den unterschiedlichen Lesarten eines Stückes ist also immer zu bedenken, dass Theater ein ganz anderes Medium ist als das Buch. Denn Theater existiert nur mit echten Menschen in echten Räumen vor echten Zuschauern. Schon deswegen ist eine ›werktreue‹ Inszenierung unmöglich. Zwischen zwei unterschiedlichen Kunstformen kann es keine ›Treue‹ geben; möglich ist eine Art der Begegnung und des Austausches. Das Theater kann sich auf Literatur beziehen, aber nicht identisch mit ihr werden. Ein inszeniertes Drama ist ein neues Kunstwerk. In Anlehnung an den polnischen Theatermacher Tadeusz Kantor kann man sagen, dass es bei einer Inszenierung von »Emilia Galotti« nicht darum gehen kann ›Lessing zu spielen‹, sondern ›*mit* Lessing zu spielen‹.

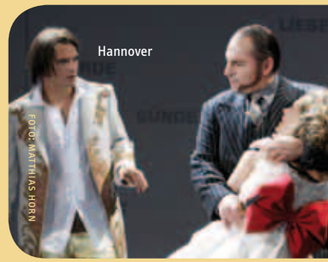
Die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen heute haben sich gegenüber der Zeit Lessings stark gewandelt. Wir leben in keiner Ständegesellschaft mehr und haben weniger strenge Ehrbegriffe. Die Inszenierung eines klassischen Dramas muss auf die zeitliche Ferne zur Entstehungszeit des Textes reagieren. Sie kann bewusst mit der historischen Distanz zu dieser Zeit spielen, ja sie sogar zum Thema machen; oder sie versteht sich als weniger reflektiertes Geschichtsspiel. Eine andere Möglichkeit zum Umgang mit einem klassischen Drama ist der Versuch, die Zeitlosigkeit der Themen zu betonen und so das Spiel in einem eher abstrakten Umfeld zu zeigen. Hierfür ist Michael Thalheimers Berliner Inszenierung ein deutliches und gelungenes Beispiel (siehe die Fotos auf der vorangegangenen Doppelseite). Die meisten anderen Inszenierungen der jüngsten Zeit transponieren das Spiel in eine Kunstwelt, die zahlreiche Verbindungen zu unserer Gegenwart zeigt. Sie thematisieren dabei auch die Distanz zur Lessing-Zeit. ■

Auf dieser Doppelseite haben wir Fotos der Mordszene aus allen »Emilia Galotti«-Inszenierungen der vergangenen Saison an größeren deutschen Theatern zum Vergleich abgebildet. Es zeigt sich, dass ein und dieselbe Szene in jeder Inszenierung unterschiedlich ausfällt. Das beginnt mit dem Mordwerkzeug und endet in der Ausführung der Tat. Die Waffe reicht vom klassischen Dolch zur modernen Pistole. In Mönchengladbach wird der Mord gar nicht ausgeführt, entweder er ereignet sich jenseits des Bühnenraums oder er fällt aus – das bleibt der Einbildungskraft des Zuschauers überlassen. Und in Berlin (vorige Doppelseite) übergibt der Vater Emilia die Waffe und macht sich aus dem Staub.

Lässt sich Theater festhalten? Da Theater immer live stattfindet und von so vielen Faktoren abhängt, verläuft auch jede einzelne Aufführung einer Inszenierung anders. Kaum gespielt, ist eine Szene auch schon wieder vorbei und nur im Bild festhaltbar – aber so richtig doch auch wieder nicht. Denn auf einem Foto fehlen Ton und Bewegung und im Fernsehfilm oder auf der DVD der Moment der Live-Aufführung vor im Raum präsentem Publikum.







Notizen zu »Emilia Galotti«

VON LUTZ HÜBNER

In Lessings Stück geht es für Emilias Familie um die Bewahrung ihrer Ehre. Deswegen stirbt Emilia. Der Begriff ›Ehre‹ ist heute vor allem im Zusammenhang mit Ehrenmorden in der öffentlichen Diskussion. Der Dramatiker Lutz Hübner hat mit »Ehrensache« ein Stück über dieses Thema geschrieben. Teilweise wurden Aufführungen des Dramas verboten, weil die Mutter eines in Hagen ermordeten türkischen Mädchens die Persönlichkeitsrechte verletzt sah. Andere Theater konnten »Ehrensache« aufführen.
Wir baten Lutz Hübner, für uns über das Problem von Ehrenmorden und die Aktualität von »Emilia Galotti« zu schreiben. Er ist einer der meistgespielten Dramatiker der Gegenwart und wendet sich vor allem an ein jugendliches Publikum. Stücke wie »Gretchen 89ff.«, »Creeps« oder »Die letzte Show« wurden und werden an zahlreichen Theatern gespielt.

Der Adel und das Bürgertum. Libertinage und Tugend. Eine Intrige, die mit der schlimmstmöglichen Wendung endet. Alles perfekt gebaut, mit wunderbaren Dialogen und einer Dramaturgie, die bis in die letzte Wendung funktioniert. Ein leuchtendes Beispiel klassischer Dramenliteratur, welches als Reclamheft in unzähligen Ranzen durch die Schulen geschleppt wurde und wird. An »Emilia Galotti« kommt man nicht vorbei. Landauf, landab wird gerade wieder von Vaterhand gestorben, dass es eine Art hat. Schauspielerinnen versuchen der Emilia dunkle Seiten zu geben, um nicht nur die verfolgte Unschuld zu geben. Schauspieler zeigen Marinelli auch als armes Schwein, der Prinz ist nicht nur der verweichlichte Wüstling, sondern auch eine erotische Verheißung. Zwischentöne, wo man hinhört, ambitionierte Konzepte, flankiert von Interpretationen jeglicher Couleur, so dass eine einfache Frage oft auf der Strecke bleibt: Kann dieses Drama noch irgendetwas erzählen, was mit der heutigen Zeit zu tun hat? Ist es mehr als der obligatorische Besuch einer der Hauptsehenswürdigkeiten auf Bildungsreisen in die deutsche Literatur?
Der Nimbus des Stückes ist so groß, dass er einen klaren Blick oft vernebelt. Viele Ansätze, sich dem Stück zu nähern, sind nur eine Reaktion auf bereits existierende Ansätze, von denen man sich abgrenzen will. Eine Diskussion der Diskussion über eine Geschichte. Aber was ist die Geschichte? *Weiter auf Seite 24*

»Ehrensache« von Lutz Hübner am Jungen Schauspielhaus Hamburg.

FOTO: OLIVER FANTITSCH

Keine Figur ist zerrissen von widerstreitenden Gefühlen. Es gibt Zweifel, Momente des Zögerns, aber die meiste Zeit laufen sie unbeirrt auf ihrer Bahn Richtung Abgrund. Orsina: starke Frau mit philosophischem Anstrich. Mutter: liebend, bodenständig mit leichtem Hang zum laissez faire. Appiani: treu, redlich und couragiert. Vater: bürgerliche Moraltrompete…what you see is what you get. Die Psychologie der Figuren kann kaum Interesse wecken.
Oder ist Emilia eine Figur, mit der man leidet, der man sich nah fühlt? Nein, und um ehrlich zu sein, kann sie in ihrer Tugendhaftigkeit auch nerven. Die inneren Kämpfe der Figuren sind zu schwach ausgebildet, um wirkliches Mitleiden auszulösen. Man folgt ihnen respektvoll und ein wenig ratlos. Ihr Leiden, ihre enttäuschten Hoffnungen, ihre Katastrophen bleiben seltsam fern. Sie greifen nicht nach dem eigenen Leben und Denken, wie beispielsweise Tschechows Figuren unwillkürlich als (nicht immer angenehme) Geistesverwandtschaft wahrgenommen werden.
Was also muss passieren, damit dieses Stück nicht nur als gut geölte Tragödienmaschine vor sich hin schnurrt? Wo setzt man an?

