

das junge Theatermagazin
der Deutschen Bühne

#3

September 2009
3. Jahrgang

junge bühne



ANTIGONE EKELTHEATER
COMIC WIE ES FUNKTIONIERT

ARMIN PETRAS
IM PORTRÄT



Deutscher Bühnenverein
Bundesverband der Theater und Orchester

Theatermagazin die deutsche
bühne

Musiktheater

Georg Friedrich Händel: **Rinaldo**

Giuseppe Verdi: **Rigoletto**

Jacques Offenbach: **Die schöne Helena**

Alban Berg: **Lulu**

Richard Wagner: **Parsifal**

Modest Mussorgskij: **Boris Godunow**

Ein Projekt des Theaterjugendorchesters

Giuseppe Verdi: **Aida** (WA)

Gaetano Donizetti: **Lucia di Lammermoor** (WA)

Schauspiel

Carl Sternheim: **Die Kasette**

Friedrich Schiller: **Don Carlos**

John Steinbeck: **Früchte des Zorns**

Eberhard Streul: »O Täler weit, o Höhen«

Schlagerrevue: **Unser Geld ist weg!**

Rob Ballard: **Ben Hur**

Arthur Miller: **Der große Knall**

Aki Kaurismäki: **Calamari Union – Glückssucher**

Friedrich Dürrenmatt: **Der Besuch der alten Dame**

Tracy Letts: **Eine Familie**

Duut van Goor: **Slingeslangetrecken**

Lanie Robertson: **Lady Day at Emerson's Bar & Grill** (WA)

Tanztheater

Kammertanz

Cage-Abend

Brahms.Variationen (WA)

Winterreise (WA)

Kinder- und Jugendtheater

Eberhard Streul: **Spuk im Händelhaus**

Robert Musil: **Die Verwirrungen des**

Zöglings Törleß

Astrid Lindgren: **Pippi Langstrumpf**

Ulrich Hub: **Nathans Kinder**

Hans Joachim Schädlich: **Der Sprachabschneider**

Kai Hensel: **Klamms Krieg** (WA)

F. K. Waechter: **Die Eisprinzessin** (WA)

Pauline Mol: **Guten Tag Monster** (WA)

Michael Ramløse und Kira Elhauge:

Die Geschichte von Lena (WA)



IM PRESS UM

Herausgeber:

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

Redaktion:

Die Deutsche Bühne
(verantwortl.: Detlev Brandenburg)
www.die-deutsche-buehne.de
Dr. Detlev Baur
Mitarbeit: Elisa Giesecke,
Ulrike Lehmann, Ulrike Morell,
Regine Reiters, Catharina Saggau,
Vera Scory

Grafik und Realisation:

www.mwk-koeln.de

Druck:

www.humburg.de

Anzeigen:

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

Titelbild:

Figurine zum »Antigone«-Comic
von Michael Marks

Autorenfotos rechts:

Kathrin Schmidt, privat,
Dustin Wollny

INHALT #3

Der rasende Armin → 6

Der Intendant, Regisseur und Autor Armin Petras im Porträt. Fotos von Fabian Schellhorn.

Theater (T)Räume → 12

Erfahrungen der Nürnberger Theaterclubs mit verschiedenen Theaterräumen. Von Christine Haas.

Was macht eigentlich ein Dirigent? → 18

Ein Interview mit Schülern und dem Dirigenten Georg Fritzsch

Star in Senftenberg → 26

Junge Zuschauerinnen porträtieren den Schauspieler Lutz Aikele

Schwerpunktthema Drama

Klassiker-Cartoon → 31

»Antigone« als Comic.
Zeichnungen von Michael Marks.

Schrei nach Liebe → 44

Jugendgewalt in der zeitgenössischen Dramatik

Beruf Dramaturg → 52

Vorge stellt am Beispiel des Staatstheaters Darmstadt

Gemeinsamer Tanz → 58

Ein Bonner Projekt mit Hauptschülern und Gymnasiasten

Ekeltheater konkret → 62

Wie funktioniert die Herstellung von Theaterblut?
Was wird auf der Bühne so getrunken?

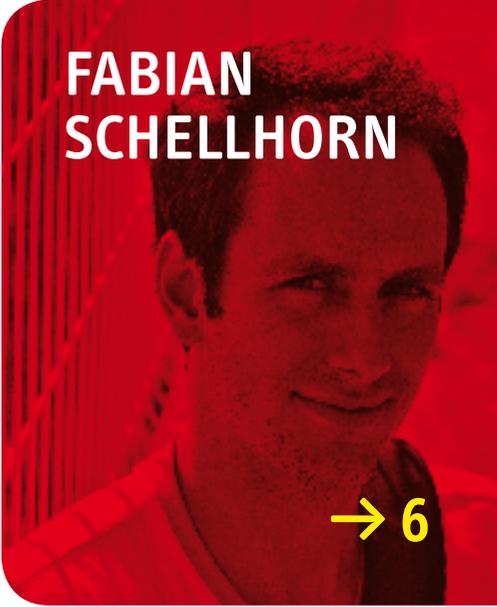
Der Deutsche Theaterpreis DER FAUST → 68

Blicke hinter die Kulissen. Und ein Interview mit dem Preisträger 2008 für sein Lebenswerk, Volker Ludwig.

Krass und Kurios → 76

Vermischte Meldungen aus der Theaterwelt

FABIAN SCHELLHORN



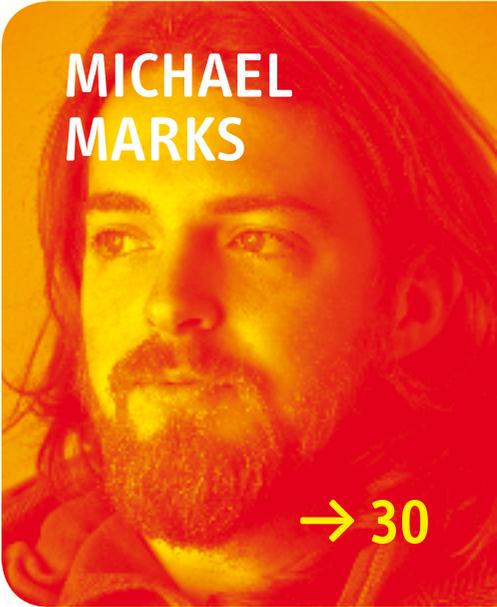
→ 6

CHRISTINE HAAS



→ 12

MICHAEL MARKS



→ 30

PREMIEREN 2009/2010

LILIOM

von Franz Molnár

PREMIERE am 5. September 2009

AUSSETZER

von Lutz Hübner

PREMIERE am 24. September 2009

RONJA RÄUBERTOCHTER

von Astrid Lindgren

PREMIERE am 15. November 2009

EINE GEMEINSAME PRODUKTION MIT DEM
DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS

UNDINE, DIE KLEINE MEERJUNGFRAU

von Franziska Steiof

nach Hans Christian Andersen

URAUFFÜHRUNG im Februar 2010

DIE FARBEN DES FEUERS

von Roberto Frabetti

DEUTSCHSPRACHIGE

ERSTAUFFÜHRUNG im April 2010

DEMIAN

von Hermann Hesse

in einer Fassung von Kristo Šagor

URAUFFÜHRUNG im Mai 2010

WWW.JUNGES-
SCHAUSPIELHAUS.DE

JUNGES
SCHAUSPIELHAUS

MÜNSTERSTRASSE

446

DÜSSELDORFER
SCHAUSPIELHAUS



EDITORIAL

Endlich ist es soweit: Die dritte Ausgabe der jungen bühne ist da!

Die Auflage der Zeitschrift hat im dritten Jahr die 55.000 erreicht. Trotzdem bleiben wir dabei, dass das Heft einmal im Jahr kostenlos erscheint. Schließlich wollen wir möglichst vielen Jugendlichen und jungen Erwachsenen die Möglichkeit geben, mehr über die einzigartige Kunstform Theater zu erfahren und gleichzeitig ihre eigenen Erfahrungen mitzuteilen.

Parallel zur Herstellung des neuen Heftes haben wir im vergangenen Jahr intensiv an der Weiterentwicklung der Homepage gearbeitet: www.die-junge-buehne.de wird immer mehr zur aktuellen Ergänzung des Jahres-

heftes und bietet euch die Möglichkeit, interaktiv mitzumachen: durch Berichte von eigenen Projekten (im »Forum«), im Gespräch mit bekannten Theatermachern und Schauspielern (»Promi-Talk« im »Forum«) und in Blogs von Festivals oder außergewöhnlichen Projekten (im »Festival-Blog«). Dazu gibt es jeden Monat einen aktuellen Online-Artikel.

Wir danken allen Unterstützern der *jungen bühne* und freuen uns weiterhin über Kritik und Ideen der Leser. Aber jetzt wünschen wir viel Vergnügen bei der neuen Ausgabe. Vorhang auf...
Eure Redaktion



ARMIN PETRAS HEISST MANCHMAL AUCH FRITZ KATER. ER IST NICHT NUR INTENDANT DES MAXIM GORKI THEATERS IN BERLIN, SONDERN AUCH NOCH REGISSEUR UND AUTOR. ANDERE WÜRDEN VON DIESER DREIFACH-ROLLE ERDRÜCKT. PETRAS ABER MUSS IMMER WEITER.

junge
bühne
6

Der

VON JAN OBERLÄNDER

Armin Petras sitzt kurz mal still. Es ist ein sonniger Frühlingsnachmittag und Petras, Intendant des Maxim Gorki Theaters und vielfach preisgekrönter Regisseur und Autor, hockt auf einer Bierbank hinter dem Hauptgebäude und kaut an einer Stulle, die er sich gerade am Kantinentresen gekauft hat. Er trägt New-Balance-Laufschuhe, wie meistens. »Ich hab den ganzen Tag noch nichts gegessen«, sagt er. Das klingt kokett, aber Petras haut ziemlich rein, er scheint wirklich hungrig zu sein.

Armin

7
junge bühne

Der Mann ist schnell. Sportler, Rennradfahrer. Er ist 45 Jahre alt, wirkt aber jünger. Er isst kaum, weil er lieber arbeitet. Er ist hellwach, freundlich, und gleichzeitig hat man das Gefühl, dass er im Hinterkopf schon zehn Schritte weiter ist. Feierabend? Eigentlich nie. In seinem Leben gibt es noch eine Frau und eine dreijährige Tochter. Viel Schlaf kriegt der Kribbeltyp Petras nicht. Sonst würde er sein Pensum gar nicht schaffen, trotz Assistentin.

Da ist der INTENDANTENJOB. Organisationsarbeit, Sitzungen mit Geschäftsführung und Dramaturgie, auch die nehmen ihm viel ab. Petras muss alle Produktionen am Haus im Blick behalten, nachher will er noch einen Durchlauf anschauen. Es gibt viel zu tun, aber es war schon mal mehr. In seiner ersten Spielzeit als Gorki-Chef, 2006/2007 war das,

Jan Oberländer, der Autor dieses Textes, wurde 1980 geboren. Er ist Volontär beim »Tagesspiegel« in Berlin.

Die Porträtfotos dieses Artikels stammen von Fabian Schellhorn, 1982 in Berlin geboren. Während seiner Schulzeit begann Fabian Schellhorn im damaligen SFB (jetzt RBB) für die Kultursendung »Ticket« zu arbeiten. Nach dem Abitur absolvierte er mehrere Praktika im Film- und Fernsehbereich und studierte dann an der »Technischen Fachhochschule Berlin« Audiovisuelle Medien. Dabei entdeckte er seine eigentliche Leidenschaft: die Fotografie. Seit 2007 macht er in regelmäßigen Abständen für das Maxim Gorki Theater Probenfotos. Außerdem arbeitet Fabian Schellhorn als Assistent des Fotografen Oliver Mark.



links: Eine Szene aus »Ödipus auf Cuba« nach Max Frisch von Armin Petras am Maxim Gorki Theater inszeniert.

rechts: Armin Petras (in der Mitte) bei einer Probe zu »Rummelplatz«.



rechts: »Heaven (zu tristan)« von Fritz Kater in der Regie von Armin Petras.

hat Petras über 40 Premieren durch das kleinste der fünf Berliner Ensembletheater gejagt. In den beiden Jahren danach waren es jeweils um die 30, in der aktuellen Spielzeit werden es wieder so viele sein, plus Konzerte, Lesungen, Festivals.

Wenn man Leute aus seinem Umfeld bittet, Armin Petras zu charakterisieren, hört man immer wieder das Wort »Energie«. »Der rasende Armin«, sagt jemand. Und: »Armin ist ein Feuerwerk«. Wenn sie im Büro mal schlapp sei, sagt eine Mitarbeiterin, schaue sie kurz bei einer von Petras' Proben vorbei. Zur Erfrischung.

»Wir haben nicht viel Geld im Vergleich zu den anderen Theatern in der Stadt«, sagt Petras. »Wir müssen einfach viel arbeiten.« So viele Leute gebe es schließlich nicht, die ins Theater gingen. Um die müsse man kämpfen. Und weil das Gorki ein »Theater für ganz Berlin« sein will, »ein jungliches Haus, das offen ist für Brennpunkte, für Geschichte, brauchen wir einfach eine bestimmte Palette von dem, was wir produzieren.«

Diese Palette ist groß. Und bewegt sich mit ihren Klassikeraktualisierungen, Filmadaptionen und Denkwerkstätten nah am Puls der Zeit. Das zeigt sich besonders an den vielen Uraufführungen von Stücken historisch und politisch aufmerksamer junger Nachwendeautoren – wie *Thomas Freyer* (»Separatisten«), *Tine Rahel Völcker* (»Die Höhle vor der Stadt in einem Land mit Nazis und Bäumen«) oder *Jörg Albrecht* (»Berlin Ernstreuterplatz«).

Überall lässt Petras die Jungen ran: *Philipp Löhle*, 1978 geboren, ist während der Spielzeit 2008/2009 Hausautor, der 29-jährige *Tilmann Köhler* inszeniert auf der großen Bühne nach Shakespeares »Hamlet« den »Woyzeck« von Georg Büchner. Und während Armin Petras im Gorki-Garten seine Stulle isst, proben Schüler der berühmigten Neuköllner *Riitli-Schule* zusammen mit Schauspielstudenten der *Universität der Künste* irgendwo im zweiten Stock ihre Version von »Romeo und Julia«. »Mein Lieblingsstück zur Zeit«, sagt Petras. »So ein aufwändiges Jugendstück gibt es im Moment nirgends in Berlin.«

Ob er zufrieden ist mit den ersten drei Jahren am Gorki? »Ich bin nie zufrieden«, sagt Armin Petras fast automatisch. »Aber ich hätte am

Anfang nicht gedacht, dass ich hier noch so sitzen werde. Mit aufrechtem Haupt, durch viele Feuer gegangen, aber noch positiv kämpferisch eingestellt.« Seinen Intendantenvertrag hat er bis 2016 verlängert. »Ich hätte es schrecklich gefunden, wenn ich jetzt nur noch zweieinhalb Jahre Zeit hätte. Wir sind noch nicht da, wo ich hinkommen möchte.« Die Konkurrenz ist groß, Petras weiß das. »Darum ist es wichtig, dass die Qualität unserer Inszenierungen noch besser wird, dass wir es uns auch mal leisten können, weniger zu produzieren.«

Auf den Posten des Gorki-Chefs hat Petras sich nie beworben. Der damalige Berliner Kultursenator rief ihn an: Ob er das verstaubt danieder liegende Haus übernehmen und erneuern wolle? Petras war unsicher. Ein halbes Jahr hat er für die Entscheidung gebraucht, dann hat er zugesagt. Um Geld ging es ihm nicht: »Ich verdiene jetzt weniger als als freier Regisseur in Frankfurt. Es geht darum: Was macht man mit seinem Leben?« Petras hat die Chance gesehen, »viele Leute, mit denen ich über Jahre hinweg gearbeitet habe, zusammenzukriegen«. Freunde und Weggefährten wie *Milan Peschel*, *Fritzi Haberlandt* (siehe Foto oben Mitte) oder *Peter Kurth* (siehe Foto oben links u. rechts, jeweils außen) – und alle »an einem Ort, der auch noch mein Ort ist, in meiner Heimatstadt«.