Das große Problem ist Emilias Tod. Sie zwingt ihren Vater, sie zu töten. Ihre Tugend ist ihr wichtiger als das Leben. Oder, um einen anderen Begriff ins Spiel zu bringen, sie befürchtet den Verlust ihrer Ehre. Der Begriff Ehre ist in Deutschland heute vor allem im Zusammenhang mit Ehrenmorden in der öffentlichen Diskussion. Bei fundamentalistisch orientierten Migrantenfamilien ist der Ehrbegriff noch in einer Weise lebendig, die dem am ehesten nahe kommt, was Lessing in seinem Stück als ›Tugend‹ thematisiert. Die Ehre, die das kostbarste Gut ist. Wenn man diese Parallele ziehen will, muss man jedoch vom individualistischen Ehrbegriff Emilias im Stücktext weitergehen zu einer Definition von Ehre, die nur als konstituierendes Element eines Kollektivs verstanden werden kann. Die persönliche Ehre ist immer die Ehre der Familie und kann davon nicht abgekoppelt werden. Wenn ein Mitglied der Familie seine Ehre verliert, ob willentlich oder durch äußere Einwirkung, dann steht die Ehre der Familie auf dem Spiel. Ehre ist etwas, das beschädigt werden kann und wieder reingewaschen werden muss. Es ist ein System, aus dem sich keiner verabschieden kann, ebenso wenig wie man daraus ohne Sanktionen entlassen werden kann. Wer seine Ehre verliert, wird verstoßen, oder, im schlimmsten Fall, getötet. Verzeihung oder Verdrängung sind nicht möglich, denn der Ehrverlust betrifft das gesellschaftliche Ansehen aller Familienmitglieder. Die Konsequenzen einer solchen Denkweise sind bekannt: Die Ehrenmorde häufen sich, der bekannteste Fall der letzten Jahre war der Berliner Ehrenmord an Hatun Sürücü. Das Opfer war ahnungslos, der Familienrat hatte (auch wenn das gerichtlich nicht eindeutig geklärt werden konnte) den Tod der ›Ehrlosen‹ beschlossen. Im Falle Emilias würde es sich bei diesem Interpretationsansatz um einen Ehrenmord mit Einverständnis des Opfers handeln. Das Opfer kann sich ein Leben außerhalb des Ehrensystems nicht vorstellen und ist sich über die Folgen des Ehrverlustes für die Familie klar. Die Familie verlöre ihre Identität. Nur der Tod stellt das Gleichgewicht wieder her und garantiert auch, dass das Opfer durch diese Tat in der Erinnerung rein bleibt. Wenn man sich vom Menschenbild der Aufklärung verabschiedet und das Regelsystem einer solchen Scham- und Rachekultur zugrunde legt, erscheint Emilias Tat nicht mehr so absurd. Der immanenten Logik des Ehrsystems folgend hat sie nur zwei Möglichkeiten: Ganz auszubrechen, da sie ihre Ehre verloren hat (bzw. verlieren wird), oder die Vertragsbedingungen zu erfüllen, also den Tod zu wählen. Einen radikalen Ausbruch kann sie sich nicht vorstellen, ihre Angst vor der eigenen Sinnlichkeit ist zu groß, und für ein selbstbestimmtes Leben als Außenseiterin fehlt ihr die Kraft. Also tötet sie sich. »Die Ehre der Frau liegt im Schoß der Frauen«, sagt ein türkisches Sprichwort.
Werden da alle Artigkeiten Appianis zu rituellen Aufsagetexten eines ›würdigen‹ Bräutigams im Rahmen einer arrangierten Hochzeit? Eine unter starken Zwängen stehende Gesellschaft, die angesichts des Verfalls der Sitten desto stärker auf traditionelle Werte schwört? Der Hof als das Schreckbild. So will man nicht werden, und je mehr diese ›verderbte‹ Welt zum Faszinosum wird, desto rigider werden die Zwänge. Denn Ehre ist immer ein Begriff der Defensive, ein Abwehrsystem, welches unbewusst um die Unhaltbarkeit der eigenen Position weiß und schon die Risse im Gebälk des altertümlichen Gedankengebäudes sieht, wofür z.B. die Mutter Emilias stehen könnte. Der Adel wird zum ›westlich‹ orientierten Gegenspieler, der gedankenlos handelt, weil er die Spielregeln und Zwänge nicht kennt, unter denen Emilia steht.

»Emilia Galotti« mit Vanessa Stern am Schauspielhaus Köln

FOTO: KLAUS LEFEBVRE

Vielleicht muss man das Stück als Material nehmen.

»Emilia Galotti« mit Claudia Hübschmann am Theater Konstanz

EIN STÜCK THEATER

FOTO: TANJA DORENDORF

Der Begriff Ehre ist in Deutschland heute vor allem im Zusammenhang mit Ehrenmorden in der öffentlichen Diskussion.

Man kann diese Variante durchspielen, aber es bleibt ein bitterer Beigeschmack. Zum einen ist ein Ehrenmord mit Einverständnis des Opfers kaum realistisch. Alle bekannten Fälle sind von Heimtücke geprägt. Das Opfer wird überrascht, das Urteil erfolgt ohne Anhörung des Opfers. Wenn man den Text in seiner Originalfassung auf die beschriebene Weise interpretiert, besteht die Gefahr, Verständnis für einen ungeheuerlichen Vorgang zu wecken. Die Gesetzgebung hat lange gebraucht, um Ehrenmorde nicht mehr mit anderem Maß als gewöhnliche Morde zu verurteilen. Und wenn man zeigt, wie der Vater Emilia in diesen Tod hineintreibt, oder wenn man Entschluss und Ausführung ganz ihm überlässt – ist das nicht ein Eingriff, der zu weit führt? Weitere mögliche Bedenken gehen über diese Interpretation hinaus. Viele Inszenierungen verlegen momentan die klassischen Stücke in das Ambiente einer Parallelgesellschaft. Bei »Romeo und Julia« werden die Montagus und Capulets zu rivalisierenden Gangs, Araber gegen Türken, dazwischen die Liebe zu einem ›christlichen‹ Mädchen… Natürlich funktioniert das, aber es besteht die Gefahr, dass Parallelgesellschaften zur Kulisse von Geschichten werden, die in der Neuzeit nicht mehr erzählt werden können. Neukölln als Westernkulisse für Geschichten, in denen noch archaische Wertvorstellungen herrschen.

Bedenklich sind Übertragungen immer dann, wenn sie nur halb oder nur fast ganz funktionieren. Was nicht passt, wird passend gemacht, und gerade in einem Fall wie Emilia als Geschichte eines Ehrenmordes stellt sich die Frage, ob dieses hochkomplexe Thema mit einer einfachen Paraphrasierung eines Klassikers nicht grob vereinfacht wird und damit kein politischer Kommentar mehr ist, sondern eine dramaturgische Laubsägearbeit, die der Realität nur von weitem und mit viel gutem Willen ähnelt.
Das ist nicht leicht zu entscheiden und soll hier auch nicht entschieden werden. Vielleicht muss man das Stück als Material nehmen, aus dem man sich eine gänzlich neue Fassung zusammenbaut. Vielleicht kann man ihm nur noch gerecht werden, wenn man auf alle Konzeptionen verzichtet und sich ohne Wenn und Aber in diese Geschichte schmeißt, naiv und mit der unbedingten Bereitschaft, sich mitreißen zu lassen und mitzureißen. Aber da wäre man dann schon bei Kleists Marionettentheater. Das ist eine ganz andere Frage. ■

SCHAUSPIEL ESSEN
GRILLO 2007 / 2008

ENDSTATION SEHNSUCHT
von Tennessee Williams
Regie Schirin Khodadadian Premiere 07.09.2007

BLÜTENTRÄUME von Lutz Hübner
Regie Anselm Weber [illegible] 16.09.2007

WOYZECK von Georg Büchner
Regie David Bösch Premiere 06.10.2007

RONJA RÄUBERTOCHTER von A. Lindgren
Regie Matthias Kaschig Premiere 01.11.2007

COMEDIAN HARMONISTS
von G. Gaedtke-Hagen und F. Wittenbrink
Regie Gil Mehmert Musik. Ltg. Hajo Wiesemann
Premiere 01.12.2007

DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE von Bertolt Brecht
Regie Barbara Weber Premiere 25.01.2008

TITUS ANDRONICUS
von William Shakespeare
Regie Anselm Weber Premiere 23.02.2008

ANTIGONE von Sophokles
Regie David Bösch Premiere 29.03.2008

FRÜHLINGS ERWACHEN!
von Nuran David Calis nach Frank Wedekind
Regie Nuran David Calis Premiere 05.04.2008
Eine Produktion des schauspielhannover

DIE ARABISCHE NACHT
Eine Oper von Christian Jost nach einem Stück von Roland Schimmelpfennig
Regie Anselm Weber Musik. Ltg. Stefan Soltesz
[illegible] 29.04.2008
Eine Koproduktion mit dem Aalto-Theater

TARTUFFE von Molière
Regie Rafael Sanchez Premiere 23.05.2008

CASA [illegible]

JUGEND OHNE GOTT von Ödön von Horváth
Regie Annette Pullen Premiere 21.09.2007

DER KICK von Andrea Vogel & Gesine Schmidt
Regie K. L. Leitenweber Premiere 30.11.2007

FUCKING ÅMÅL von Lukas Moodysson
Regie Gunhum Brattia Premiere Januar 2008

POLAR von Jan Neumann
Regie Henning Bock [illegible] März 2008

BOX [illegible]

PARADIES von A.L. Kennedy
Regie Fabian Alder [illegible] 16.11.2007

DAS MEERSCHWEINCHEN von Kai Hensel
Regie Cilli Drexel [illegible] Januar 2008

SCHWÄRME – EIN NEUES STADTERKUNDUNGSPROJEKT

EIN DORF WANDERT
Regie Tom Ryser [illegible] Februar 2008

FLÜCHTLINGE IM RUHESTAND
Regie Mirjam Strunk [illegible] März 2008

STUNDE NULL
Regie Nuran David Calis Premiere im Mai 2008

SCHAUSPIEL ESSEN / THEATER UND PHILHARMONIE ESSEN
Intendant: Anselm Weber / T. Hagen 1, 45127 Essen
[illegible]

FOTOS DER AUFFÜHRUNG: SASCHA KREKLAW

Der Jugendclub »Spieltrieb« am Theater Duisburg hat in diesem Jahr einen Klassiker aufgeführt: »Emilia Galotti«. Wir haben die Teilnehmer befragt, nach ihren Erfahrungen mit dem Stück und der Theaterarbeit in dieser Gruppe überhaupt:

Duisburger Lessing-Stimmen

»Man lernt sich hier in der Gruppe wahnsinnig gut kennen. Am Anfang haben wir abgedrehte Improvisationen gemacht. Das kann man sonst nirgendwo machen, sonst muss man ja immer irgendwelche Rollen erfüllen, wie ›die gute Schülerin‹. Aber hier kann man machen, was man will. Da lernt man sich von Seiten kennen, die man sonst nicht von Menschen kennenlernt.«

»Jeder Mensch hat ja eine bekloppte und positive Seite in sich – und es ist schön, das auch bei anderen zu sehen. In der Schule oder im Elternhaus wird man gleich schräg angeguckt. Und hier sind alle so drauf: natürlich, witzig und positiv geschmiert.«

FOTOS DER CLUBMITGLIEDER: ANDREAS KOHRING

»Man macht dies und das im Leben, mal ein Hobby, dann was anderes. Aber hier habe ich mich total diszipliniert und gelernt, mich verantwortungsvoll zu verhalten. Als ich den Probenplan zum ersten Mal sah, habe ich noch gedacht: Verarschen kann ich mich auch selber.«

»Was ich aus diesem Stück mit meinem Leben in Verbindung bringen kann, ist, dass man am Ende gar nicht genau sagen kann, was eigentlich falsch gelaufen ist.«

»Was man in der Schule oder sonst im Leben nicht lernt, das kann man in dieser Gruppe erfahren: Menschlichkeit.«

»Ich glaube, gute Schauspieler zeichnen sich dadurch aus, dass sie sich auf der Bühne Zeit nehmen. Es ist wichtig, sich wie im wirklichen Leben die Zeit zu nehmen, ohne unter Druck zu stehen.«
Alina Strähler, Darstellerin des Kammerherren Marinelli

»Der erste Eindruck war: Oh, das ist ja hochkomplex. Wie soll man das denn richtig aussprechen können und verstehen und deuten?«

»Das war eine Erfahrung, als hätte man diese Sprache aus einer alten Kiste herausgeholt, poliert und diesen Text und seine Geschichte aus dem 18. Jahrhundert persönlich aufgeweckt.«

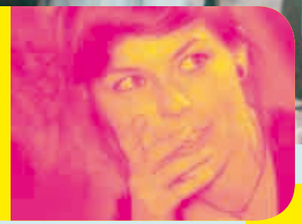
»Ich habe in Improvisationen oft Mädchen gespielt. Aber die Orsina habe ich dann ganz anders gespielt. Ich hab sie gar nicht so anders gespielt als Männerrollen, nur eben mit Kleid und Stöckelschuhen. Sonst wäre das, glaube ich, zu viel gewesen. Die Orsina zu spielen, macht mehr Spaß als den Grafen darzustellen, der eher ein normaler Typ ist.«
Marian Nketiah, Darsteller des Grafen Appiani und einer der drei Gräfin-Orsina-Figuren der Inszenierung

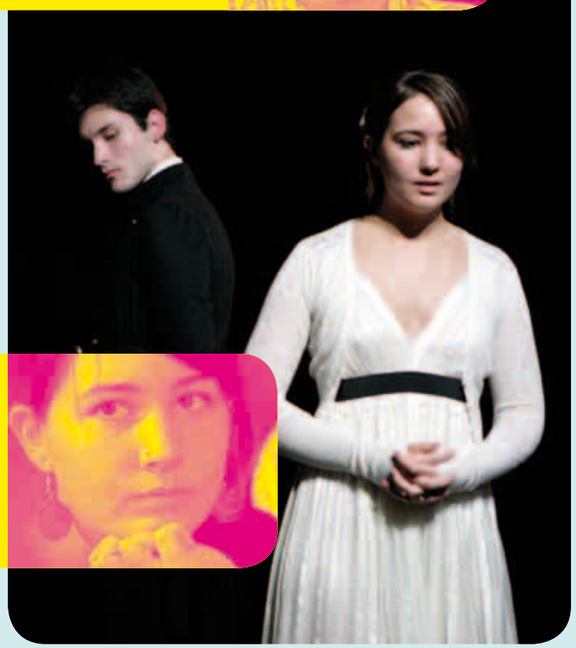
»Ich mache gerade eine Ausbildung zum Bauzeichner und will dann Architektur studieren. Mein großer Traum wäre, dann ein eigenes Theater zu planen und zu bauen.«
Nedim Aydogmus, Darsteller des Odoardo Galotti

In der Inszenierung des Duisburger Jugendclubs spielten jeweils drei Darsteller gleichzeitig die Rollen des Prinzen von Gustalla und der Gräfin Orsina:

»Die Dreiteilung des Prinzen und der Gräfin Orsina zu proben, war gar nicht seltsam. Es war oft ein langer Prozess, herauszufinden, wer was sagen soll, was zu wem passt, und wer gerade die Fäden in der Hand hält. Deswegen haben die Proben für diese Rollen auch länger gedauert; aber das war auch schön, weil man sich umso länger und intensiver damit auseinandergesetzt hat. Es war jedenfalls nicht komisch, sondern super.«

»An Ausdrücken wie ›Für itzo‹ hatten wir schon zu knabbern. Das Allerübelste ist auch dem Publikum zuliebe gestrichen worden. Aber diese gesteltzte Grammatik macht mir soviel Spaß, weil man im Alltag keine Chance hat, sich so zu artikulieren. Und ich erwische mich manchmal dabei, dass ich solchen Humbug jetzt auch im Alltag verzapfe, weil ich so ›Emilia Galotti‹-inspiriert bin: ›Nun gut, nun gut.‹«
Valeria Melis, Darstellerin einer der drei Prinzen von Gustalla und einer der Gräfinnen Orsina





»Der Kontrast ist schon stark: Da passieren so schlimme Dinge und man redet so unglaublich schön. Diese Sprache macht alles ironisch. Was in so einem Satz drin stecken kann, nicht nur weil er lang ist, sondern weil die Grammatik so unglaublich korrekt ist und man jede Nuance und Tendenz mitbekommt. Das ist wahnsinnig schön.«
Sophia Imorde, Darstellerin einer der drei Prinzen von Gustalla

»Ich muss ehrlich sagen, ich habe das Ende nie verstanden und ich verstehe es auch jetzt nicht, warum sie unbedingt umgebracht werden will.«
Luisa Charlotte Schulz, Darstellerin der Emilia Galotti

VON SEBASTIAN BAUMGARTEN

Warum mache ich eigentlich gerade ganz gerne wieder Musiktheater?

FOTO: SEBASTIAN HOPPE • STORYBOARD: ALEXANDER WOLF

Sebastian Baumgarten, der Autor dieses Beitrags, wurde 1969 in Ost-Berlin geboren. Er studierte Opernregie an der Musikhochschule Hanns Eisler in Berlin. Seit 1992 inszeniert er an Opern- und Schauspielhäusern. Er war Oberspielleiter für Musiktheater in Kassel und Chefregisseur des Meininger Theaters. Momentan arbeitet er wieder als freier Regisseur. In der vergangenen Spielzeit hat er unter anderem an der Dresdener Semperoper Benjamin Brittens Oper »Peter Grimes« inszeniert und am Düsseldorfer Schauspielhaus Jean-Paul Sartres Drama »Die schmutzigen Hände« (siehe Titelbild sowie Foto und Storyboard auf diesen Seiten). Diese Schauspielinszenierung machte das Stück durch starke Rhythmisierung zu einer Art Musiktheater. Im Januar 2008 wird Baumgarten an der Berliner Volksbühne eine neue Fassung der Oper »Tosca« inszenieren.

Eigentlich dachte ich, ich würde dieses Musiktheater fluchtartig verlassen ... Warum eigentlich?

INTRO

Während das Musiktheater sich in den letzten Jahrzehnten vor allem um die Interpretation, das heißt die thematische, bildliche, musikalische Übersetzung seiner 60 bis 80 klassischen Stoffe in die Gegenwart bemüht hat, lief im Sprechtheater ein radikalerer Prozess ab. Dort waren die Stoffe auseinanderpretiert. Sowohl Autoren als auch Regisseure schufen eigenständige neue Werke, indem sie zunehmend das Textmaterial als Grundlage für eine Neustrukturierung des Stoffes benutzten. Zwar konzentrierten sie sich in vielen Fällen auf die Thematik des Ausgangsmaterials, aber es entstand daraus ein Meta-Text, der in der Inszenierung seine eigenen neuen Theaterformen und Darstellungsweisen suchte. Im organisatorisch viel komplizierteren Musiktheater war dieser Prozess lange nicht denkbar. Der Grund dafür war vor allen Dingen, dass das konkrete Stück aus einer Ebene mehr besteht als das Sprechtheater: dem musikalischen Text.
In einer Komposition liegt ein komplexes System vor: Die Musik einer Oper steht in einem genau ausgearbeiteten Verhältnis zum Sprechtext. Deshalb erfordert ein Aufbrechen des Materials nicht nur einen inhaltlich notwendigen Zugriff auf den Stoff, sondern auch auf die Kunstform Oper grundsätzlich.