Auf den Posten des Gorki-Chefs hat Petras sich nie beworben.

Heimatstadt, ja. Petras ist erst für die Intendanz zurück nach Berlin gekommen, als »Return-Ostler« hat er sich mal bezeichnet, und als »Zwitter«. 1964 wurde er im sauerländischen Meschede geboren, 1969 siedelten seine Eltern mit

Informationen zu Stücken und Schauspielern –
und Kurzvideos auf: www.gorki.de



FOTO: BETTINA STÖB

FOTO: THOMAS AURIN

ihm nach Ost-Berlin über. Nach der Schule studierte Petras 1985-1987 Schauspiel und REGIE an der Hochschule »Ernst Busch«, brach das Studium ab und ging 1988 in den Westen. Petras hat sich hartnäckig hochgearbeitet, an vielen Häusern inszeniert, immer auch parallel zu seinen jeweiligen festen Engagements, auch in der ehemaligen DDR. 1996-1999 war er *Oberspielleiter in Nordhausen*, 1999-2001 *Schauspieldirektor am Staatstheater Kassel*, 2001–2006 *Hausregisseur am Frankfurter Schauspiel*. Dann rief der Senator an.

»Schreiben ist ein einsamer Job, nur mit dem Papier, ganz weit weg.«

Die Erfahrung als Grenzgänger hat Petras geprägt, gerade auch als AUTOR. Immer im Sommer wird *Armin Petras* zu *Fritz Kater*. Das Schreiben muss in die Theaterferien rutschen, schon aus organisatorischen Gründen. »Inszenieren geht ja so: Drei Stunden, volle Energie, in eine Richtung gehen, nachdenken, dann kann man es liegenlassen und später wieder rangehen.« Ins Schreiben muss Petras/Kater sich versenken. »Das ist ein einsamer Job, nur mit dem Papier, ganz weit weg. Dann geht es.«

Über sein Alter Ego redet Armin Petras nicht gern, sitzt nur am Biertisch und grinst, fast ein bisschen spöttisch. Keine Lust auf Erklärungen. »Ich bin ich und Fritz Kater ist Fritz Kater.« Mehr sagt er nicht zu diesem Thema. »Es ist auch nicht wichtig.« Doch, ist es. Vielleicht ist die Aufspaltung ein Hilfsmittel für den Regisseur, sich vom Autor zu distanzieren, um den Umgang mit dem Text zu erleichtern. Oft sind in Petras' Kater-Inszenierungen ganze Passagen gestrichen, pathetische Stellen durch ironisches Spiel gebrochen.

2009/10

**Centraltheater
& Skala**

www.schauspiel-leipzig.de Kartentelefon: 0341-1268168



Fritz Kater hat 1990 zu schreiben begonnen, im Jahr der Einheit – als auch für den Rest der ehemaligen DDR-Bürger ein »drittes Leben« begann, eine neue Zeit nach den beiden Deutschlands. Darüber, dass er 1988 rübermachte, schreibt Petras in dem mit »Lebensplan« überschriebenen Spielzeithaft für die neue Saison: »Ich bin (...) vergiftet worden in dieser Nacht, als ich in den Westen ging. Ich bin weggegangen von da, wo ich nie wieder zurück durfte, jetzt nie wieder zurück kann. Dieser Schock hält bis heute an.«

Der Schock ist in Fritz Katers Texten spürbar. Etwa in »zeit zu lieben zeit zu sterben«, das in rauer Sprache eine DDR-Jugend voller Sehnsucht beschreibt. Armin Petras' Hamburger Inszenierung des Stücks gewann 2003 nicht nur den *Mülheimer Dramatikerpreis*, sondern wurde auch zum *Theatertreffen* nach Berlin eingeladen, Fritz Kater von Kritikern zum *Autor des Jahres* gewählt. Der Durchbruch. Nur ein Jahr später war er wieder *Autor des Jahres*, wieder beim *Theatertreffen*, diesmal mit der deutsch-deutschen Familien- und Agentengeschichte »WE ARE CAMERA/Jasonmaterial«.

Das Duo Kater/Petras spielt also schon lange in der Theaterbundesliga. Ihr gemeinsames Meisterwerk ist »Heaven (zu *tristan*)« von 2007, eine Geschichte aus der schrumpfenden Nachwendestadt Wolfen, bevölkert von Verlierern und Träumern, die ebenfalls zu den *Mülheimer Theatertagen* eingeladen und außerdem mit dem *Friedrich-Luft-Preis* als »Beste Berliner Aufführung« ausgezeichnet wurde.

Eine Szene aus »Heaven« zeigt den Zustand von Petras' Theaterwelt. Die junge Simone, gespielt von Fritzi Haberlandt, hat einen Traum, sie will weg aus der Ost-Provinz, nach Amerika. Sie steht auf einem Berg aus leeren Plastikflaschen und reckt sich zu den Sternen, oben an der Bühnendecke leuchtet ein unerreichbarer Glühbirnenhimmel. Die Utopie. Simones Kumpel Robert (Ronald Kukulies) will mit dem Pfand für den Plastikflaschenberg was aufziehen, ein Schwimmbad vielleicht. Ein lächerlicher Plan. Aber wenigstens ein Plan. Irgendwie muss es doch weitergehen.

Im Gespräch beschreibt Petras den Grundkonflikt seiner Figuren als eine Suche nach Gott. »Das, was gerade noch als Gott funktioniert hat, ist plötzlich weg. Man steht da und muss zusehen, wo man bleibt.« Es gibt da diese Frage, sie ist in alten Interviews zu lesen, aber Petras wiederholt sie jetzt: »Die Frage ist: Wie lebe ich richtig und warum?« Die Antwort darauf sucht er selbst noch immer, jeden Tag neu.

Petras ist ein realistischer Utopist, ein verzweifelter Träumer wie Robert, oder wie der junge Weltreisende Anders, auch eine Figur aus »Heaven«. »es gibt kein anderes leben«, sagt Anders. »es gibt nur das hier / und bewegung.« Man muss eben das Beste aus dem machen, was da ist. Petras sagt es so: »Ich weiß es nicht genau, aber die Welt könnte eine veränderbare sein.« Und: »Theater ist die Möglichkeit, über diese Veränderbarkeit nachzudenken.«

»Ich mache nicht Theater, um Leute zu infizieren, sondern weil ich selbst Probleme habe.«

Kann Theater denn ganz praktisch die Gesellschaft verändern? »Ich habe einmal ein glückliches Erlebnis gehabt«, erzählt Petras, »im Flugzeug von Chile nach Deutschland habe ich ein Mädchen getroffen. Sie sagte, sie studiert Theaterwissenschaften. Ich sagte, lustig, ich bin auch vom Theater. Da hat sie mich angelacht und gesagt: Ich weiß. Ich war in *Nordhausen im Schülerclub*, habe alle Ihre Inszenierungen gesehen. Sonst hätte ich das niemals zum Beruf gemacht.«

Ein beeinflusstes Leben, das ist schon was. Aber so wichtig ihm Feedback ist, so wenig ist eine solche Direktwirkung das Ziel seiner Arbeit. »Ich mache nicht Theater, um Leute zu infizieren, sondern weil ich selbst Probleme habe, von denen ich denke, die kann ich nur lösen, indem ich mit anderen Leuten probe, mit ihnen arbeite.« Das Proben ist Petras' Haupt- und Lieblingsbeschäftigung, jeden Vormittag, jeden Nachmittag, hochkonzentriert. Die Schauspieler lieben die Arbeit mit ihm. »Wir leben sehr aus der Improvisation heraus«, beschreibt Petras den Prozess, »das ist eine absolute Gruppenarbeit.«

Vielleicht ist genau das der Grund, warum Armin Petras nie stehen bleiben kann. Er ist nie zufrieden. Er muss einfach immer weiter fragen, temporäre Definitionen und temporäre Antworten finden. Die sind, sagt er, so lange richtig, wie die Menschen zusammen auf der Bühne sind. »Wir werden nichts im Spiel vortäuschen, wir werden leben«, kündigt er im Programmtext an. *Leben auf Probe*. Das ist der Plan. Es gibt nur das Hier und die Bewegung. ■



**JUNGE
OPER**

STAATSOOPERSTUTT GART



Ludger Vollmer
**GEGEN DIE
WAND**

Musikalische Leitung | Bernhard Epstein
Regie | Neco Çelik
Premiere 10. Juni 2010

Jonathan Dove
**PINOCCHIOS
ABENTEUER**

Musikalische Leitung | David Parry
Regie | Markus Bothe
Premiere 27. Januar 2010



Juliane Klein
**DER UNSICHTBARE
VATER**

Musikalische Einstudierung | Kristina Šibenik
Regie | Johannes Rieder
Wiederaufnahme 10. November 2009

JUNGE OPER DER STAATSOOPER STUTT GART | PROJEKTBURO | OBERER SCHLOSSGARTEN 6 | 70173 STUTT GART
TEL. 0711.20 32 555 | FAX 0711.20 32 472 | EDUCATION@STAATSTHEATER-STUTT GART.DE

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

ZUM THEATER GEHÖREN SCHAUSPIELER,
ZUSCHAUER UND EIN RAUM, DER NICHT
UNBEDINGT IN EINEM THEATERGEBÄUDE SEIN
MUSS. DIE JUGENDCLUBS AM STAATSTHEATER
NÜRNBERG HABEN ERFAHRUNGEN MIT UNTERSCHIEDLICHSTEN THEATERRÄUMEN GEMACHT.

junge bühne
12

Szenen aus »Abschied vom Mittagessen« auf dem Platz zwischen Theater und Arbeitsamt. Mit Sophia Ding (links) und Johannes Steigmann sowie Michaela Schreimel (rechts).

Christine Haas, Jahrgang 1983, war von 2000 bis 2005 selbst Mitglied im Jugendclub des Staatstheaters Nürnberg. Als sie in die künstlerische Freiheit entlassen wurde, realisierte sie mit anderen Jugendclubmitgliedern das Stück »Chatroom« von Enda Walsh in der BlueBox des Staatstheaters.

Nicole Raab und ein Passant in
»Abschied vom Mittagessen«.

VON CHRISTINE HAAS

Theater (T)Räume

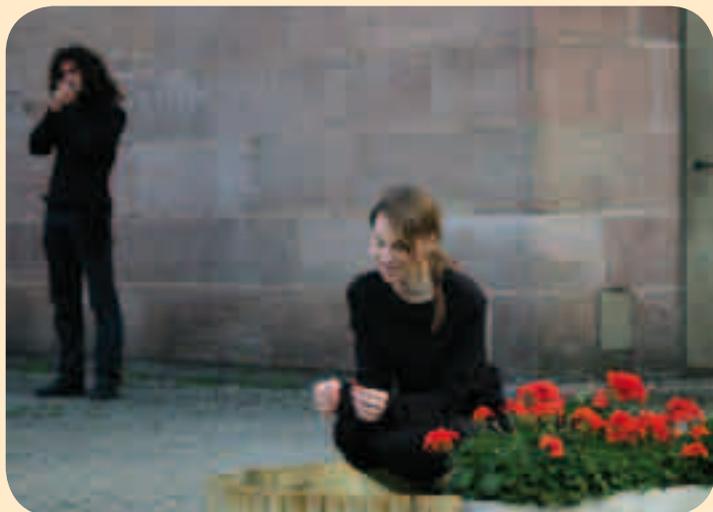
Was braucht man, um Theater zu machen? Neben *Schauspielern* braucht man in erster Linie eine *Bühne*. Zu diesem Begriff fällt einem zuerst die klassische *Guckkastenbühne* ein, meist mit einem dicken roten Samtvorhang, der klar die Grenze zwischen Bühne und Zuschauerraum, Spiel und Realität definiert. Doch Theater braucht viel weniger. Am deutlichsten hat das der Theatermacher Peter Brook in Worte gefasst: »Ich kann jeden *leeren Raum* nehmen und ihn eine nackte Bühne nennen. Ein Mann geht durch den Raum, während ihm ein anderer zusieht; das ist alles, was zur Theaterhandlung notwendig ist.«

Theater braucht also nur Zuschauer und Schauspieler. Mit diesen Zutaten kann jeder gewöhnliche oder auch außergewöhnliche Raum zu einer Bühne werden. Der *Jugendclub* am *Staatstheater Nürnberg* hat sich das zu Herzen genommen und verschiedenste Orte auf ihre Theaterauglichkeit erkundet. Ursprünglich fanden alle Jugendclubproduktionen auf der Bühne der *Kammerspiele* statt, doch 2007 suchten sich die Jugendlichen neue Spielorte. »Grund dafür war, dass der

Umbau des Staatstheaters Nürnberg anstand und wir uns nach neuen Räumen umsehen mussten. Der geplante Umbau wurde ein Jahr verschoben, aber das von uns angepeilte Stück hat nicht in den Kammerspielen funktioniert,« erklärt *Katharina* (19).

Und so fand die Produktion »Abschied vom Mittagessen« in der BlueBox und auf dem Richard-Wagner-Platz statt. Das Stück, das sich um Revolution drehte, revolutionierte vor allem die Rolle des Zuschauers: Diese saßen zu Beginn des Stückes auf der 12 Quadratmeter großen Bühne der kleinsten Spielstätte des Staatstheaters, während die 14 Darsteller auf den Zuschauerrängen agierten. Anschließend ging es hinaus auf den Theatervorplatz, sowohl Publikum als auch Schauspieler blieben ständig in Bewegung. Zwischen *Staatstheater* und *Arbeitsamt* merkten die Jugendlichen schnell, welche Tücken das offene Konzept verbarg. Neben der Abhängigkeit vom Wetter ergaben sich lustige Situationen durch zufällig vorbeikommende Passanten.