Der Musiktheaterapparat ist, so wie er heute arbeitet, konservativ ausgerichtet (im Sinne des Konservierens alter Wertkontexte). Sowohl in seinem Produktionsprozess, in seiner Repräsentation (den Bühneninszenierungen) als auch in seiner Wahrnehmung beim Zuschauer. Das behindert natürlich eine notwendige Weiterentwicklung des Begriffs vom Musiktheater. Meiner Ansicht nach hätte diese Entwicklung jedoch schon früher beginnen müssen. Gerade momentan tun sich zwei Wege auf.

Reaktionäre Oper. In politisch konservativen und kulturell geistig dürftigen Zeiten, wie sie momentan herrschen, dominiert der Ruf zur Rückkehr zur möglichst ›ästhetischen‹ Aufführung, die sich immer nah an die Story kuschelt. Damit ist ein neuer Starkult mit ›stromlinienförmigen‹, schönen GALA-fähigen Darstellern verbunden. Natürlich sind moderne Sängerdarsteller auch in diesen Aufführungen zu herausragenden darstellerischen wie musikalischen Leistungen in der Lage. Aber die Inszenierungen basieren auf der Erwartung von Publikum und Künstlern, sich nur in einem Kontext gegenseitiger Versicherung zu bewegen. Nach diesem Muster verläuft ohnehin die (durch Massenmedien geprägte) Kommunikation im Alltag der westlichen Länder. Man kommuniziert, um das Reden zu erhalten, aber nicht, um aus Konflikt oder Widerspruch die Entwicklung eines gemeinschaftlichen Gedankens zu schaffen. Kommunikation ist hierzulande utopielos geworden.
Und genau das zeigt sich in den reaktionären Opernaufführungen. Die Oper ist ein Spektakel in einer Gesellschaft des Spektakels. Man redet über die x-te Darstellungsvariante (nackt oder eben nicht nackt, blutig oder eben nicht blutig) einer hundertfach gesehenen Szene nicht, um zu einer reflektierten Erkenntnis zu kommen, sondern damit man etwas zu reden hat und man nicht durch die Inhaltslosigkeit permanent in Depressionen stürzt.
Dieser Trend deckt einerseits die finanziellen Interessen eines kommerziellen Marktes ab: Die Kultur, speziell die Oper, wird so als Ort für Umsätze verstanden. Zugleich erzeugt diese Entwicklung (bei mir) aber auf der anderen Seite jedoch den Widerspruch, die notwendig wütende Kraft zum Aufbrechen – wenn man sich denn ernsthaft mit der Geschichte der Stoffe, ihrer Autoren und deren Intelligenz bei der Umsetzung näher beschäftigt. Sehr schnell offenbart sich dann die Sinnlosigkeit der Spektakelisierung. Natürlich wird an den konservativen Opern-Plätzen auch gedacht und nach modernen Lösungen gesucht; auch werden alle »art now«-Kunstkataloge gewälzt, um möglichst keine bildnerische Entwicklung zu verpassen. Aber der Ansatz muss dort häufig genügen. Das freie geistige Weiterbewegen wird über das Argument Geldknappheit ausgebremst.

Neues Musiktheater. Gleichzeitig zeichnen sich momentan aber progressive Formen des Musiktheaters ab. Es werden Wege entdeckt, das historische Material der Opern und die Gegenwart in einer musiktheatralen Form abzubilden – und zwar philosophisch überdacht. Allerdings finden solche Umsetzungen neuer Aufführungsformen des Musiktheaters kurioserweise gerade eher im Sprechtheater statt. Ich schreibe hier aus einer Berliner Perspektive: Hier wird gerade in fast jedem Sprechtheater (aber vor allem und sehr ernsthaft an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz) die Musik als große Bindungskraft entdeckt. Die Musik scheint den Zugang zu komplexeren Stoffen und Spielweisen für den Zuschauer zu erleichtern. Auch die Stoffe geraten ins Blickfeld, wenn man sich mit Themen wie Migration beschäftigt und beachtet, dass im Musiktheater ein Begriff wie die ›Türken-Oper‹ (beispielsweise Mozarts »Entführung aus dem Serail«) geradezu als Gattungsbezeichnung dient. Das löst Gegenwartsverbindungen aus, produziert Bilder, die sich an den Alltag binden können.
Zum anderen geht es beim Musiktheater im Umfeld der Sprechtheater um die Auseinandersetzung zwischen der Musik, dem Gesang und der eingrenzenden Logik der Sprache.
Die Musik hat die Möglichkeit, die Grenzen, die uns die Sprache per Gesetz der Grammatik auferlegt und damit auch unser Denken entsprechend einengt, durch ihre emotional direkte Kraft und ihre eigenen Logik aufzubrechen und umzudeuten. Sich diesem Thema zu widmen, ist eine große Chance für die Zukunft des Musiktheaters. Meiner Meinung nach zeigt sich hier das Aufgabenfeld einer künftigen Generation von Musiktheater-Produzierenden.

Zuschauer Video Olga

Sprache und Musik. Interessant ist die Untersuchung eines Grundproblems des Musiktheaters, das es seit seiner Entstehung gibt: Warum singt der Sänger? Was ist der Anlass, sich in so hoch künstlicher, exaltierter und gleichzeitig existentieller Form zu äußern? Warum sagt man nicht, sondern singt? Kann man das, was man nicht mehr sagen kann, nur noch singen? Oder ist der Gesang einfach ein Mittel einer Kunstgattung, über deren Ursprung nicht diskutiert werden sollte?
Im schriftlichen Grundwerk des vor wenigen Jahren verstorbenen Regisseurs, Autors und Theatermachers Einar Schleef »Droge, Faust, Parsifal« wird auch historisch (von der Antike ausgehend) der Übergang vom Sprechen in das Singen behandelt. Er geht aber auch auf die (im 19. Jahrhundert entstandene) Tendenz in der Musik ein, nicht mehr unbedingt einen genauen notierten Ton zu »produzieren« und damit den (seit der Renaissance sich entwickelnden) Perfektionsanspruch aufzugeben.
Dabei untersucht Schleef das Notenmaterial von Alban Berg und seiner Zeitgenossen, die wieder dazu übergingen, die notierte Note nur noch als ein zu erreichendes Ziel, aber nicht als absolute Behauptung zu verstehen.
Ich behaupte, dass alle diese Ansätze und Modelle berücksichtigt werden müssen, wenn man heute Musiktheater produziert. Diese Entwicklungen sind nicht mehr wegzudenken. Diese geistige Kraft ist in unsere Festplatte eingeschrieben.

Auch ein Orchester könnte Loops produzieren.

Elektronische Musik. Ein anderer Aspekt, der mich momentan interessiert: Betrachtet man die sogenannte »klassische Musik« aus der Sicht der Populärmusik, entdeckt man auf dem Sektor Elektronik viele Arbeiten, die sich auf unterschiedliche Weise mit der Klassik auseinandersetzen. Elektronische Formationen wie *Rechenzentrum*, *Andrew Pekler*, *toroccorot*, *tarwater*, *Hauschka* oder *mapstation* konzentrieren sich momentan auf den Umgang mit der Klassik und damit auch mit dem Musiktheater.
Interessant daran ist für mich die Auflösung des Dramatischen in der Komposition im loop. Ein loop entkräftet die Einmaligkeit des erfahrenen musikalischen Momentes und dezentralisiert ihn in seiner Wirkung durch die unendliche Wiederholung.
Interessant daran sind ebenso die Möglichkeiten, in Rückkopplungen und anderen elektronischen Verfahren sich dem klassischen Material nicht nur in seinem horizontalen Ablauf (der Melodie), sondern auch in seiner Schichtung, also der vertikalen Ebene (der Harmonie) zu nähern und dadurch zu einem neuen musikalischen Ausdruck zu kommen.

Möglicherweise liegt ja gerade in der Musik eine Chance zur Weiterentwicklung des Theaters.

Ich habe in einem Projekt am Berliner Theater Hebbel Am Ufer einige der oben genannten Formationen gebeten, sich an vier Abenden in vier unterschiedlichen, jeweils eine Stunde dauernden Konzerten mit Richard Wagner zu beschäftigen.
Dieses Experiment stellte sich auch für mich, der nur als ›Auftraggeber‹ fungierte, als äußerst spannend für meine folgende Arbeit an klassischen Opern heraus. Denn von dem dieser Musik eingeschriebenen Ausdruck geht ein Lebensgefühl aus, dass dem unserer heutigen Realität entspricht.

Flexibilität und Improvisation im Musiktheater. Die klassischen Musiktheaterwerke halten solche Einschreibungen gut aus, und sogar das Publikum reagiert meiner Erfahrung nach darauf sehr positiv, wenn der ernsthafte inhaltliche Ansatz dahinter erkennbar und damit die Umwertung begreifbar wird.
Alle beschriebenen Möglichkeiten elektronischer Verfahren lassen sich im Gegenzug genauso auf die Benutzung akustischer, also ›klassischer‹ Instrumente zurückübertragen. Auch ein Orchester könnte loops produzieren. Das klingt zwar banal und leicht. In der Praxis ist es das häufig aber nicht, denn ein loop folgt nicht unbedingt der rhythmischen Klarheit einer klassischen Komposition. Häufig gewinnt er erst an Kraft, wenn er sich dem mathematisch-musikalischen Auszählen verweigert.
Dann wird es aufgrund des Fehlens eines notierten Gesetzes schwer, Einigung und gemeinsamen Ausdruck im Orchester zu schaffen. Solche Momente verstärken das Hören auf den Anderen, das Suchen nach einem gemeinsamen Puls, wie er in der improvisierten Musik (Jazz, afrikanische Musik) zu finden ist.
Wir sollten nicht vergessen, dass beispielsweise das Barock eine Musik erzeugt hat, die in der damaligen Aufführungspraxis vor allem in den Rezitativen, also da, wo die äußere Handlung (story) stattfand, ausschließlich improvisatorisch ausgeübt wurde. Alle Notierungen, die wir heute kennen, sind Anhaltspunkte, die dem Sänger damals zur Verfügung standen, um sich letztlich komplett frei in der Gesangslinie zu bewegen. Das ist durchaus mit dem Ex-temporieren des Schauspielers in heutigen Schauspielaufführungen (wenn er etwa aus seiner Rolle ›aussteigt‹ und sich direkt ans Publikum wendet) zu vergleichen und könnte damit in einer modernen Aufführung für das Musiktheater den Anschluss an die Realität ermöglichen.

Zukunft des Theaters. Das Musiktheater befindet sich im Umbruch. Keine der beschriebenen Entwicklungstendenzen hat sich bisher durchgesetzt. Aber auch die markt-treuen Organisationsansätze und ihre konventionellen Aufführungen können nicht ausschließlich auf Erfolge verweisen.
Trotzdem spricht manches dafür, sich wieder mit der Oper zu beschäftigen. Der Zugang über das Schauspiel scheint mir eine hoffnungsvolle Aussicht zu sein. Offenheit und Ernsthaftigkeit prägen in diesem Bereich die Arbeit. Auch das Sprechtheater ist jedoch in einer Krise angekommen; die Auseinandersetzung mit den technischen Medien (Video) scheint an ihren Grenzen angekommen.
Möglicherweise liegt ja gerade in der Musik eine Chance zur Weiterentwicklung.
Merkwürdig, aber man beschäftigt sich ausgerechnet mit der Zukunft, wenn man über das Musiktheater nachdenkt. Hätte ich nicht gedacht! ■

DIE NEUE SPIELZEIT

2007 / 2008

Intendanz **Matthias Fontheim**

MUSIKTHEATER

14.09.2007
DER ROSENKAVALIER Richard Strauss
Musikalische Leitung **Catherine Rückwardt**
Inszenierung **Matthias Fontheim**

13.10.2007
LA GIUDITTA Alessandro Scarlatti
Musikalische Leitung **Clemens Heil**
Inszenierung **Arila Siegert**

02.11.2007
DIE SCHÖNE HELENA
Jacques Offenbach
Musikalische Leitung **Thomas Dorsch**
Inszenierung **Felix Prader**

12.01.2008
AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY
Kurt Weill / Bertolt Brecht
Musikalische Leitung **Catherine Rückwardt**
Inszenierung **Matthias Fontheim**

29.03.2008
WERTHER Jules Massenet
Musikalische Leitung **Thomas Dorsch**
Inszenierung **Tatjana Gürbaca**

14.06.2008
LA BOHÈME Giacomo Puccini
Musikalische Leitung **Catherine Rückwardt**
Inszenierung **Vera Nemirova**

SCHAUSPIEL

15.09.2007
REQUIEM URAUFFÜHRUNG
Bernd Lange/Hans-Christian Schmidt
Inszenierung **Deborah Epstein** und **Marcus Mislin**

16.09.2007
AMOKLÄUFER URAUFFÜHRUNG
Inszenierung **Julie Pfleiderer**

12.10.2007
DES TEUFELS GENERAL
Carl Zuckmayer
Inszenierung **Cornelia Crombholz**

24.11.2007
EIN NEUES STÜCK URAUFFÜHRUNG
Inszenierung **Matthias Fontheim**

07.12.2007
DIE JUNGFRAU VON ORLÉANS
Friedrich Schiller
Inszenierung **Schirin Khodadadian**

19.01.2008
DIE UNBESTÄNDIGKEIT DER LIEBE
Pierre Carlet de Marivaux
Inszenierung **Felix Prader**

20.01.2008
VERSCHWINDEN ODER DIE NACHT WIRD ABGESCHAFFT
Gerhild Steinbuch DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG
Inszenierung **Eva-Maria Baumeister**

09.02.2008
MARLENE – EIN BIOGRAFISCHER LIEDERABEND URAUFFÜHRUNG
Inszenierung **Christian Schürmann**

30.03.2008
DIE WAHLVERWANDTSCHAFTEN
nach Johann Wolfgang von Goethe
Inszenierung **Hannes Rudolph**

05.04.2008
EIN MOND FÜR DIE BELADENEN
Eugene O'Neill
Inszenierung **Matthias Fontheim**

25.04.2008
PEER GYNT Henrik Ibsen
Inszenierung **Philip Tiedemann**

17.05.2008
TORQUATO TASSO
Johann Wolfgang von Goethe
Inszenierung **Dieter Boyer**

06.06.2008
WECK MICH AUF BEVOR DU GEHST
Helnes Schretting URAUFFÜHRUNG
Inszenierung **Helmut Köpping**

11.06.2008
BEKANNTE GESICHTER, GEMISCHTE GEFÜHLE Botho Strauß
Inszenierung **Jürgen Bosse**

ballettmainz

08.11.2007
PROGRAMM XXV URAUFFÜHRUNG
Martin Schläpfer – Christopher Bruce

12.12.2007
REPERTOIRE III
Martin Schläpfer WIEDEREINSTUDIERUNG

23.02.2008
PROGRAMM XXVI URAUFFÜHRUNG
Philipp Egli – Martin Schläpfer – Antony Tudor

16.05.2008
PROGRAMM XXVII URAUFFÜHRUNG
Nick Hobbs – Hans van Manen – Paul Lightfoot und Sol León

KINDER- UND JUGENDTHEATER

27.10.2007
CRASH Sera Moore Williams
Inszenierung **Dieter Boyer**

21.11.2007
JIM KNOPF UND LUKAS DER LOKOMOTIVFÜHRER Michael Ende
Inszenierung **Marcus Mislin**

Januar 2008 URAUFFÜHRUNG
OPERA MOBILE Violeta Dinescu
Musikalische Leitung **Clemens Heil**

21.02.2008
AN DER ARCHE UM ACHT
Ulrich Hub
Inszenierung **Thomas Hollaender**

17.04.2008
EINE ODYSSEE Ad de Bont
Inszenierung **Walburg Schwenke**

GROSSES HAUS – KLEINES HAUS – TiCWERKRAUM – TiCFÜRKIDS

Infos unter Telefon 06131 / 2851-227
www.staatstheater-mainz.de

STAATS THEATER MAINZ

FOTO: PICTURE-ALLIANCE/DPA

Unsichtbare Rolle

Opernsouffleuse in der Staatsoper Stuttgart

VON VERA SCORY

Ungefähr so fühlt es sich an, wenn ein Schauspieler oder ein Sänger auf der Bühne einen ›Hänger‹ hat. Einfach nicht mehr weiter weiß, den Text oder die Melodie vergessen hat. Die Situation eines klassischen Blackouts kennt sicher jeder, doch mitten im Rampenlicht ist das nicht nur besonders unangenehm: das Gelingen der ganzen Szene, der ganzen Vorstellung steht auf dem Spiel. Gut, dass es am Theater eine Souffleuse gibt. Wenn ein Künstler ›hängt‹ oder den Text ›geschmissen hat‹, dann sagt sie ganz einfach vor. Meist genügen die ersten Worte oder Noten, um den Künstler auf die richtige Fährte zu führen, das nennt man dann im Fachjargon den ›Anschlag‹. Das Publikum bekommt davon so gut wie nie etwas mit.