Doch gerade das machte auch einen Teil des Theatererlebnisses aus, wie *Milena* (19) feststellt: »Der Effekt ist noch spannender, wenn es sich um einen ungewöhnlichen Ort wie die BlueBox und den Richard-Wagner-Platz in direkter Nähe zum mächtigen Arbeitsamt handelt. Die Wut und Frustration, die wir in unserem Stück »Abschied vom Mittagessen« aussprachen, bekam so ein Gesicht. Es hatte nichts Konstruiertes, weil die BlueBox und das Arbeitsamt an ihrem gewohnten Platz standen und es auch nicht direkt im Stück aufgegriffen wurde, aber der Besucher mit offenen Augen konnte sich Parallelen spinnen, wenn er wollte. Dort hatten wir außerdem in der Generalprobe einen Betrunkenen auf einer Bank in unmittelbarer Nähe sitzen, der unsere Monologe, in denen wir uns mit dem Thema Revolution und »Was können wir heute noch verändern?« auseinandersetzen, kommentierte und mitwetterte.«





junge bühne 14

»Du bist so jung und sollst schon sterben...« im Innenhof der Bauruine des Nürnberger Reichsparteitagsgeländes.

Oben: Milena Höcht zwischen von Zwangsarbeitern gefertigten Granitplatten. Rechts: Dino Zarculea vor einem Zeitzeugen, dessen Aussagen in den Text einfließen.

Welche Herausforderung ein Spielort haben kann, stellte ein Teil des Jugendclubs auch bei seinem nächsten Projekt »Du bist so jung und sollst schon sterben...« fest, welches an einem äußerst ungewöhnlichen Ort Premiere hatte, nämlich in der Kongresshalle auf dem Nürnberger Reichsparteitagsgelände. Im INNENHOF dieses unvollendeten Baumonstrums, dem steingewordenen Ausdruck des NS-Größenwahns, zeigte der Jugendclub gemeinsam mit Jugendlichen aus Krakau (Polen) und Brasov (Rumänien) ein Zeitzeugenprojekt. Anfangs erlebten die Jugendlichen den Raum hauptsächlich als überwältigend und einschüchternd. Das änderte sich aber im Lauf der Probenarbeit, wie *Ioachim Zarculea* (18) berichtet: »Dieses Gefühl ›Ach du Scheiße, hier wirst du spielen‹, das hatte ich echt noch eine Woche vor der Premiere, und erst, als du dich an deinen Spielort gewöhnt hast, erst dann ist man mit der Situation einfach besser umgegangen.«

Auch bei diesem Stück blieben die Zuschauer in Bewegung. Insgesamt gab es in dem 180 × 160 m großen Innenhof an neun Stationen teils Szenen, teils Monologe zu sehen. Die Zuschauer wurden in drei Gruppen durch den Hof geführt, stets fanden mehrere Szenen parallel statt, was durch die Akustik der Kongresshalle auch immer zu spüren war. Gerade die akustische Präsenz aller Teilnehmer machte dieses Stück zu einem besonderen Erlebnis, wie einem Leserbrief in den *Nürnberger Nachrichten* zu entnehmen ist: »Wenn sich von allen Seiten Klangfetzen durch den gemeinsamen Auftritt der Gruppe vermischten, bis hin zum Nachhall und zum Echo vereinzelter Schreie, erzeugte das eine unglaubliche Wirkung. Wenn in der gigantischen Leere zwischen den Mauern Lieder angestimmt wurden, dann ging das gerade wegen des irrsinnigen Gegensatzes gewaltig unter die Haut.« Und so kamen die Zuschauer zu dem Schluss: »Die jungen Menschen in ihrer Spiel Freude vor dieser Drohkulisse – da stockte einem der Atem.«

Ausschnitte des Stücks wurden zum Holocaust-Gedenktag auch in einer KIRCHE gezeigt, außerdem fahren die Jugendlichen zum Gegenbesuch nach Rumänien, um das Stück dort in einer alten WEBERBASTILLE, einem Teil der mittelalterlichen Stadtbefestigung, zu spielen.

Nach diesen Experimenten in anderen Räumen, die für die Jugendlichen eine ganz eigene Faszination hatten, ergab sich in der Spielzeit 2008/2009, dank Bertram Schulze von der MIB AG Immobilien und Beteiligungen, die Gelegenheit, eine GANZE FABRIKETAGE für sich zu erobern: »Das AEG-Gelände war schon sehr spannend. Erstens weil es vor ein paar Jahren einfach noch eine Fabrik war, oft in der Presse war und es ein Ort ist, an dem Menschen um ihre Existenz gekämpft haben und ihre Existenz verloren haben. Und er war abends immer so spannend und Furcht erregend. Die vielen Schatten, die durch die Bauwerke geworfen werden... Man kann in dieser Halle tolle Geschichten erzählen, die von dem üblichen Theater weggehen, und die vielleicht auch für den Zuschauer eine andere Nähe zu den Figuren schafft und näher einblicken lässt.« (Katharina, 19).

»Die jungen Menschen in ihrer Spielfreude vor dieser Drohkulisse – da stockte einem der Atem«

Außerdem standen die bestehenden drei Jugendclubs vor der Situation, dass sie sich nun emanzipieren sollten. Wie schon einmal entließ die Theaterpädagogin und Leiterin des Jugendclubs Anja Sparberg die Jugendclubmitglieder in die künstlerische Freiheit. Unter dem Namen »Freie Radikale« hatten sie nun die Möglichkeit, mit Rückendeckung des Staatstheaters ihr eigenes Theater zu verwirklichen.

Es wurde geputzt, Sofas, Tonanlage sowie Scheinwerfer herbeigeschafft und Pläne geschmiedet. Mit einer großen Silvesterparty wurde das Gelände eingeweiht – und löste nicht nur beim Jugendclub, sondern auch bei Freunden, Verwandten und Bekannten eine Unmenge an kreativen Ideen aus: Filmprojekte entstanden, Stückideen wurden diskutiert und Fotosessions geplant.



09/10 junges schauspiel hannover

03.10.09 BALLHOF EINS

DIE UNSCHULD DER RAUBVÖGEL

John Logan, Regie: Heidelinde Leutgöb

23.10.09 BALLHOF EINS

ALLE KRIEGEN DICK UND WERDEN KINDER (URAUFFÜHRUNG)

Kristo Šagor, Regie: Kristo Šagor

Das neue Jugendtheaterprojekt des Hauptsponsors enercity network und des Jungen Schauspiel mit Jugendlichen aus Hannover

27.11.09 BALLHOF ZWEI

RITCHY 3 (DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG)

Volker Schmidt, Regie: Volker Schmidt

22.01.10 BALLHOF ZWEI

SUPERHERO (URAUFFÜHRUNG)

Anthony McCarten, Regie: Susanne Lietzow

20.02.10 BALLHOF EINS

BOYS DON'T CRY

Die wahre Geschichte des Brandon Teena, Regie: Heike M. Goetze

09.04.10 TELLKAMPFSCHULE

komA (DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG)

Georg Staudacher / Volker Schmidt, Regie: Mirko Borscht

Mit freundlicher Unterstützung der Sparkasse Hannover und der Gesellschaft der Freunde des hannoverschen Schauspielhauses

30.04.10 BALLHOF EINS

TROLLMANNS KAMPF – SINTI STADT HANNOVER (URAUFFÜHRUNG)

Björn Bicker / Marc Prätisch, Regie: Marc Prätisch

Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes

20. BIS 27.02.2010

HART AM WIND

2. Norddeutsches Kinder- und Jugendtheaterfestival

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

Theater in einer
ehemaligen Fabrik:
Szenen aus »Neugier!«

FOTOS (3): MICHAEL MATEJKA

Mit dem Eröffnungsabend »Neugier!« stellten die Jugendlichen Anfang Januar 2009 sich und ihre Theaterräume der Öffentlichkeit vor, wie Sibylle (20) berichtet: »Wir haben an verschiedenen Stellen Auszüge aus Stücken gespielt, die wir entweder wieder aufnehmen oder selbst inszenieren wollen. Es gelang uns ganz gut, alle Orte, die der Raum bietet, zu zeigen.« Der Abend wurde von Zuschauern und Presse begeistert aufgenommen und man war gespannt auf kommende Projekte: »Eine grelle grüne Wand, deren Farbe bereits abblättert, diente so etwa als Kulisse für einen beeindruckenden Monolog mit dem Titel »Zeitzeugenprojekt 2008«. Auf den Klos wurde gesungen und heftig geküsst; dann wieder stimmungsvoll im Halbdunkel und mit Tierfratzen maskiert zu lauter Tangomusik durch den freien Raum getanzt. Besonders wirkungsvoll und erstaunlich professionell umgesetzt aber war eine Szene aus Sarah Kanes Theaterstück »Gier«, dessen Aufführung man auf keinen Fall verpassen sollte.« (Nürnberger Zeitung vom 12. Januar 2009)

Das tot geglaubte Fabrikgelände füllte sich wieder mit Leben.

Bei der Wiederaufnahme von »Zwischen den Sekunden« wurde schnell klar, welchen Einfluss der Spielort auf die bestehende Inszenierung hatte: »Zunächst mussten wir unseren Hauptgegenstand, ein Baugerüst, darin unterbringen. Durch ein paar zusätzliche Türen kam mehr Dynamik in Szenen, die zuvor sehr unbewegt gewesen waren. Auch das Licht konnte anders eingesetzt werden. Unser blaues und rotes Licht schien nun durch zwei Fenster aus Glasbausteinen an der Rückseite der Bühne, was interessante neue Stimmungen erzeugte.« (Sibylle, 20).



Das tot geglaubte Fabrikgelände füllte sich wieder mit Leben: Andere freie Gruppen nutzten die Räume, wie etwa die türkische Theatergruppe O. Diese realisierte eine beeindruckende Premiere der »Frauenstücke« von Dario Fo und Franca Rame – auf türkisch, mit deutschen Übertiteln. Ein freischaffender Künstler richtete hier seinen Kostüm- und Requisitenfundus ein. Das Amt für Kultur und Freizeit initiierte Stadtteiltheaterprojekte.

Mitten in die Planungen weiterer Wiederaufnahmen und neuer Projekte platzte die Nachricht, dass die Fabriketage nicht den erforderlichen Sicherheitsbestimmungen genügt und die Räume folglich nicht mehr bespielbar sind. Aber das kann die »Freien Radikale« nicht von ihrem Vorhaben abbringen, Theater zu machen. Denn wenn sie eines aus diesen Erfahrungen gelernt haben, dann dies: DASS THEATER IMMER UND ÜBERALL STATTFINDEN KANN – und dass genau das auch noch besonders spannend ist. ■

JUNGE OPER

- 08.01.10 **Carmen – High School Opera** Frank Valet, nach Georges Bizet
- 25.02.10 **Baruchs Schweigen** (UA) Ella Milch-Sheriff

JUNGES SCHAUSPIEL

- 17.09.09 **Muxmäuschenstill** Nico Rabenald
- 27.09.09 **Der Junge, der unsichtbar wurde** Michael Ramløse
- 14.11.09 **Der Räuber Hotzenplotz** Otfried Preußler
- 15.01.10 **Was heißt hier Liebe?** Helma Fehrmann, Jürgen Flügge und Holger Franke
- 05.03.10 **An der Arche um Acht** Ulrich Hub

JUNGES KONZERT

- 27.09.09 **Wenn der Zauber schief geht** »Der Zauberlehrling«
Paul Dukas, Johann Wolfgang von Goethe
- 14.02.10 **Alles Theater im Theater** »Der Karneval der Tiere«, Camille Saint-Saëns
- 25.04./01.05.10 **Die Entführung aus dem Theater** Wolfgang Amadeus Mozart



**WAS GENAU MACHT EIGENTLICH EIN DIRIGENT?
IST ER VORTURNER, AUSRUCKSTÄNZER, ANIMATEUR,
TAKTSCHLÄGER ODER ZUCHTMEISTER? AUSZÜGE AUS
EINEM GESPRÄCH ZWISCHEN JUNGEN THEATER-
ZUSCHAUERN, JUNGEN ORCHESTERMUSIKERN
UND EINEM ERFAHRENEN ORCHESTERLEITER.**

junge
bühne
18

Georg Fritsch, 45 Jahre alt, Generalmusikdirektor am Kieler Opernhaus.

»Es macht mir eine unglaubliche Freude, mich mit jungen Menschen über Musik zu unterhalten. Deshalb tue ich das auch im Rahmen meiner Tätigkeit als Generalmusikdirektor immer wieder.«

Detlef Brandenburg, der Autor dieses Beitrags, ist Chefredakteur des Theatermagazins »Die Deutsche Bühne«.

Der Erlebnisvermittler

INTERVIEW: DETLEF BRANDENBURG

Erinnern Sie sich noch an Ihre ersten Opernbesuche? Der Vorhang ist ja anfangs ja meist geschlossen, aber im Orchestergraben sitzen schon die Musiker an den Instrumenten und machen einigen Lärm damit. Und dann kommt der Dirigent, wird mit Applaus begrüßt und verneigt sich. Das ist doch ein merkwürdiges Zeremoniell – aber es verrät einiges über das Verhältnis von Dirigent und Orchester, oder?

Marvin Schmidt: Ja, man merkt sofort, dass er eine Autorität ist. Plötzlich haben alle nur noch Augen für ihn, nicht nur die Zuschauer, auch das Orchester. Und dann schaut er so ins Publikum, dass man ihm sofort anmerkt: Der hat Großes vor!

Jacqueline Lux: Ja, man spürt, dass der Dirigent ein wichtiger Mensch ist. Erst sitzen da lauter unterschiedliche Menschen mit unterschiedlichen Instrumenten. Und dann kommt er und sorgt dafür, dass alles läuft, wie es laufen soll. Dieses Zusammenspiel finde ich faszinierend.

Fragen wir doch mal die Orchestermusiker: Was ist für Sie so wichtig am Dirigenten?

Felix Schilling: Zusammenspielen im Orchester funktioniert nur, wenn das einer ordnet. Und wenn einer die musikalische Idee 'rüberbringt. Der Dirigent ist eben nicht nur Taktgeber, sondern auch ein Ideengeber. Er muss dem Ganzen einen Ausdruck, einen Sinn geben.

Philine Zieschang: Ja, das stimmt. Insofern ist er so ein bisschen der Meister, der einen zur Musik selber führt.

Georg Fritzsch: Das ist ja wirklich interessant, wie respektvoll in dieser Runde der Beruf des Dirigenten gesehen wird. Dabei hat der doch zunächst mal eine total absurde Seite: Er ist der Einzige, der selbst kein Instrument spielt und insofern zum Klang auch nichts beiträgt. Und Ihr habt natürlich Recht: Zunächst mal ist die Tätigkeit eines Dirigenten eine koordinierende: Ich habe es zu ermöglichen, dass die Musiker zum richtigen Zeitpunkt die richtige Note in der richtigen Lautstärke spielen können. Und schon da kann man eine Menge falsch machen. Sie brauchen einen Hornisten vorm ersten Soloeinsatz nur so böse angucken, dass ihm das Herz in die Hose rutscht. Dann vergurkt der garantiert. Insofern also: Als Dirigent bin ich zunächst mal ein Möglich-Macher. Aber diese Koordination ist nicht nur eine handwerkliche Sache. Der Dirigent schafft auch diese Bündelung, diese Konzentration auf eine Person, die ihr völlig richtig beobachtet habt. Und genau an dieser Stelle kommt das ins Spiel, was Felix eben »die Idee« genannt hat.

Jacqueline Lux,
Schülerin der Inte-
grierten Gesamtschule
in Kiel-Hassee.



FOTO: AXEL NICKOLAUS

Marvin Schmidt, 17 Jahre alt, Schüler des Gymnasiums Kronshagen bei Kiel.
 »Mein Vater hat mir mal angeboten, mit in die Oper zu gehen. Und da saß ich dann so mit der Erwartung, dass es wahrscheinlich total langweilig wird und man genau so gut zwei Stunden in der Sauna herumliegen könnte. Aber so war es gar nicht. Ich fand das total gut!«

Was ist denn das, die »Idee« – und wieso darf der Dirigent bestimmen, was »die Idee« ist?

Georg Fritzsich: Auch dafür gibt es zunächst mal einen sozusagen organisatorischen Grund: Der Musiker ist für seine Stimme verantwortlich – wenn man so will: für die »Melodie« seines Instruments. Und was da vor ihm auf diesen Notenpulten liegt, das sind nicht etwa die Noten des gesamten Stücks, die so genannte »Partitur«, sondern das sind nur die Noten seiner Stimme: eine Klarinetten-Stimme, eine Violin-Stimme, eine Horn-Stimme. Der Musiker konzentriert sich darauf, die möglichst gut zu spielen. Ich dagegen muss als Dirigent ein Stück ganz anders lesen: Was bei mir auf dem Pult liegt, das ist die Partitur, und ich muss eine Vorstellung vom Ganzen entwickeln.

Was bei mir auf dem Pult liegt, das ist die Partitur, und ich muss eine Vorstellung vom Ganzen entwickeln.

Wobei doch bestimmt auch die Musiker eine Idee vom Ganzen haben, oder?

Georg Fritzsich: Klar – jeder von diesen klugen und musikalischen Menschen im Orchester hat seine Idee. Und dann kommt der Dirigent, und seine Aufgabe ist es, diese vielen verschiedenen Sichtweisen all dieser hochspezialisierten Individualisten möglichst gut zu koordinieren. Denn was da am Ende klingen soll, das soll ja kein Sammelsurium sein, sondern etwas möglichst Geschlossenes.

»Ich kenne mich recht wenig mit Oper und mit Orchestern und Dirigenten aus, aber mich interessiert das Thema sehr.«

Daran sieht man, dass im Zusammenspiel zwischen Orchester und Dirigent eine ganze Menge Lust und Frust steckt: Orchestermusiker sind zur Einordnung gezwungen – das macht nicht immer nur Spaß. Und trotzdem geht es nicht anders. Felix, beschreiben Sie doch mal Ihren Hör- und Erlebniseindruck als Kontrabassist im Orchester.

Felix Schilling: Ich sitze außen, an der Seite, und kann deshalb das ganze Orchester sehen, was viele meiner Mitspieler ja nicht können. Aber was hört man? Also: man hört seinen Nachbarn, der auch Kontrabass spielt, hört die Celli, die vor einem sitzen, aber darüber hinaus fängt's schon an zu schwimmen. Die Trompeten kommen immer durch, die Posaunen meist auch, aber Bratschen und Geigen verschwimmen ineinander, und die Holzbläser, die hört man höchstens mal, wenn's leise ist.

Philine Zieschang: Mir geht es ähnlich, aber ich habe die Erfahrung gemacht, dass man ein Stück je besser versteht, je öfter man es hört.

Kann man denn überhaupt beurteilen, ob das Orchester gut spielt oder nicht?

Felix Schilling: Jaaa – doch schon. Wenn man nämlich beispielsweise relativ viel hört, also viele Stimmen, viele Details, dann ist das meistens ein gutes Zeichen, weil es zeigt, dass jeder auch mal zurücktritt und sich nur der zeigt, der sich auch zeigen soll.

Aber man sieht daran: Für das, was Jacqueline und Marvin beobachtet haben – also diese Autorität, die der Dirigent ausstrahlt, diese Bündelung aller Kräfte auf seine Person – für all das gibt es gute Gründe. Der Dirigent ist nicht aus lauter Selbstherrlichkeit oder Willkür so ein Alleinherrscher, sondern der ganze Apparat würde sonst gar nicht funktionieren.

Georg Fritsch: Ich habe selber zehn Jahre als Solo-Cellist im Orchester gesessen, nur einen Meter entfernt vom Dirigentenpult sozusagen. Und ich muss schon sagen, dass ich in den zehn Jahren nach und nach gelernt habe, die Strukturen im Orchester immer besser zu hören. Aber dann wurde ich Dirigent, ich stand einen Meter weit weg von meiner früheren Sitzposition, und da war alles – wirklich *alles* – anders! In dieser Position alles zu ordnen und etwas auszusenden, das diese vielen Individualisten zusammenbringt: Das ist etwas ganz anderes. Die Zeit der großen Diktatoren am Dirigentenpult ist vorbei, das passt nicht mehr in unsere Zeit. Aber der Dirigent bleibt immer ein Einzelkämpfer, eben weil er diese Fähigkeit und die Funktion hat, »die Idee« durch- und umzusetzen. Das sollte man sich als Dirigent auch immer klar machen. Natürlich sollte man sein Orchester mögen, sollte sich mit seinen Musikern verstehen, sollte sie gut behandeln, denn die haben es oft schwer genug. Aber eine gewisse Distanz wird immer bleiben. Das macht manchmal schon ein bisschen einsam.

Der Anfang ist gemacht ... Steigen Sie ein!



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

Demnächst kann auch in Ihrer Stadt eine neue Stagecoach-Schule ihre Türen öffnen - mit Ihnen als Schulleiter!

Wenn Sie:

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

Wir bieten jetzt Franchise-Lizenzen in ganz Deutschland an. Als Franchisenehmer erhalten Sie zur Vorbereitung ein Training für Ihre Tätigkeit sowie ständigen Support im Bereich Marketing und Betrieb durch die Stagecoach Theatre Arts Schools GmbH.

Setzen Sie sich noch heute mit uns in Verbindung um diese Chance auf eine hervorragende Unternehmensidee nicht zu verpassen.

Freecall 0800 - 78 243 26 oder
info@stagecoachschools.de

www.stagecoachschools.de

STAGECOACH
SCHULEN FÜR DIE DARSTELLENDEN KÜNSTE





Und was machen Sie, wenn mal einer einen Fehler macht?

Georg Fritzsich: Ich bin überzeugt: Wenn mal was daneben geht, dann ist das unabsichtlich. Und da sehe ich meine Aufgabe so, den Musikern zu helfen, dass das nicht passiert. Wenn ich jeden Solisten, der mal patzt, gleich böse angucke – und es gibt Dirigenten, die machen das! –, dann erhöhe ich nur den Druck und mache es ihm noch schwerer. Das hilft in aller Regel überhaupt nicht. Und umgekehrt: Einem Sänger, der mal aus seiner Partie herauskommt, auch wieder reinzuhelfen, also: Das hat durchaus auch was von sportlichem Ehrgeiz. So einen »Schmiss« – so nennen wir das – wieder einzurenken, das macht echt Spaß, denn dann merkst Du als Dirigent ja endlich mal: Hui, ohne mich geht's ja wirklich nicht!

Marvin Schmidt: Und wenn ein Sänger schauspielerisch nicht so richtig bei der Sache ist oder etwas macht, was nicht zum Stück passt: Ärgert Sie das, und schieben dann auch schon mal so einen auf dicken Max?

Georg Fritzsich: Für den schauspielerischen Beitrag des Sängers ist zuerst mal der Regisseur zuständig. Ich als Dirigent versuche immer, mit dem Regisseur eine gemeinsame Sicht aufs Stück zu finden. Manchmal gibt es dann Fälle, in denen der Regisseur vom Sänger Dinge verlangt, die ihn beim Singen behindern. Und dann sehe ich es schon als meine Aufgabe, da auch mal einzugreifen. Aber umgekehrt: Nach der Premiere ist ja der Regisseur weg, und wenn ich dann merke, dass ein Sänger schauspielerisch total nachlässt, dann sage ich ihm schon mal: »Hören Sie mal, ich sehe ja die Figur gar nicht mehr!« Aber »auf dicken Max« – mache ich dann auch mal einen dicken Max? Ich hoffe nicht, aber ich weiß es nicht.

Junges Theater Coburg 2009/2010

► GROSSES HAUS

Ab 14. November 2009
König Drosselbart

Märchen nach den Gebrüder Grimm

Ab 23. Januar 2010

Die kleine Zauberflöte

Kinderoper nach Wolfgang Amadeus Mozart

► THEATER IN DER REITHALLE

Ab 2. Oktober 2009

Die Entdeckung der Currywurst

Schauspiel nach der Novelle von Uwe Timm

Ab 7. Februar 2010

Ein Schaf fürs Leben

Kinderstück nach dem Bilderbuch von Maritgen Matter

► THEATER IM KLASSENZIMMER

buchbar ab Oktober 2009

Die große Erzählung

Die Odyssee in einer Stunde von Bruno Stori

buchbar ab April 2010

Unsichtbar

Ein Spiel über verlorene Kinder von Angela Betzien

Tolle Aussichten!

Mehr Informationen unter www.landestheater-coburg.de



**Philine Zieschang, 17 Jahre alt,
Schülerin der Kieler Gelehrtenschule.**

»Ich spiele Geige im *Sinfonieorchester am Ernst-Barlach-Gymnasium* und im *Landesjugendorchester*, außerdem singe ich im *Kinder- und Jugendchor der Oper Kiel* mit. Deshalb habe ich natürlich schon erste eigene Erfahrungen mit dem Verhältnis zwischen Orchester und Dirigent.«

Was Laien häufig ja komisch vorkommt – deshalb wird es ja auch so gern parodiert –, das sind diese Bewegungen des Dirigenten: das Wedeln mit dem Armen, diese Tänze, die er da vor dem Orchester aufführt. Was habt Ihr denn im Orchester davon, dass der Dirigent Euch da was vortanzt – und was genau macht er da überhaupt?

Felix Schilling: Na erst mal brauchen wir natürlich die klare Eins, wo das Stück überhaupt anfängt: Der Dirigent hebt den Arm, und dann geht er runter. Und danach kommt je nach Taktart eine ganz bestimmte festgelegte Figur, die der Dirigent sozusagen in die Luft malt, und die muss auch kommen, sonst gibt's das große Durcheinander.

Marvin Schmidt: Das kenne ich auch, aus der Schulmusik: Wenn man den Einsatz verpennt, hört sich das schief und krumm an, deshalb braucht man dieses Zeichen. Aber ich muss zugeben: Dass der Dirigent diesen Stab nach ganz bestimmten Figuren bewegt, wusste ich nicht. Ich dachte, das wäre total individuell, oder er würde das mit dem Orchester von Fall zu Fall verabreden.

Jacqueline Lux: Aber wenn man das öfter beobachtet, fällt schon auf, dass bestimmte Figuren immer wieder kommen. Aber wie das genau ist – das weiß ich nicht.

Wie ist das denn genau, Herr Fritzsich?

Georg Fritzsich: Grob kann man das Dirigieren in zwei Bereiche unterteilen. Das eine ist das rhythmische Taktschlagen. Der Dirigent ver-

folgt die Partitur, und je nachdem, welche Taktart er da vorfindet, schlägt er eine andere Figur. Die Eins geht immer von oben nach unten, aber danach hat dann beispielsweise ein Viervierteltakt eine andere Figur als ein Dreivierteltakt. Der zweite Bereich führt aber schon in den Bereich der Individualität. Denn die Art, wie ich den Takt schlage und wie ich mich bewege: das muss so aussehen, wie es klingen soll. Den Radetzkymarsch zum Beispiel, den werde ich in so kleinen, zackigen Bewegungen dirigieren. Aber wenn es ein langsamer Satz in einer Bruckner-Symphonie ist, na, dann muss ich den Stab natürlich – auch dann, wenn die Taktart dieselbe ist! – viel weicher führen, nicht so zackig. Denn es soll ja auch nicht zackig klingen, sondern so fließend, sanglich... Schon die Eins kann dann ganz unterschiedlich aussehen. Felix will die klare Eins – aber beim Beginn eines langsamen Bruckner-Satzes wird er die von mir nicht bekommen, denn dann wird er den Ton auch ganz markant ansetzen, und das wäre bei diesem Musikstück falsch.

Und dann hat der Dirigent ja auch noch einen anderen Arm...

Georg Fritzsich: ...und wenn er mit dem dasselbe macht wie mit rechten, verschenkt er ganz viele Ausdrucksmöglichkeiten. Die linke Hand soll signalisieren, ob lauter oder leiser gespielt werden soll, intensiver oder gleichmäßig so weiter oder etwas zurückgenommen... Und so ist die gesamte Körpersprache für mich ein wichtiges Mittel, um mich dem Orchester mitzuteilen: die Haltung, der Gesichtsausdruck, die rhythmische Bewegung... Und hier, in diesem zweiten Bereich: Da sind wir wieder bei dieser »Idee«, bei dem Ausdruck, den Sie einem Stück geben wollen. Dazu gehört immer auch Individualität.

Felix Schilling: Ja, die Persönlichkeit des Dirigenten, der Ausdruck, den er dem Ganzen gibt, die Begeisterung, die er vermittelt oder auch nicht: all das beeinflusst ein Orchester ganz enorm.

Georg Fritzsich: Das ist ein entscheidender Punkt: Der Dirigent muss es schaffen, dass das Musizieren für das Orchester zu einem gemeinsamen Erlebnis wird. Und dazu brauchen Sie gar nicht immer ein Spitzenorchester, das können Sie mit Liebe zur Musik und zu den Menschen, die sie machen, mit nahezu jedem Orchester hinbekommen.

Sie suchen Jugendstücke für große Gruppen? Wir haben sie.

Sungard Rothschädl	LIEBE WÄR' SCHÖN	Aus der "Trilogie junger Stücke". Für 20 Jugendliche.
Marc-Israel Le Pelletier	BOBBY	Ein Stück Disneyland als Auseinandersetzung mit realen Verhältnissen, mind. 15 Akteure.
Ramon Pierson	IM PARK	Ein Versuch über Sprache für mehr als 20 Spieler/innen.
Marco Steeger	ZWISCHEN DEN SEKUNDEN (24 fps)	Die Erfindung einer Geschichte, die das Leben ist, 12 Jugendliche.
B. K. Jerofke	PERSEUS oder DAS HAUPT DER MEDUSA	Ein Spiel mit Traumbildern und Masken für 10-30 Darsteller/innen.
Pedro Calderón de la Barca / Theodor Cramer)	DAS LEBEN IST EIN TRAUM	"Dass in dieser Welt alle die da leben träumen", 15-20 Akteure.
Markus Munzer-Dorn	NEULAND	Sehr frei nach Shakespeares "Sturm". Mit Musik, mind. 13 Akteure.
	DIE SCHÖNE HELENA	Frei nach Meilhac und Halévy, mit Melodien von Jacques Offenbach, für 23 Darsteller/innen.
Ludvig Holberg / Heiko Postma	ULYSSES	Eine Entdeckung: der dänische Lustspielautor des 18. Jahrhunderts. Mehr als 20 Akteure.
Heinrich Waegner	GILGAMESCH – DER KÖNIG, DER NICHT STERBEN WOLLTE	Das älteste Epos der Weltliteratur als Körper- und Tanztheater für 10 Spieler/innen.