Wir sind die guten Geister im Hintergrund

Die Souffleuse ist eine der vielen Mitarbeiter/-innen an einer Theater- oder Opernaufführung, die man nicht sieht, die aber einen wesentlichen Beitrag zum Gelingen einer Vorstellung leisten. Ihre Arbeit beginnt damit, dass sie sich akribisch mit dem Stücktext oder – im Falle einer Musiktheater-Souffleuse – mit der Partitur auseinandersetzt. Die Inhalte muss sie im Schlaf beherrschen. Während der meist sechswöchigen Probenzeit ist sie dann intensiv in den künstlerischen Prozess eingebunden, lernt die Eigenheiten und Schwachstellen der Künstler im Stück kennen und bekommt ein Gespür dafür, was der Regisseur oder der Dirigent will. Dadurch können die Darsteller sicher sein, dass ihnen während der Aufführung nichts passieren kann, sie vertrauen der Souffleuse wie ein Artist dem Sicherheitsnetz. »Das ist ganz wichtig, denn der Stresspegel von Sängern auf der Bühne ist so hoch wie der eines Kampfjetpiloten im Flug«, so Beate Lenzen, Musiktheater-Souffleuse an den Bühnen Köln. »Die müssen sich blind auf uns verlassen können, wir sind die guten Geister im Hintergrund«. Den Ernstfall auf der Bühne zu bewältigen ist also nur ein kleiner Teil der Arbeit, wichtig ist die genaue Vorbereitung gemeinsam mit den Künstlern. *Weiter auf Seite 36*

BERUFSBILD

Die Aufgabe der Souffleuse ist es, dem Künstler auf der Bühne unauffällig zu helfen, falls dieser seinen Text vergisst. Dazu liest sie konzentriert den Text der Aufführung mit, den sie während der Proben bereits intensiv kennen gelernt hat, und muss erahnen, wann der Schauspieler oder Sänger einen ›Hänger‹ hat und wann er vielleicht nur eine Kunstpause setzt. Die besten Souffleusen sind in der Regel die, die selber Erfahrung als Schauspieler oder Sänger haben. Der Aufenthaltsort der Souffleuse ist im Musiktheater oft ein Kasten, der am vorderen Bühnenrand so tief eingelassen ist, dass man gerade noch die Bühne übersehen kann. Im Sprechtheater sitzt sie meist in der ersten Reihe, manchmal auch in der Kulisse. Die Souffleuse muss so leise sprechen, dass kein Zuschauer etwas davon merkt, und gleichzeitig so laut, dass der Darsteller auf Anhieb wieder in seinen Text zurückfindet.

ARBEITSZEITEN

Im Durchschnitt vormittags drei Stunden Proben, dann entweder nachmittags drei Stunden Probe oder abends eine Vorstellung. Klassische Büroarbeitszeiten gibt es am Theater nicht, eine Souffleuse muss auch am Wochenende und an Feiertagen arbeiten. Zuhause muss sie sich zusätzlich auf das Theaterstück oder die Oper intensiv vorbereiten.

ARBEITSMARKT

Souffleusen gibt es zwar an jedem größeren Theater, oft auch mehrere pro Sparte, trotzdem ist die Souffleusenszene klein. Bei rund 150 öffentlich getragenen Bühnen, also Stadttheatern, Staatstheatern und Landesbühnen, ist die Zahl der Arbeitsplätze überschaubar. Es gibt mehr Souffleusen als Souffleure.

VORAUSSETZUNGEN

Geduld, Konzentrationsfähigkeit, Einfühlungsvermögen und Gelassenheit sind unabdingbare Voraussetzungen. Man sollte das Theater und den unregelmäßigen Arbeitsalltag lieben und über eine belastbare Stimme verfügen. Opernsouffleusen müssen darüber hinaus Noten lesen können, um dem Klavierauszug zu folgen, sie sollten auch ein wenig singen und bei fremdsprachigen Texten weiterhelfen können.

AUSBILDUNG

Es gibt keinen Ausbildungsweg für den Beruf der Souffleuse, der Quereinstieg ist der Normalfall. Oft sind es ehemalige Schauspieler oder Sänger, die in diesen Beruf hineinrutschen. In jedem Fall sollte man aber vorher am Theater gearbeitet haben, um zu wissen, worauf man sich einlässt. Wer Interesse hat, wendet sich am Besten direkt an ein Theater und erkundigt sich nach den Möglichkeiten, dort einmal reinzuschnuppern.

Broschüre »Berufe am Theater«

Interesse an anderen Theaterberufen? Ab Anfang 2008 wird es eine Neuauflage der vom Deutschen Bühnenverein herausgegebenen Broschüre »Berufe am Theater« geben. Sie ist kostenlos zu bestellen bei **material@buehnenverein.de**. Schon jetzt gibt es zu allen Berufen Informationen im Netz: **www.buehnenverein.de/berufe/berufe.php**

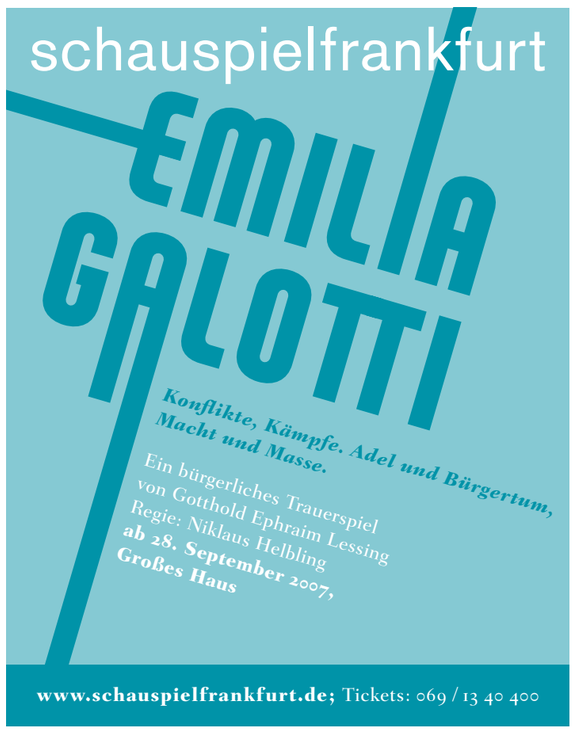
FOTO: PICTURE-ALLIANCE/DPA

Opernsouffleur am Staatstheater Wiesbaden

Oft entscheiden Sekundenbruchteile darüber, ob eine Souffleuse tatsächlich eingreifen muss oder nicht. »Mit der Zeit erfühlt man, wann eine Kunstpause gemacht wird und wann man helfen sollte«, erzählt die Kölner Schauspiel-Souffleuse Christiane Sundermann. Manche Künstler verabreden mit den Souffleusen auch bestimmte Codes, also Stichworte, Geräusche oder Handzeichen, die einen Hänger signalisieren. Klingt sinnvoll, funktioniert aber im Eifer des Gefechts nicht immer. Christiane Sundermann erinnert sich an eine Aufführung, während der ein Schauspieler den vereinbarten Geräusche-Code an völlig unproblematischen Textstellen von sich gab, und sie damit zu Schweißausbrüchen trieb. Hinterher stellte sich heraus, dass der Künstler den Code vollkommen vergessen hatte, das Geräusch aber als hilfreiches Stilmittel nutzte, um tiefer in die Rolle einzutauchen.

In Ausnahmefällen kann die Souffleuse auch dringende Anweisungen der Regie weiterleiten und Schauspieler vor Ungemach bewahren. Beherrscht ein Sänger aber die deutsche Sprache nicht, ist Vorsicht geboten. So tat Beate Lenzen sicher gut daran, einem amerikanischen Sänger während der Vorstellung nicht zuzuflüstern, dass sein Hosenstall offen stand. »Ich hatte wirklich Sorge, dass er diesen Satz dann laut nachspricht oder gar singt«, gesteht sie.

»Wenn ich während einer Aufführung nicht eingreifen muss, dann habe ich meinen Job richtig gut gemacht«, sagt Christiane Sundermann. Und fiebert jedes Mal wieder mit, freut sich über jede gelungene Vorstellung, auch wenn sie am Schluss keinen Beifall bekommt. Aber so ist das halt bei guten Geistern – sie spielen eine unsichtbare Rolle. ■



Ein Zuschauer in der Pause von Peter Steins Berliner »Wallenstein«-Inszenierung.

FOTO: FRANK WEIGAND

VON FRANK WEIGAND

Berlin, Ende Mai, bei einer der Aufführungen von Peter Steins zehnstündigem »Wallenstein«-Projekt. Trotz Temperaturen von um die 30 Grad haben sich die meisten schwitzenden Zuschauer in dunkel-elegante Abendgarderobe gezwängt. Auch mehrere Gruppen von Schülern sind im kleinen Schwarzen oder mit Hemd und Krawatte erschienen. Auf die Frage, ob die formelle Kleidung über Stunden in der Hitze nicht unbequem wird, reagieren sie verdutzt: »Man muss sich für einen Theaterbesuch doch schick machen, oder? Da kann man doch nicht einfach irgendwie hingehen.«

In der Tat scheint es trotz aller Veränderungen der Bühnenlandschaft immer noch eine Art Dress-Code in den Köpfen zu geben. In Internetforen fragen verunsicherte Erst-Theaterbesucher, was man denn bei einem solchen Anlass zu tragen habe, um nicht unangenehm aufzufallen. Die Antworten fallen stets ähnlich aus. Stoffhose, gedeckte Farben, Rock oder Kleid für Frauen und für Männer ein gutes Hemd und vielleicht sogar eine Krawatte. *Weiter auf Seite 40*

ÜBER DIE LEIDIGE FRAGE DES RICHTIGEN OUTFITS IM THEATER

Machen Kleider Leute?