Auf unserer Homepage können Sie die Stücke zur Hälfte anlesen und ausdrucken: www.dtver.de

DEUTSCHER THEATERVERLAG GRABENGASSE 5 69469 WEINHEIM Tel: 06201/879070 Mail: theater@dtver.de

**deutscher
theaterverlag**



Felix Schilling, 18 Jahre alt, Schüler der Kieler Gelehrtenschule.

»Ich spiele Klavier sowie Kontrabass im *Sinfonieorchester am Ernst-Barlach-Gymnasium in Kiel* und im *Bundesjugendorchester*. Man übt als Instrumentalist ja meist alleine. Schon deshalb ist das Spielen im Orchester eine tolle Erfahrung.«

FOTO: AXEL MIKOLAUS

Ist das vielleicht auch eine Art Inszenierung, oder ist es wirklich Preisgabe der Persönlichkeit?

Georg Fritzsich: Man gibt schon sehr viel von sich persönlich preis, insofern passt das Wort Inszenierung nicht. Wer versucht, dem Orchester etwas vorzumachen, der wird scheitern.

Philine Zieschang: Das glaube ich auch: Das klappt nur, wenn der Dirigent seine eigene Persönlichkeit wirklich einbringt.

Georg Fritzsich: Alle Orchester werden eines immer honorieren: Wenn der Dirigent nicht irgendeinen Zirkus macht, sondern sich in den Dienst der Sache stellt. Dazu gehört, dass er authentisch ist, dazu gehört aber auch, dass er sich gut vorbereitet, also dass er zum Beispiel den Notentext gut kennt.

Wenn man sich so authentisch präsentieren will, kann man doch eigentlich auch nicht alle Musik gleich gut dirigieren, oder?

Georg Fritzsich: Es stimmt schon: Wenn ich so eine Partitur von Richard Strauss aufmache oder von Wagner, das ist, als wenn ich einen Freund treffe, das ist mir so nahe! Dagegen: Wenn ich eine Partitur von Berlioz oder Rossini sehe, dann erlebe ich nicht so viel mit dieser Musik. Und dann kann ich auch nicht so viel aussenden, und auch das Publikum wird in der Aufführung nicht so viel erleben.

Wie kommt diese Beschreibung des Dirigenten bei Ihnen an?

Marvin Schmidt: Auf mich wirkt er wie jemand, der auf dem Seil steht und einen Balanceakt da hinlegt vor ganz vielen Zuschauern... Diese 80 Individualisten auf einen Nenner zu bringen, das ist bestimmt ein sehr anstrengender Job, und man braucht mit Sicherheit ein starkes Nervengerüst.

Jacqueline Lux: Aber ich stelle mir das auch sehr interessant vor, denn es ist doch immer wieder etwas anderes, jedes Mal kann etwas anderes passieren, man kommt nicht in so seine Monotonie, bei der sich alles wiederholt.

Georg Fritzsich: Wenn man sich das erhalten kann – das wäre das Ideal! Und wenn man in diesem Beruf scheitert, dann liegt das in den seltensten Fällen daran, dass einer nicht dirigieren kann. Es scheitert daran, dass einer kein Erlebnis vermitteln kann. Oder es scheitert daran, dass man mit der psychologischen Vielfalt der Beziehungen, die ja in der Oper vom Bühnenarbeiter bis zum Konzertmeister, vom Jugendchor bis zum Soloklarinettenisten reicht, nicht zurechtkommt; dass man also der psychologischen Aufgabe nicht gewachsen ist, für so viele unterschiedliche Menschen zugleich Koordinator, Motivator, Animateur und manchmal auch Diktator sein zu müssen.

Wer versucht, dem Orchester etwas vorzumachen, der wird scheitern.

In der Tat gibt es ja eine Menge Betriebsstörungen im Verhältnis von Orchester und Dirigent – ich glaube, das ist ein Grund dafür, dass Orchestermusiker so gerne Dirigentenwitze erzählen. Wann geht Ihnen denn ein Dirigent mal so richtig auf die Nerven?

Felix Schilling: Das liegt vor allem an diesen Blicken, von denen Herr Fritzsich gesprochen hat. Wenn das immer so ein kritischer, abschätziger Blick ist, wenn da nicht auch mal ein freundlicher, aufmunternder Blick kommt, bei dem einem dann die Schultern ein bisschen runter gehen und man locker wird – das ist schon sehr unangenehm. Das muss ein Geben und Nehmen sein: Man bekommt Aufmerksamkeit und gibt Aufmerksamkeit zurück. Wenn ein Dirigent das nicht herstellt, kann das Orchesterspiel schon auch mal zur Quälerei werden.

Philine Zieschang: Das empfinde ich ähnlich. Ein Dirigent muss Motivation auslösen, er muss die Anerkennung für die Leistung des Orchesters zeigen.

Georg Fritzsich: Es gibt aber noch etwas, das vielleicht eher für Profiorchester gilt: In meiner Zeit als Cellist habe ich es immer gehasst, wenn ein Dirigent etwas regeln wollte, was er nicht regeln muss. Wenn ich da immer nur den Taktschläger gesehen habe, der mich aber nicht inspiriert, auch menschlich nicht inspiriert – das fand ich furchtbar. Und umgekehrt: Was ich als Dirigent im Orchester wirklich nicht leiden kann ist, wenn ich das Gefühl habe, dass ein Orchestermusiker die Gnade, tagtäglich mit so einer wundervollen Materie umgehen zu dürfen, nicht schätzen würde. Denn mein Gott: Was haben wir für einen schönen Beruf! Wir partizipieren an den Werken dieser großen Meister, wir dürfen diese Werke erleben, mehr noch: Wir halten sie am Leben! Dafür müssen wir wirklich dankbar sein. ●

Ich bin ein Drama

Cora Ebert, 10 Jahre
Teeny aus Nürnberg

staats theater:
NURNBERG

FÜR JEDEN EINE BÜHNE

INFOS & TICKETS: WWW.STAATSTHEATER.NUERNBERG.DE / 0180-5-231-600 (MAXI DSL 14 CENT/MIN)

Ein Grund mehr, ins Theater zu gehen



Die Autorinnen dieses
Porträts sind Josephine Geissert
und Anna Piskol. Sie sind beide
16 Jahre alt und Mitglieder des
Theaterjugendclubs der Neuen
Bühne Senftenberg.

Wenn er gut gelaunt mit dem Fahrrad durch Senftenberg fährt, wird er auch oft von Leuten begrüßt, die er nicht kennt. Lutz Aikele, Schauspieler und festes Ensemblemitglied an der Neuen Bühne Senftenberg, ist sowohl bei seinen Kollegen als auch beim Publikum sehr beliebt. Der freundliche 29-Jährige ist seit der Spielzeit 04/05 an diesem Theater in Südbrandenburg und hat schon in vielen Stücken sein Talent bewiesen.

Lutz Aikele

27
junge bühne

Angefangen hat alles kurz vor seinem Abitur, als er in dem Theater seines Heimatortes REUTLINGEN die Schauspielerei für sich entdeckte. Dort hospitierte er bei den Proben und wirkte als Statist an einigen Produktionen mit – nichts Großes, aber es faszinierte ihn so sehr, dass er sich nach dem Schulabschluss bei der privaten Münchener *Schauspielschule Ali Wunsch-König* bewarb und auch genommen wurde. Er erklärt uns: »Ich habe zu der Zeit auch viel Musik gemacht, das hätte mich auch noch interessiert, aber eine wirkliche Alternative gab es nicht.«

Wir fragen ihn, wie seine Familie ihn bei seinem Berufswunsch unterstützt hat. Er lächelt und erzählt, dass sie ihm sehr geholfen hat, seinen Traum zu verwirklichen. »Obwohl ich da etwas aus der Art schlage,« betont er, »sind sie sehr stolz auf mich.«

Direkt nach dem Studium sprach er in SENFTENBERG vor und wurde sofort eingestellt. Er hält es für ein großes Glück, in einem so tollen Ensemble arbeiten zu können und fühlt sich sehr wohl an der Neuen Bühne.

Der gebürtige Baden-Württemberger empfand den Umzug vom Westen in den Osten als interessant. Der Osten war ihm nicht unbekannt, weil er schon oft Berlin und Umgebung besucht hatte. Es faszinierte ihn schon immer, dass hier alles so anders ist als im Westen.

Seine erste größere Rolle an der *Neuen Bühne* war die des Moritz in Wedekinds »Frühlings Erwachen« – zufällig genau die Rolle, die er seit seinem Studium gern spielen wollte. Doch eine »Traumrolle« hat er

nicht. Eine viel versprechende Rolle könne sich im Nachhinein auch als Albtraum herausstellen, während eine eher unscheinbare Rolle sich im Laufe der Proben als Glücksgriff erweisen könne.

»Obwohl ich da etwas aus der Art schlage, sind sie sehr stolz auf mich.«

Viel Freizeit hat der junge Schauspieler nicht, aber ihm war schon vorher klar, dass neben dem Theater nicht viel Platz in seinem Leben sein würde.

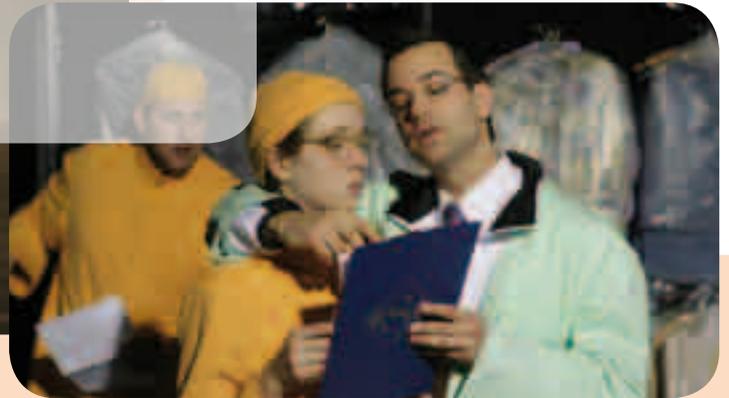
Sein Tag beginnt um 8 Uhr. Nach dem Frühstück bereitet er sich auf die um 10 Uhr anstehende Probe bzw. Vorstellung vor. Bis 14 Uhr bleibt er im Theater. Die Proben sind sehr intensiv und oft anstrengend, doch er kann seine Grenzen austesten, einer der Gründe, warum er sich auf jede freut.

Seine Freizeit am Nachmittag nutzt er hauptsächlich für alltägliche Aufgaben, wenn nötig lernt er den Text für die 18 Uhr-Probe. Er erklärt uns, dass dies ihm besonders leicht falle, wenn er sich beim Lernen bewegt. Es ist ihm wichtig,



links: Lutz Aikele mit
Perücke in Schillers
»Kabale und Liebe«.

unten: Lutz Aikele (rechts) in »Sphäron«.



dass man »körperlich flexibel bleibt, damit der Text besser fließt«. Wenn er mehr Freizeit hat, liest er oder hört Musik, besonders Klassik und Opern, aber auch modernere Musik. Früher hat er auch einige Instrumente gespielt, z.B. Klarinette und Klavier, und viel gesungen, doch dafür fehlt im Moment meist die Zeit. Besonders während der Endproben für eine Inszenierung und vor der Sommerspielzeit im *Amphitheater*, welches auch zur Neuen Bühne gehört, ist er sehr beschäftigt.

Von 18 bis 21/22 Uhr stehen Proben oder Vorstellungen an. Egal wie viele Stücke er schon gespielt hat, er ist jedes Mal aufgeregt und nervös, findet aber, dass das dazugehört. Dabei hat er eigentlich gar keinen Grund dazu, finden wir. Wir haben ihn schon in vielen verschiedenen Rollen gesehen und waren jedes Mal begeistert von seiner schauspielerischen Leistung – sei es als fieser Trainer Fest in »*Schule der Arbeitslosen*«, als kleiner trauriger Junge, der nach Liebe und Geborgenheit sucht in »*Das kleine wilde Tier*«, oder als Ferdinand im Bühnenklassiker »*Kabale und Liebe*«. Auch in Nebenrollen wie Thomas Schnauz, der stotternde Kesselflicker im »*Sommer-nachtstraum*«, der im Stück der Athener Handwerker die Rolle der Wand übernimmt, ist er auf der Bühne sehr präsent und bringt die Zuschauer mit seiner beeindruckenden Darstellung einer einfachen Mauer häufig zum Lachen. In dem beliebten Broadway-Musical »*Kiss me, Kate!*« übernimmt er die Hauptrolle des Frauenhelds Fred Graham und kann in vielen Liedern mit seinem Gesang überzeugen. Seine berühmteste Rolle ist jedoch die des jungen Faust in der Inszenierung des Intendanten Sewan Latchinian, die letztes Jahr für den Deutschen Theaterpreis DER FAUST in der Kategorie *Regie* nominiert war. Dass er so viele Hauptrollen bekommt, freut ihn sehr, zumal seine Kollegen ihm den Erfolg auch gönnen. Allerdings erklärt er zu unserer Verwunderung: »Als ich erfuhr, dass ich die Rolle des Faust spielen soll, hatte ich eher Angst, als dass ich mich gefreut habe, und hatte großen Respekt davor.«

Der sympathische Künstler wirkt auch sehr gern in Komödien mit, »obwohl die Proben manchmal überhaupt nicht lustig sind«, meint er schmunzelnd.

An einen richtig gravierenden Blackout in seiner bisherigen Laufbahn erinnert er sich entgegen unserer Erwartungen nicht, und wir können ihm nur wünschen, dass das so bleibt.

Nach der Vorstellung geht er oft noch mit seinen Kollegen weg, um den Abend ausklingen zu lassen und nach der Aufregung zur Ruhe zu kommen. Er hat allen Grund, mit sich zufrieden zu sein, da er bei manchmal lebhaften Schulvorstellungen besonders die Aufmerksamkeit der jungen (oft weiblichen) Zuschauer erreicht.

Viele Erfahrungen in der Arbeit mit Jugendlichen hat er noch nicht, doch in einigen Stücken arbeitet das Schauspielensemble mit dem *Theaterjugendclub* zusammen, dem auch wir angehören. Die Zusammenarbeit mit Lutz Aikele empfinden wir als sehr angenehm, da er sehr zuvorkommend und hilfsbereit ist. Obwohl er anfangs zurückhaltend wirkt, erleben wir ihn als einen sehr herzlichen Menschen. Auch er findet, dass die Erarbeitung der Stücke mit uns sehr gut funktioniert.

»Man muss sich sicher sein, dass man das Leben eines Schauspielers wirklich will.«

Als hätte er während seiner Arbeit nicht genug vom Theater, versucht er auch, alle anderen Stücke der Neuen Bühne zu sehen, und wenn er genug Zeit hat, besucht er manchmal die Theater in Cottbus, Dresden, Berlin und Reutlingen.

Dass der Schauspielberuf sehr stressig ist, merkten wir bereits, als es um die Findung eines Interviewtermins ging – mal stand eine Vorstellung an, mal eine Probe oder auch ein Gastspiel, sodass wir ihn wirklich nicht um seinen Terminplan beneiden. Wir fragen, was er jungen Leuten rät, die Schauspieler werden wollen. »Man darf nur *das* wollen, und es darf für einen nichts anderes geben als das Theater«, versucht er, es in Worte zu fassen. »Man muss sich sicher sein, dass man das Leben eines Schauspielers wirklich will.«

Er jedenfalls will bisher nichts anderes und hat seine Berufswahl noch nie bereut, was man ihm anmerkt, wenn er auf der Bühne steht.

Das wird er in dieser Spielzeit auf jeden Fall noch an der Neuen Bühne tun. Wie es dann genau weitergeht, weiß er noch nicht. Wir hoffen, dass Lutz Aikele uns noch lange erhalten bleibt, weil er eine Bereicherung für die Neue Bühne Senftenberg ist und alle Mitarbeiter froh sind, solch einen Kollegen zu haben.

Nach unserem Gespräch verabschiedet er sich mit einem Lächeln und fährt, wie könnte es anders sein, mit dem Fahrrad nach Hause. ■

GEFÄHR- LICH VOM MEER

5. 11. 2009 **DIE DURSTIGEN**

WAJDI MOUAWAD — Inszenierung **André Rößler**; ab 12 Jahre

19. 11. 2009 **1. KONZERT FÜR JUNGE LEUTE**

und **OPER VORGESTELLT: CARMEN**

20. 11. 2009 Musikalische Leitung und Moderation **Catherine Rückwardt** —
Inszenierung und Bühne **Peer Boysen**

26. 11. 2009 **PETER PAN**

JAMES MATTHEW BARRIE — Inszenierung **Marcus Mislin**;
ab 5 Jahre

5. 12. 2009 **NUSSKNACKER UND MAUSEKÖNIG**

und **MUSIKALISCHES WEIHNACHTSMÄRCHEN VON PJOTR TSCHAIKOWSKIJ**;
25. 12. 2009 ab 6 Jahre

16. 12. 2009 **2. KONZERT FÜR JUNGE LEUTE**

und **LÄRM – MUSIK – STILLE**

17. 12. 2009 Dirigent und Moderation **Clemens Heil**

26. 01. 2010 **DIE VERLORENE MELODIE**

und **EIN KONZERTSTÜCK FÜR KINDER VON ANDREAS N. TARKMANN**;
30. 01. 2010 ab 5 Jahre

10. 02. 2010 **PIMPINONE**

HEITERE OPER FÜR KINDER VON GEORG PHILIPP TELEMANN
Musikalische Leitung **Péter Halász** — Inszenierung **Svenja Tiedt**;
ab 10 Jahre

24. 02. 2010 **3. KONZERT FÜR JUNGE LEUTE**

und **JUNGE INTERPRETEN**

25. 02. 2010 Musikalische Leitung **Catherine Rückwardt**

27. 02. 2010 **KRÜCKE VON UNTER DER BRÜCKE (JA)**

PAMELA DÜRR — Inszenierung **Thomas Hollaender**;
ab 4 Jahre

1. 04. 2010 **DIE NIBELUNGEN**

MARC POMMERENING — Inszenierung **Walburg Schwenke**
Jugendclub-Produktion; ab 14 Jahre

26. 05. 2010 **4. KONZERT FÜR JUNGE LEUTE**

und **WUNDERKINDER**

27. 05. 2010 Dirigent und Moderation **Péter Halász**

23. 09. 2009 **ANGSTMÄN (WA)**

HARMUT EL KURDI — Inszenierung **Thomas Hollaender**;
ab 8 Jahre

Termine auf
Anfrage

DIE VERSUNKENE STADT –

EINE GESCHICHTE VOM MEER

MOBILE KINDEROPER VON VIOLETA DINESCU

Musikalische Leitung **Clemens Heil** —
Inszenierung **Svenja Tiedt**; ab 5 Jahre



Mehr als nur eine Spiel-Station...



junge bühne
lutzhausen

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

Programm 2009 | 2010

Dream Team – Jugendstück von Lutz Hübner
7. November 2009 · Lutz

Lucy, die Killermücke –
Theaterstück für Kinder von Werner Hahn
31. Januar 2010 · Lutz

Zwischen den Ufern –
Jugendstück von Werner Hahn
21. März 2010 · Lutz

Hey Boss, hier bin ich – Stück von Werner Hahn
31. August 2009 · Lutz

Eines schönen Tages –
Jugendstück von Robert Parr
9. September 2009 · Lutz

Der Feind bist Du –
Jugendstück von Kai Hensel · Lutz

Der Messias –
Weihnachtskomödie von Patrick Barlow
12. Dezember 2009 · Lutz

Wer tötete Ramona Rhapsody? –
von Di Sherlock/Peter Willmot · Lutz

Antigone

Ein Comic nach Sophokles

Zeichnungen: Michael Marks Textfassung: Detlev Baur

Michael Marks: 1985 geboren in Esslingen am Neckar. Nach der Schule Zivildienst bei den Karl Schuberth Werksstätten in der Instrumentenrennmanufaktur, Studium an der „ceosign / Akademie für Gestaltung“ in Köln. Independent-Trickfilme in Eigenproduktion und Animationen i.a. für arts. Mehr Informationen: www.mike-marks.de



31
junge bühne

Beim Kampf um die Herrschaft in Theben haben sich Eteokles und Polyneikes, die beiden Söhne des Oedipus, gegenseitig im Zweikampf getötet. Am Mordort danach treffen sich ihre beiden Schwestern vor dem Palast, in dem nun ihr Onkel Kreon herrscht. Der toll Eteokles bestattet, verlor jedoch ein Bein für Polyneikes.

Meine Schwester Ismene, sag, ob du mitkommen willst.

Bei welchem Zeitpunkt? Wo denkst du hin?

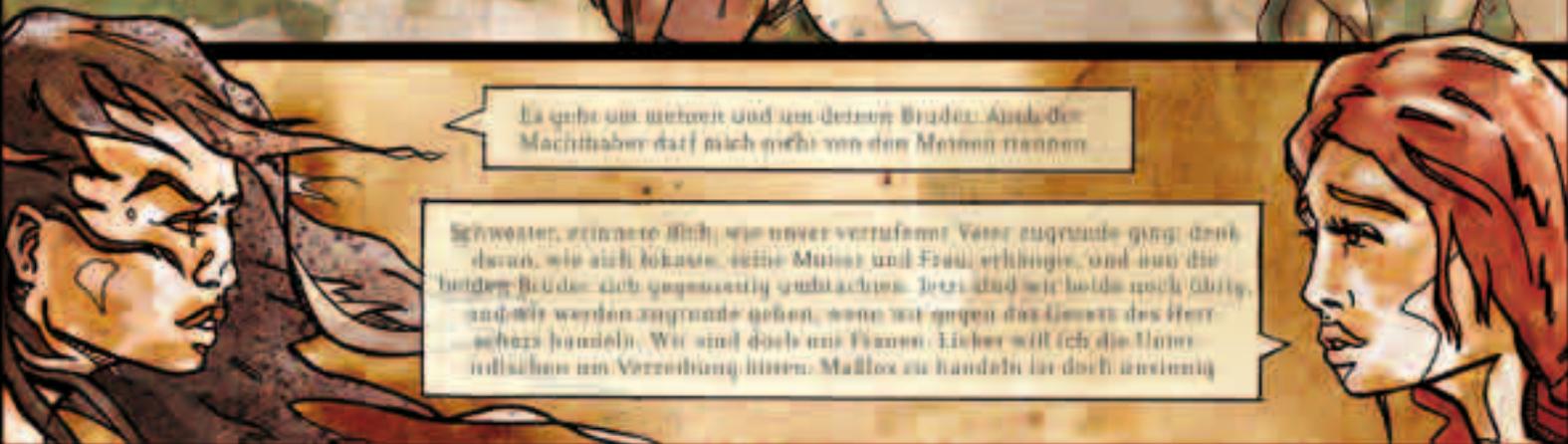
Ob du zusammen mit meiner Hand den Toten trauerst?

Du willst ihn begraben? Das hat Kreon die Stadt verboten.



Es geht um meinen und um deines Bruder. Auch der Machthaber darf mich nicht von dem Meinen trennen.

Ihre Mutter, erinnere dich, wie unser verurteilter Vater zugrunde ging; denk daran, wie sich Ismene, seine Mutter und Frau, erhängte, und nun die beiden Brüder sich gegenseitig umbrachten. Jetzt sind wir beide noch übrig, und wir werden zugrunde gehen, wenn wir gegen das Gesetz des Herrschers handeln. Wir sind doch nur Frauen. Lieber will ich die Unterirdischen im Verzeihung bitten. Mallos zu handeln ist doch unmöglich.



Ich werde ihn begraben. Dann zu sterben, ist schön. Lieber werde ich dann bei dem Lieben liegen, in frommem Schicksal. Du aber magst ersehen, was die Götter ehren.

Ich ehre das auch, aber ich habe nicht die Kraft, mich der Stadt zu widersetzen. Du willst Unmögliches, aber du bist nicht selbstlos.

Doch halte deine Tat geheim. Antigone, auch ich will still sein.



Nein.

Schrei es heraus.

Ich lasse dich auch mehr, wenn du schweigst.





Polymkos, der viel
Streitende, war der Anführer

Sein Werk ist
schön, denn je auf
die Spitze nur einen
Tümel auf Thobas
wacht, auf auf dem
meist Mann, der
hücheln Augen
Anmer Augen

Schreckend wie ein Adler floh er
über das Land mit schwe-
wollen Flügeln, mit Waffen
und Helmen. Er wandert
über unsern Dächern.



Doch Zeus liess Götterkinder, Aler die
Überwiegten sah, stürzte er den, der schon
auf der Statuener drei Sieg begehrt wollte.

Niedergerstimmten hat er auf die Erde
ausblenden sie ein besterkerer Bäckchen
zum treuen angegriffen frans



Und die beiden verfluchten Brüder
besahen sich gegenseitig an.



Lasst uns für einen Nacht
freundlich zusammen in Tempeln

Nun ist der Stadt Thoben
die Siegesgöttin Nike
erschienen. Sie heiligt
Vergessen über den Krieg

Unser Gott Bakchus soll uns führen



Die Männer! Die Götter rufen uns unsere Hyllisten, den sie schwer erschüttern, wieder auf. Schon als Odigus die Stadt anik machte und als er zugrunde ging, habe ihr von dem Thron gelert. Da seine Söhne mit sich unerschütterlich steten, habe ich als nächstem Verwandten die ganze Macht

Mein Befehl lautet: Eusekles, der unsere Heimar voranbringt, soll ohnervoll besonnen werden! Aber Eufoneikes, der seine eigene Stadt zuhause wolle, darf bei Todesstrafe nicht begrabt werden.

Kreim, ich bin nicht gerade außer Atem, immer wieder habe ich aufgehört und mich gewunder mit Abreg von Strafe. Das Eingebenen ist nicht so ganz yphowin.

Niemand kann so zuhause, dass er werten will sein.



Sprich mir doch auf, was ich wende dann!

Aber, ich war's recht find ich will auch nicht, war's war.



Was sagst Du?



Geraten mir die Leiche- bündel zu sein.



Ich weiß es nicht. Es war der Tone von Erde leicht bedeckt. Darauf haben wir Wachstute gelost. Und ich gebe jetzt den Unglückshoren.

Welcher Mann hat das gewagt?



Herr, vielleicht war das der Wille der Götter...

Ruhe! Ehren je die Götter die Schlechten? Nein, Vei schwärmer haben dann Geld gezahlt, Geld verdirbt alle.



Bring' mir den Täter, du Verräter!

Der Gewaltige kann gewaltig iren, ich bin jetzt weg und komme nicht freiwillig wieder.



Ungelohnt ist sich, doch nichts ist
angewandter als die Macht.

Der Silberstein nach im Winterstein ins wogende Meer. Und die heilige
Erde besetzt er mit dem Flug. Die allen bedenkende Mensch bringt
Kopf, Wild und Morsospeise. Phyl und Kind hat er gestiftet.

Auch die Symbolen der Götter
sind verfallen und haben verloren
Ist er sich beigewacht.

Und das was er sieht sind Zeichen
der fruchtigen Macht.

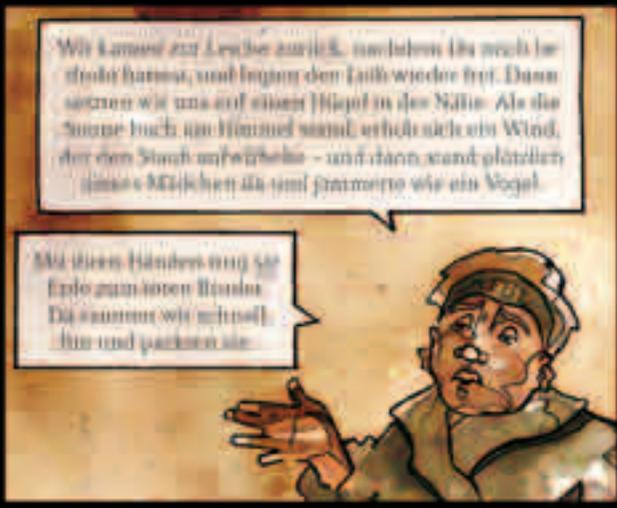
Er findet jedoch keine Antwort vor
dem Tod, auch wenn er Anzeichen
aus Krankheits erfindet.

Am ersten schmerzlichen Tag bewegt er sich
von Osten hier oder zum Westen. Was Gesetze sind
Güter ist hier, wo in der Stadt hoch aufgehoben.
Sach muss er auch für sich.



Die da begrub den verstorbenen Leichen auf Ich sah es.

Wie?



Wir kamen zur Leiche zurück, nachdem ich mich be-
trübt hatte, und lag der Leib wieder frei. Dann
setzten wir uns auf einen Hügel in den Niltal. Als die
Sonne hoch am Himmel stand, erhob sich ein Wind,
der den Staub aufwirbelte - und dann wand plötzlich
jenes Mädchen da und prallte wie ein Vogel.

Mit diesen Händen mag sie
Erde zum einen Boden.
Du kommst wie ich soll
hin und packen sie.



Wahrscheinlich die Tat nicht begangen hat?

Ich habe es genau
Hofft ich wusste, dass
es verbannt war.