IM VERGANGENEN WINTER VERKÜNDETE DIE MAILÄNDER SCALA, DASS AB SOFORT »ENTSPRECHENDE KLEIDUNG« FÜR DEN OPERNBESUCH PFLICHT SEI – MAN HABE GENUG VON TOURISTEN IN BADESCHLAPPEN, DIE ES AN RESPEKT FÜR DIE KUNST FEHLEN LIESSEN.

Die Idee, dass angemessene Kleidung zum Kunstgenuss gehört, ist so alt wie das Theater selbst. In den 60er-Jahren erklärte der Wiener Verein *Kultur und Mode*, dass die ordentliche Abendgarderobe nicht nur ein Mittel sei, um seinen Respekt für die Schauspieler zu zeigen, sondern, dass sie auch die »Leistung der Künstler steigere«.
Natürlich spricht nichts dagegen, mal wieder seine besten Sachen aus dem Kleiderschrank zu holen, wenn ein Klassiker wie »Faust« auf dem Programm steht. Es macht ja auch Spaß, elegant gewandet über die Stufen eines Kulturtempels zu schweben und den Theaterbesuch als etwas Besonderes zu feiern. Schon die Theaterspektakel der Antike waren Feste, zu denen sich auch das Publikum gerne in Szene setzte.
Wer sich jedoch ein Stück ansieht, um etwas über die Welt – oder sich selbst – zu erfahren, was Fernsehen oder Kino nicht bieten können, sollte sich auf keinen Fall von der Kleidungsfrage abschrecken lassen. Auch mancher namhafte Kritiker erscheint im Saal, ohne sich vorher extra aufgehübscht zu haben und streift womöglich während der Vorstellung sogar seine Schuhe ab, um sich besser konzentrieren zu können.
Schließlich geht es auf der Bühne ja nicht um sein Outfit – sondern um Liebe, Hass und gesellschaftliche Themen, die weit wichtiger sind als eine teure Seidenkrawatte. Matthias Lilienthal, der Intendant des berühmten Berliner Theaters Hebbel am Ufer, sieht mit seinen verstrubbelten Haaren und seinen ausgeleierten T-Shirts stets aus, als sei er gerade erst aufgestanden. Trotzdem macht sein Haus eines der interessantesten Programme Deutschlands.

Im deutschen Stadttheater sind die Zeiten längst vorbei, wo Zuschauer in Jeans und Turnschuhen abgewiesen wurden.

Heute ist hier jeder willkommen, der neugierig darauf ist, wie sich Kunst mit Wirklichkeit auseinandersetzt. Ob das Publikum nun gepierced, tätowiert und mit verfilzten Haaren oder mit Seidenbluse und Perlenohrringen über die Schwelle tritt, kann dabei nur nebensächlich sein. Das deutsche Theater braucht vor allem eines: interessierte Zuschauer – und davon so viele wie möglich. Denn schließlich ist die Kunst für das Publikum da, und nicht umgekehrt. ■

Zwei Theatermacher – zwei Arten Garderobe: Der Berliner Opernintendant Andreas Homoki (Komische Oper) und der Intendant des Theaters Hebbel am Ufer, Matthias Lilienthal

ANDREAS HOMOKI

FOTO: HANNS JOOSTEN

MATTHIAS LILIENTHAL

FOTO: DAVID BALTZER

Bayerische Theaterakademie August Everding

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

TAG DER OFFENEN TÜR
Freitag, 9. November 2007, ab 16 Uhr
Informationen zu allen Studiengängen, Unterrichts- und Probeneinblicke, Führungen, Podiumsdiskussion u.a.

Die Bayerische Theaterakademie im Prinzregententheater wurde 1993 von August Everding gegründet und wird seit dem Studienjahr 2006/2007 von Prof. Klaus Zehelein geleitet. Durch ihr Angebot von neun 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 Lichtgestaltung** (z.Zt. keine Aufnahme) **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 2007 / 2008 ist ab dem 16. Oktober 2007 im Internet unter **www.theaterakademie.de** online abrufbar. Sie finden dort auch Bewerbungsformulare 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

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER MÜNCHEN

Theater ist für mich …

Wir haben Jugendliche gefragt, wie sie ihre persönliche Beziehung zum Theater beschreiben. Hier einige der Antworten:

Das Gefühl, ein Stück weniger vom Leben zu verpassen. Sebastian Rzepa, Ruhr-Uni Bochum.

Sind wir nicht alle ein bisschen Theater? Franziska Müller, Theaterjugendclub Magdeburg.

Der letzte Freiraum innerhalb der Gesellschaft für Unmögliches, Unsagbares und zutiefst menschlich. Nina, 22, München.

Der Aufbruch in eine Welt, wie sie sein sollte, wie sie sein könnte oder eben niemals werden soll. Theater führt vor Augen, was der Mensch selten sieht, weil er mit seinem Leben zu beschäftigt ist, um dies zu entdecken. Tine Sauer, Theaterjugendclub Magdeburg.

Eine Art, seinen Gefühlen freien Lauf zu lassen und auch mal seine Stärken in anderen Personen zu entdecken. Cardine G., Hildesheim

Das Ying zu meinem Yang, Bonnie zu Clyde oder ganz einfach Pippi Langstrumpf zu ihrer Villa Kunterbunt. Ulrike Skupin, Theaterjugendclub Magdeburg.

Verführung. Ein Mitglied des Jugendclubs der Theater Fabrik Gera.

FOTO: KLAUS FRÖHLICH

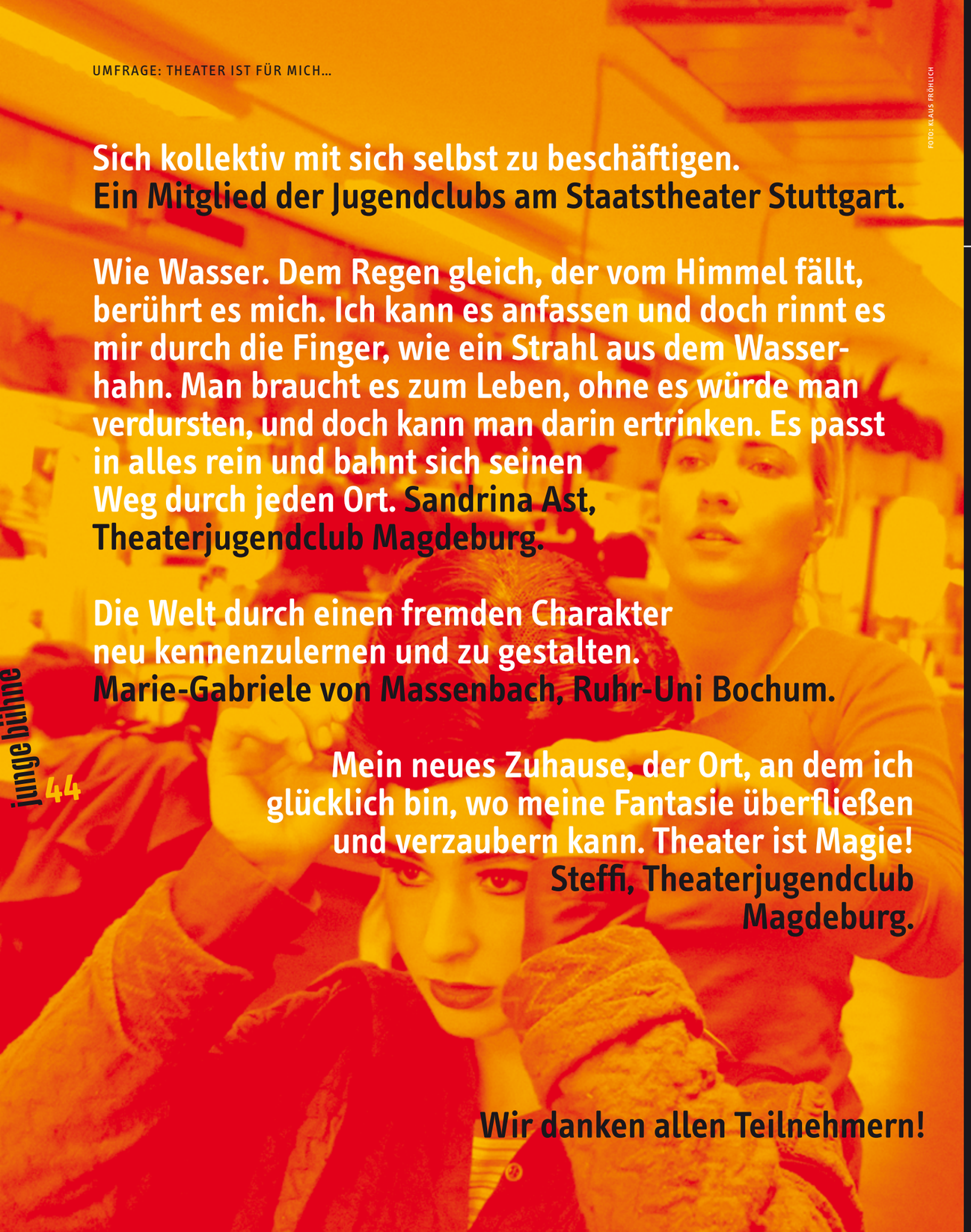


FOTO: KLAUS FRÖHLICH

**Sich kollektiv mit sich selbst zu beschäftigen.
Ein Mitglied der Jugendclubs am Staatstheater Stuttgart.**

Wie Wasser. Dem Regen gleich, der vom Himmel fällt, berührt es mich. Ich kann es anfassen und doch rinnt es mir durch die Finger, wie ein Strahl aus dem Wasserhahn. Man braucht es zum Leben, ohne es würde man verdursten, und doch kann man darin ertrinken. Es passt in alles rein und bahnt sich seinen Weg durch jeden Ort. Sandrina Ast, Theaterjugendclub Magdeburg.