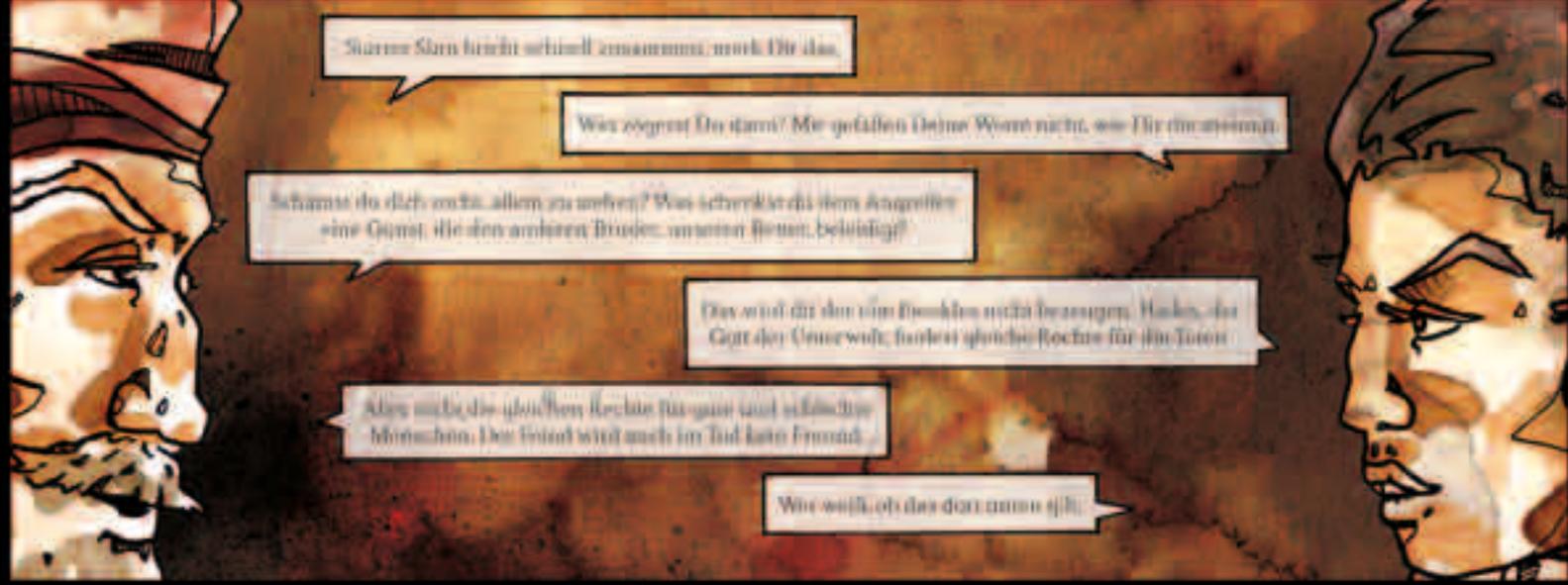
Einem Freund im Unglück zu helfen, ist
schmerzhaft. Aber Hingabe, ich liebe.



Du hast gewagt, das
Gesetz zu übertrumpfen?

Diese Gesetze sind nicht so wichtig wie
die stargeschriebenen Gesetze der Götter.
Wenn der Sohn eines Mannes kein Be-
griffnis erhält, wäre das noch schlimmer
für mich, als jetzt verbannt zu werden.

Antigone, ganz das hässlichste
Kind ist dein Vater...



Starrer Stern leucht schnell zusammen, merk Dir das.

Was zögert Du starr? Mir gefallen Deine Worte nicht, wie Thyrcanensis.

Schämst du dich nicht, allein zu stehen? Was schreckst du dem Angewies
eine Gunst, die den anderen Bräutigam unserer Braut, belüßigt?

Du wirst dir den ein bisschen nicht bewegen, Haken, der
Gott der Unterwelt, fordert gleiche Rechte für ihn Toten.

Aber nicht die gleichen Rechte für gute und schlechte
Menschen. Der Friede wird auch im Tod kein Freund.

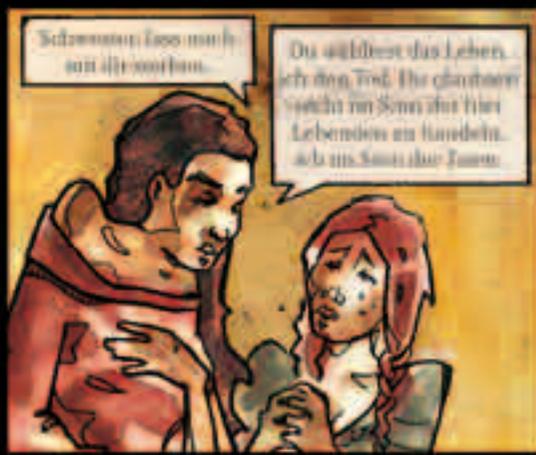
Wie weißt, ob das dort unten gilt?

JUNGE BÜHNE #3



ich muss jedenfalls leben, kann nicht lassen.

Denn habe ich Reich der Toten? Ich werde kein Mann - als wäre der Mann -, wenn man sie hier ungestraft gelassen hätte.

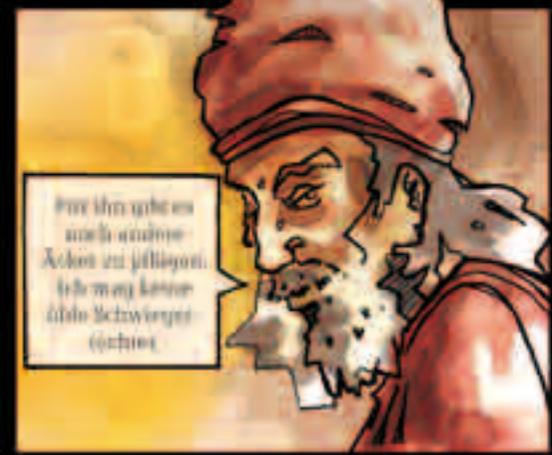


Schwester, lass mich mit dir sein.

Du willst das Leben, ich den Tod. Die glühende Sehnsucht im Sinn der hier Lebenden zu handeln, ich im Sinn der Toten.



Komm, wir sind glücklich die Braut meines Sohnes nicht!



Für ihn gebe es auch andere Ähnen zu jähigen. Ich mag keine ähne Schwieger (Sohn)



In diesem Haus töten sich schon lange Leiden auf Leiden und Tod. Wieder schlingt ein Gen diese Familie wieder und es gibt keine Hoffnung.

Zeit, deine Macht zu unterbrechen. Kämpfe dieses die über dem dunkelsten Licht des Berges Oben. Durch kein Leben eines unglücklichen Menschen erlösen auf dem dem Urteil.

Da kommt Maimon dein Hingabe.

Die ewige Hoffnung ist manchmal Menschen eine Hilfe, wie wird aber auch mit Traur. Denn wenn ein Gen die Sinne die Verführung für die Welt der Selbsten annehmen ist natürlich. Nur wenn Zeit gibt es noch gibt.



Mehr Sofia. Hämmen. Verfluchen sie durch Lüge nach Willkür des Verurteilten! Und lass dieses Mädelchen sich im Häckerarmut Mann suchen. Als einzige in der Stadt war sie ungeliebt, deswegen stur ich sie. Nur wer im eigenen Haus ein solcher Mann ist, wird auch im Staat gerecht strafen. Weil es kein größeres Übel als Anarchie gibt, muss man Ordnung schaffen und darf keine Feind umhulen.



Dieser Feind will zu Grunde gehen. Ist die beste Tat, ihren gefahrenen Betrug von Händen und Nägeln zu trennen?

Sich bei Rede hätte ich in ihre Stadt. Mit liegt an diesem Glück, Yomi. Auch für einen weiten Mann ist Lernen keine Schande. Darum lass nicht nur deinen Geist gelbes und gelb auch. Die schwarze Güte der Güter ist die Vernunft.



Denn zu lernen steht dir an, sofern dein Sohn gut gesprochen hat die Harmonie aber auch von diesem Yomi. Denn beide haben ihr ganz gemacht.



Um soll das Welt was/heit
heißt wie zu herrschen soll?



Der Stadt Staat gehört nicht einem einzigen Mann. Schon fürchtest du nicht alleine im freien Land.

Du bist im Bund mit dem Volk. Die wirst du aber lebend nicht mehr bringen.

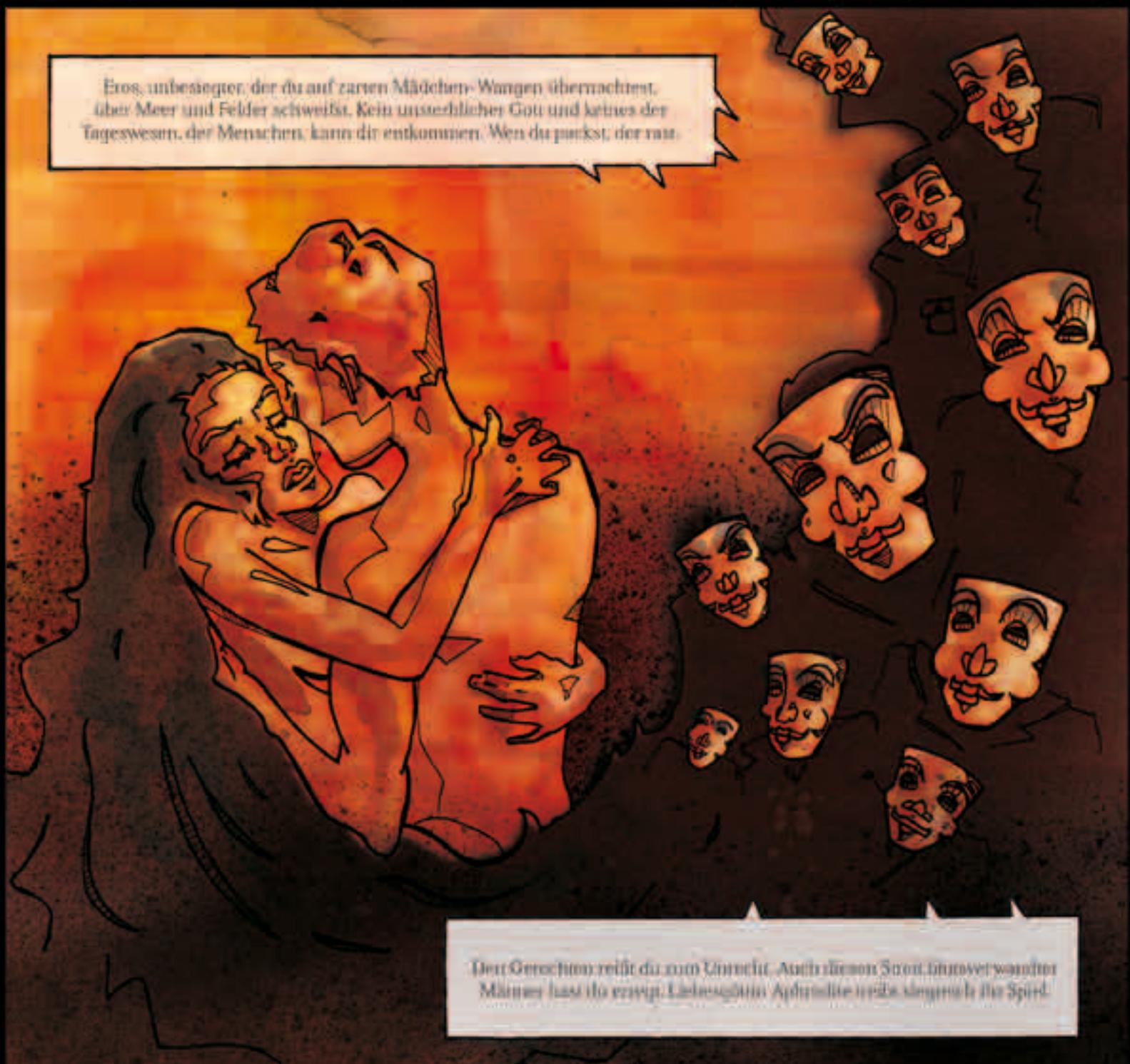
Dann wird sie sterbend werden sein.



Und jetzt?



Ich nehme wie in eine Falschstraße vor die Stadt ein. Dann mag sie zum Gott der Tiere gehen. Aber sie ja zu umgeben ist.



Eros, unbesiegter, der du auf zarten Mädchen-Wangen übermachtest, über Meer und Felder schwebst. Kein unsterblicher Gott und keines der Tageswesen, der Menschen, kann dir entkommen. Wen du packst, der raubt.

Dein Gerechtig reißt du zum Unrecht. Auch diesem Staat. Entweder wandert Männer hast du rasig. Leidenschaftig Aphrodite weiß. Siegreich ist Spind.



Selbst nicht auf dem letzten Weg. Der Todesschritt führt mich hinweg, doch besser wie ein Hochzeits-
hochzeit, bevor ich Mutter werden kann.

Doch gehst du totweil und mit Lob zu dem Tod.



Warum verpödest du die mich nicht
Umgehenden? Du bist nicht
Wissen ich von den
Wissen ich von den
Wissen ich von den



Kannst du hier auf gefällten und
helfen für den sinnlichen Kampf



Doch hat diese ungewollten
Stimmen gemacht

Sieh dich, was mir zu-
fügung wird, weil ich Heiligen
heilig gehalten habe.

Was ist (geschweigen) Selens Trübsinn. (Lass du hier aufhören?)
Bildung wird belohnt: nur durch dich war Clavis.

Dein Schicksal steht auf Moseers Schrittwelle, Keren. Als ich
mit Hilfe dieses Kraken den Vogelzug und das Opfer-
fleisch beschachtelte, konnte ich nichts erklären. Denn die
Älteren sind voll vom Fall der Hundstunne Vogel vom
Oolijanzin. Deshalb nehmen die Güter keine Opfer an.

Wo bist du, das ist demer hohel?
Ich weiß, dass die Mensch zu
gering ist. Gott zu unweilen.



Irren ist menschlich. Keren,
auch kann ein Herrscher sein Chief
noch zum Herrscher werden.

Denn sollst du
wissen, dass du
auch dein Toren
büßen wirst. Tod
ist Tod. Die last
Leben ins Glück
verbannt und
lässt, was den
latteren Göttern
gehört, ins
Oberrate. Die man
den Göttern
Gewalt an und
schreit die Stadt
zu Grunde
Ringe, Bilde mich
unterweg.



Ich sehe, dass alle Selens nach Oolijanzin!



Es ging mir können Spruch
und noch ein hat er gelogen.

Ich willst hier
mit warte. Was wart?



Bleibst du hingebra von der Grufe



Ich soll mich flüchten? Ich garst selbst
Willst man, was ich hand.



Wird man in Charringos, da man Kring Bakchen.

Komm nach Dabes,
mit demen Scharen, die
dir folgen sind in die
Nebeln steuern.

Komm auch jetzt als
Führer zu deinem
machtvollig indischen Volk.



Ihr Bewahrer! Kriem war für mich früher beiderbewerter. Er konnte das Land vor den Feinden, herrsche unumschrieben und war von allen Kindern umgeben. Doch jetzt ist alles hin. Da sei er mich so reich als Herrscher - ohne Freude am Leben, bis ich ich nicht zu ihm kommen

Welch neues Land bringst du?



Ist sind sie sind die Lebenden schuldig



Oh Herr, was gescheh dir denn?

Da ist Eurydike, Kriem's Gattin.

Liebe Herrin, ich will als Zeuge stehen und sie von der Wahrheit richtig mitbeweisen.



Mit diesem Mann ging ich auch für ein Leben der Tyranen. Die schwermütigen von Händen verbannt was. Wir besaßen ein sehr gutes und altes Regels und willt dann zu klugen Kämpfer der Todeszeit. Bald für uns wir Kriemhild heranzubringen

Oh ich Kriem! Zu mir gehst du die Stimme meines Schwerts.

In der Gefangenkammer des Königs wir Kriem. Aufjense aufgeführt in einem Saal. Hatten unklümmere ihres liebsten Lohk. Kriem hat ihr ein Kriem, herzukommen. Der Schwert ist der Vater sie spricht den im Gericht und nicht werden sein Schwert.

Als sein Vater die Tochter Kriem, sollt Hatten so sich in die Seine und anschließend verband die Brücke.



Die Frau ist wertlos hier. Doch die Kriem der Herrscher.



Oh harter, eisernerischer Unerwartung, ich Armer habe
jetzt gelebt, da wir Euch mich schon geschlagen hat.

Herr, im Himmels die
neuer Übel setzen

Was kann es Schlamm
nach als Schlamm geben?



Deine Frau ist tot, ganz alle Mütter des Toren.

Ah, Was gibst du mir Erschlagener noch
das Todesstöß ich Cloude, durchhabet
von schändlichen Verdorben

Die Schuld an diesem
Toren trägt du, sagte die
Gewaltene als Limes



Ich will die Schuld auf keinen nehmen, ich
Armer habe geirrt, ich Mörder seiner Willen, Wie
kann ich auf dich und dich blickern?

Du me: schafft
mich fort.

Lebe alle Arme, Arme
Arme Gewaltig, gibt es für
Stärke die keine Erlösung.

Bestandhaft ist das höchste Glück,
Gewalttätig was hält mit gewaltigem
Stolz, so lebe ich im Alter Weiden

DRAMA

junge
bühne 44

Schrei Schrei, nach



Anne Tismer in »20. November«.
Das Monologstück gehört
zum Repertoire des Mülheimer
»Theaters an der Ruhr«. Die Ur-
aufführung fand im Rahmen des
»Festival de Liège« in Belgien statt.

JUGENDGEWALT IN ZEITGENÖSSISCHER UND KLASSISCHER DRAMATIK

h T i o h n
L I E V E

45
junge
bühne

Anne Fritsch, geboren 1978 in München, studierte der Theaterwissenschaft und Germanistik, anschließend Aufbaustudium »Kulturjournalismus« an der Bayerischen Theaterakademie. Sie ist Lektorin im »Theaterstückverlag«, Theaterkritikerin bei der »Süddeutschen Zeitung« und der »Deutschen Bühne« sowie Texterin für AMEN Gestaltung.

VON ANNE FRITSCH

»Deine Gewalt ist nur ein stummer Schrei nach Liebe.« Das Lied der »Ärzte« von 1993 könnte das Motto für eine ganze Reihe von Theaterstücken zum Thema Jugendgewalt sein. Darunter auch eins aus dem Jahr 1782: Zwei Brüder, der eine Vaters Liebling, der andere eine eifersüchtige Kanaille. Franz verleumdet seinen Bruder Karl beim Vater, um in dessen Gunst zu steigen. Er will »mit Gewalt ertrotzen«, wozu ihm »die Liebenswürdige gebriecht«. Es ist die Geschichte eines Sohnes, der sich zornig holen will, was ihm fehlt: Liebe und Anerkennung. Und es ist die Geschichte des anderen Sohnes, Karl, der vom Vater verstoßen wird – und ebenfalls vom rechten Weg abkommt. Diese Geschichte der doppelten jugendlichen Gewalt ist seit ihrer Uraufführung aktuell geblieben.

Sie stammt von einem Klassiker. Als der noch jung, stürmisch und drängend war, schrieb FRIEDRICH SCHILLER seine »RÄUBER«, sein stärkstes und unmittelbarstes Stück. Es ist auch sein zeitlosestes, weil es Väter und Söhne und Generationsrevolten immer gibt und geben wird. Und weil Schiller hier exemplarisch vorführt, wie einer, der von seiner Familie verstoßen wird und jeden Rückhalt verliert, vom Idealisten zum Räuber, vom Theoretiker zum Gewalttäter wird. In Lars Eidingers Inszenierung an der Berliner Schaubühne, die im April auch zum »Radikal Jung«-Festival am Münchner Volkstheater geladen war, ist eben dieser Moment sehr prägnant: Während sich der Vater auf der rechten Bühnenhälfte

Sohn und gestürzter Vater in »Die Räuber« an der Württembergischen Landesbühne Esslingen. Die Inszenierung war ein Projekt mit Laien und Profis auf der Bühne.

FOTO: ANDREAS ZAUMER

Die nackten Tatsachen

Für alle, die zeitgenössisches Theater immer wieder zu Wutausbrüchen reizt und die das Feld dennoch nicht kampflös räumen wollen.



Peter Michalzik
Die sind ja nackt!
 Gebrauchsanweisung
 fürs Theater
 264 Seiten mit
 zahlreichen Abb.
 Broschiert
 € 14,95 (D)

www.dumont-buchverlag.de

DUMONT

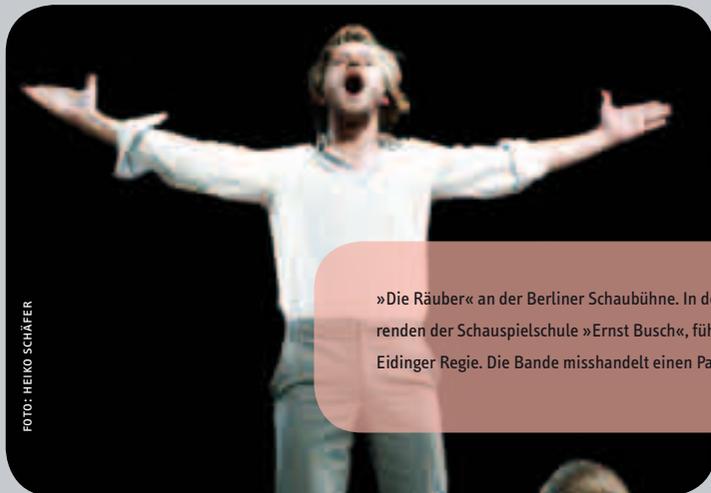


FOTO: HEIKO SCHÄFER

»Die Räuber« an der Berliner Schaubühne. In der Inszenierung mit Studierenden der Schauspielschule »Ernst Busch«, führte der Schauspieler Lars Eidinger Regie. Die Bande misshandelt einen Pater am Kreuz (rechts).



DRAMA

zwischen Fauteuils und Fernseher von seinem Erstgeborenen abwendet, trifft dieser auf der linken an einer Biergartengarnitur die Entscheidung, zum Räuber zu werden. Der Bezug zwischen enttäuschter Vaterliebe und Gewaltbereitschaft ist eindeutig.

»Was ist ein Papa, wenn er nicht mal ein Bekannter ist?«

Auch heute, über 200 Jahre später, ist und bleibt die Gewalt jugendlicher Thema in Gesellschaft und Theater. Auch heute suchen und finden die Dramatiker die Ursache für Jugendgewalt häufig in Elternhäusern, in denen Liebe, Vertrauen und Zuneigung fehlen.

KRISTO ŠAGOR lässt in seinem Stück »TRÜFFELSCHWEINE« zwei Mädchen aufeinanderprallen, die auf den ersten Blick so gar nichts

gemeinsam haben: die eine aus einfachen Verhältnissen, die andere verwöhntes Scheidungskind. Saskias Freund Thorsten hat mit seinen Kumpels das Wohnzimmer von Rikes Vater verwüstet und sich dummerweise dabei erwischt lassen. Jetzt hat Saskia Rike in den Wohnwagen ihrer Oma entführt, damit diese bei ihrem Vater ein gutes Wort einlegt. Ihn dazu bringt, die Strafanzeige gegen Thorsten zurückzuziehen. Schon bald ist zwischen Opfer und Täter nicht mehr klar zu unterscheiden, abwechselnd quälen sich die beiden Mädchen – und stellen allmählich fest, dass keiner sie vermisst. Sie sind beide arme Schweine: Immer den Trüffel vor der Nase und nie ein Stück davon abbekommen. »Was ist ein Papa, wenn er nicht mal ein Bekannter ist?«, fragt sich Rike schließlich. Im Verlauf des Stückes finden die beiden in all ihrer Ausweglosigkeit in der jeweils anderen, was sie so lange vermisst haben: eine Vertraute. Aus der Gewalt ist Freundschaft geworden. Šagor bietet seinem Publikum eine ideale Lösung, einen Gegenentwurf an. Doch warum nicht mal utopisch sein?

47
junge bühne

Professionalisierung für Kunst und Kultur

Programm Theater 2009/2010

Regie | Improvisation | Musikalisches Inszenieren | Szenische Studien | Biografisches Theater | Sprechhaltung | Präsenz | Zur Ästhetik der Wirklichkeit | Die Kunst der Komödie | Transparenz, Präzision und Power | Musical | Bühnenlicht | Für das Theater schreiben | Photographs & Memories | Camera Acting | Videoprojektionen auf der Bühne | Tanztheater | Über die Kunst des Veranstaltens | Site Specific Theatre | Dramaturgisches Denken | Sprechhaltung

Fortbildung aus der Praxis für die Praxis:

www.bundesakademie.de | post@bundesakademie.de
05331.808-417 | Postfach 1140 | 38281 Wolfenbüttel



Bundesakademie
für kulturelle Bildung
Wolfenbüttel

DRAMA

FOTO: ARNO DECLAIR

junge bühne
48



Gewaltsame Auseinandersetzungen zwischen einzelnen Jugendlichen gab es immer und wird es vermutlich auch immer geben. Ein relativ neues Phänomen aber ist die Gewalt eines Einzelnen gegen eine – anonyme – Menge: DER AMOKLAUF. Kaum ein Begriff wird so häufig gebraucht und bleibt dabei so schwammig. »Amok« entstammt wahrscheinlich dem malaiischen Wort für »wütend«. Von einem Amoklauf ist die Rede, wenn ein Mensch wahllos mit Waffen auf andere losgeht, bevor er sich in vielen Fällen selbst tötet. Dies wird in der Psychologie als »erweiterter Suizid« bezeichnet und ist vor allem bei jugendlichen Tätern zu beobachten. Im Nachhinein scheint es oft, als wären die Zeichen eindeutig gewesen: Einzelgänger, Computerfreak, Waffennarr. Dann wimmelt es plötzlich von Hinweisen, die niemand gesehen hat oder sehen wollte. Die Fragen, die bleiben, sind immer dieselben: Wie konnte es so weit kommen? Warum hat keiner etwas bemerkt? Wie kann eine so schreckliche Tat in Zukunft verhindert werden?

Der Amoklauf. Kaum ein Begriff wird so häufig gebraucht und bleibt dabei so schwammig.

Fragen, denen sich auch das Theater stellt. Ein Mangel an Stücken, die sich mit Jugendgewalt im Allgemeinen und Amokläufen im Besonderen auseinandersetzen, ist nicht zu verzeichnen. Aber Theater funktioniert langsam. Die Tagesaktualität der Presse kann und will es nicht schlagen. Ein Drama muss daher einigermaßen überzeitlich sein, heißt: auch morgen (und übermorgen) noch gelten.

Leider betreiben zahlreiche Stücke zum Thema aber eindimensionale Ursachenforschung und beschränken sich auf die vermeintliche Dreieinigkeit: *Computerspieler* = *Außenseiter* = *Amokläufer*. Sie käuen Klischees wieder und sind Themenstücke im schlechtesten Sinne des Wortes. Kristo Šagor formulierte das Problem einmal sehr treffend: »Die Kategorie Themenstück ist ja eigentlich eine, die man nur negativ sehen kann. Wenn es gelingt, ein Konstrukt auf ein Thema hin zu entwerfen, dann ist das oftmals nicht so komplex, dass es vom wirklichen Leben handelt. Man hat ja auch kein *Themenleben*.«

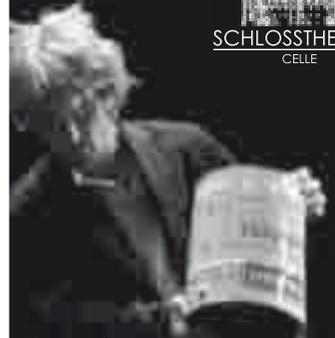
Den Amoklauf als Computerspiel darzustellen, wie beispielsweise ALEXANDER SCHMIDT es in »LEVEL 13« tut, ist allzu einfach. Der Wirklichkeit wird das nicht gerecht. Besonders einfallsreich und spannend ist es auch nicht: Kaum ein Stück zum Thema kommt ohne den recht plumpen Verweis auf »Ballerspiele« aus. Das Leben aber ist komplexer als eine Boulevardschlagzeile. Den einen Grund, den einen Auslöser für eine Tat gibt es selten oder nie. »Solche Stücke sind dann gut, wenn sie viele Aspekte gleichzeitig enthalten«, meint Šagor. »Dann sind sie im besten Sinne *welthaltig*.«

Wie aber schreibt man ein Stück über ein Phänomen, das man nur aus zweiter Hand kennt? Von dem es zwar Augenzeugen gibt, aber kaum einen Täter, der überlebt hat und berichten kann? Auf der Suche nach Authentizität und Glaubwürdigkeit lesen die Autoren sich für gewöhnlich ein, suchen Quellen, befragen Betroffene. Was aber, wenn es keine gibt? Wenn man als Dramatiker von etwas berichten will, das keiner so recht fassen kann, das allgemeine Ratlosigkeit hinterlässt? Kaum etwas ist der Gesellschaft so fremd wie das Erleben, Wahrnehmen und Fühlen eines Amokläufers. Was während der Tat in ihm vorging, darüber kann nur spekuliert werden. Und für die Berichtenden wird es schwierig, die richtige Sprache, die passenden Worte und den angemessenen Ton zu finden. Wie gehen Dramatiker mit dieser Schwierigkeit um? Werden sie einem so schweren Thema gerecht? Können sie Antworten geben oder nur Fragen formulieren? Und was bringt es überhaupt, der Realität auf der Bühne nachzueifern?

»Amoklauf mein Kinderspiel« im Hamburger Thalia Theater. Regie führte die junge Regisseurin Felicitas Brucker.

Spielzeit 2009/2010

SCHLOSSTHEATER
CELLE



Premieren

11.09.09 **BUDDENBROOKS** nach dem Roman von Thomas Mann //
09.10.09 **DER NACKTE WAHNSINN** Komödie von Michael Frayn //
06.11.09 **DER PARASIT** von Friedrich Schiller // 17.11.09 **SINDBAD, DER KLEINE SEEFÄHRER (UA)** von Jan Bodinus und Ulrich Jokiel // 04.12.09 **KAUF DIR EINEN BUNTEN LUFTBALLON (UA)** Ost-West-Revue zum 20. Jahrestag des Mauerfalls von Kalle Kubik und Ulrich Jokiel // 08.01.10 **LORIOTS DRAMATISCHE WERKE (Teil 2)** von Vicco von Bülow // 12.02.10 **DAS FEST** nach dem Film von Thomas Vinterberg und Mogens Rukov // 12.03.10 **DIE 39 STUFEN** Kriminalkomödie von John Buchan, Alfred Hitchcock und Patrick Barlow // 09.04.10 **LILIOM** von Ferenc Molnár // 07.05.10 **OTHELLO** von William Shakespeare