**Die Welt durch einen fremden Charakter neu kennenzulernen und zu gestalten.
Marie-Gabriele von Massenbach, Ruhr-Uni Bochum.**

**Mein neues Zuhause, der Ort, an dem ich glücklich bin, wo meine Fantasie überfließen und verzaubern kann. Theater ist Magie!
Steffi, Theaterjugendclub Magdeburg.**

Wir danken allen Teilnehmern!

SPIELZEIT 2007 2008

DAS MEININGER THEATER – Südthüringisches Staatstheater

Bernhardstraße 5 · 98617 Meiningen · Theaterkasse **03693 / 451-222 o. 137**
Internet **www. das-meininger-theater.de** · E-Mail **kasse@das-meininger-theater.de**

URAUFFÜHRUNG
14. September 2007
ELISABETH. DER FREIKAUF
Schauspiel von Herbert Meier – Auftragswerk zum Elisabeth-Jahr

URAUFFÜHRUNG
21. September 2007
**MS MADAGASKAR –
AUF DEN WOGEN DER LEIDENSCHAFT**
Schlagerette von Klaus-Peter Nigey – Auftragswerk

PUPPENTHEATER-URAUFFÜHRUNG
21. September 2007
DAS MÄRCHEN VON DER VERLORENEN ZEIT
Nach einer Idee von Matthias Brenner

19. Oktober 2007
ELEKTRA
Tragödie von Richard Strauss

26. Oktober 2007
COPPÉLIA
Léo Delibes – Ballettgastspiel des Theaters Altenburg-Gera

6. November 2007
PIPPI LANGSTRUMPF
Kinderstück mit Musik von Astrid Lindgren

9. November 2007
ELISABETH.IKONE
Ballettgastspiel des Landestheaters Eisenach

30. November 2007
DAS KANN JEDEM PASSIEREN
Nach der Komödie „Tom, Dick und Harry"
von Ray und Michael Cooney

7. Dezember 2007
LES MISÉRABLES
Musical von Alain Boublil und Claude-Michel Schönberg

8. Februar 2008
NATHAN DER WEISE
Dramatisches Gedicht von Gotthold Ephraim Lessing

14. März 2008
ANDREA CHENIER
Oper von Umberto Giordano

ERÖFFNUNG DER NEUEN KAMMERSPIELE

4. April 2008
ARMINIO
Musikalisch-italienisches Intermezzo von Francesco Rinaldi

5. April 2008
DER GOTT DES GEMETZELS
Schauspiel von Yasmina Reza

6. April 2008
DIE STREICHE DES TILL ULENSPIEGEL
Puppentheater mit Musik von Richard Strauss

11. April 2008
DIE MAUSEFALLE
Kriminalstück von Agatha Christie

9. Mai 2008
DER LIEBESTRANK
Komische Oper von Gaëtano Donizetti

Mai 2008
DIE KRAFT DER LIEBE – Puppentheater

30. Mai 2008
TAGTRÄUMER
Schauspiel von William Mastrosimone

6. Juni 2008
OTHELLO – Trauerspiel von William Shakespeare

20. Juni 2008
ODYSSEE 008 – Theaterprojekt nach Homer von Kerstin Jacobssen und Stephanie Geiger mit der Musik von FM Einheit

27. Juni 2008
FIDELIO
Oper von Ludwig van Beethoven

MEININGEN

SÜDTHÜRINGISCHES STAATSTHEATER

Theatermagazin

die deutsche bühne

STUDENTEN LESEN GÜNSTIGER

Wir lassen euch nicht hängen!

Jetzt DIE DEUTSCHE BÜHNE bestellen und 18% sparen.

Bestellung

○ **Hiermit bestelle ich die Zeitschrift DIE DEUTSCHE BÜHNE zum Vorzugspreis für Schüler, Auszubildende und Studenten zum Preis von € 42 (statt € 51,60) zzgl. Versandkosten im Abonnement. DIE DEUTSCHE BÜHNE erscheint monatlich. Eine Ausbildungsbescheinigung lege ich bei. Die Kündigungsfrist beträgt sechs Wochen zum Ende des Bezugszeitraums.**

Einfach in einen Briefumschlag oder per Fax an: 0511 / 400 04-170

ANTWORT

Friedrich Berlin Verlag
Leserservice Die Deutsche Bühne
Postfach 10 01 50
30917 Seelze
Deutschland

Liefer- und Rechnungsanschrift für das Studentenabo DIE DEUTSCHE BÜHNE:

Name | Vorname

Straße | Hausnummer

PLZ | Ort

Datum | Unterschrift

Theater

Die Spielzeit 2007/2008

Giuseppe Verdi • **Aida**
Gaetano Donizetti • **Lucia di Lammermoor**
Mára Zálte • **Grundsteuer (DSE)**
Carl Zuckmayer • **Der Hauptmann von Köpenick**
Jan Linkens • **Seidenstraße (UA Ballett)**
Jeroen van den Berg • **Blowing (DSE)**
Ralph Benatzky • **Im Weißen Rössl**
Edward Albee • **Wer hat Angst vor Virginia Woolf...?**
Arthur Miller • **Tod eines Handlungsreisenden**
Alessandro Baricco • **Novecento – Die Legende vom Ozeanpianisten**
Giacomo Puccini • **Tosca**
Cole Porter • **Kiss me, Kate**
nach Frank L. Baum • **Der Zauberer von Oz**
Robert North • **Tempus Fugit**
Eberhard Streul • **Papageno spielt auf der Zauberflöte**
Franz Lehár • **Der Graf von Luxemburg**
Richard Dresser • **Unter der Gürtellinie**
Heinrich von Kleist • **Der zerbrochne Krug**
Henry Purcell • **Dido and Aeneas** / Arnold Schönberg • **Erwartung**
Richard Strauss • **Ariadne auf Naxos**
Ph. McDermott / J. Crouch / M. Jacques • **Shockheaded Peter**
Joachim Zelter • **Schule der Arbeitslosen**
Robert North • **Tschaikowskys Träume (UA Ballett)**
Friedrich Smetana • **Die verkaufte Braut**
Florian Henckel von Donnersmarck / Albert Ostermaier • **Das Leben der anderen**
Hartmut El Kurdi • **Jenny Hübner greift ein**
Ballett • **Junge Choreografen (UA)**
Andrew Lloyd Webber • **Jesus Christ Superstar**
Ödön von Horváth • **Der jüngste Tag**

Traumhaft – das Abo 2007/2008!

Theater Krefeld Mönchengladbach

WDR 3 Kulturpartner des Theaters Krefeld Mönchengladbach

www.theater-krefeld-moenchengladbach.de
Krefeld: 02151/805-121 • Mönchengladbach: 02166/6151-165

SPIELZEIT 2007/08

UNTER HOHEM HIMMEL: PARZIVAL
von Katrin Lange nach Wolfram von Eschenbach
Inszenierung: Frank Panhans
URAUFFÜHRUNG: 05. September 2007

TÜRKISCH GOLD
von Tina Müller
Inszenierung: René Schubert
DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG: 04. November 2007

MIO, MEIN MIO
von Astrid Lindgren
Inszenierung: Robin Telfer
Gemeinsam mit dem Schauspielhaus
PREMIERE: 10. November 2007

DAS GROSSE SHAKESPEARE-ABENTEUER
von Thomas Birkmeir
Inszenierung: Werner Gerber
DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG: Februar 2008

TANZTHEATER FÜR DIE ALLERKLEINSTEN
von Andrea Kramer und Ensemble
Inszenierung und Choreografie: Andrea Kramer
URAUFFÜHRUNG: März 2008

SIEBZEHN
von Juliane Kann
Publikumspreis 2007 beim Autorenlabor am Schauspielhaus
URAUFFÜHRUNG: Mai 2008

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

REPERTOIRE
Das Mond-Ei
Max und Milli
Vom Teufel mit den drei goldenen Haaren
Robinson & Crusoe
Schöne Neue Welt

JUNGES SCHAUSPIELHAUS
MÜNSTERSTRASSE 446

Düsseldorfer Schauspielhaus

DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS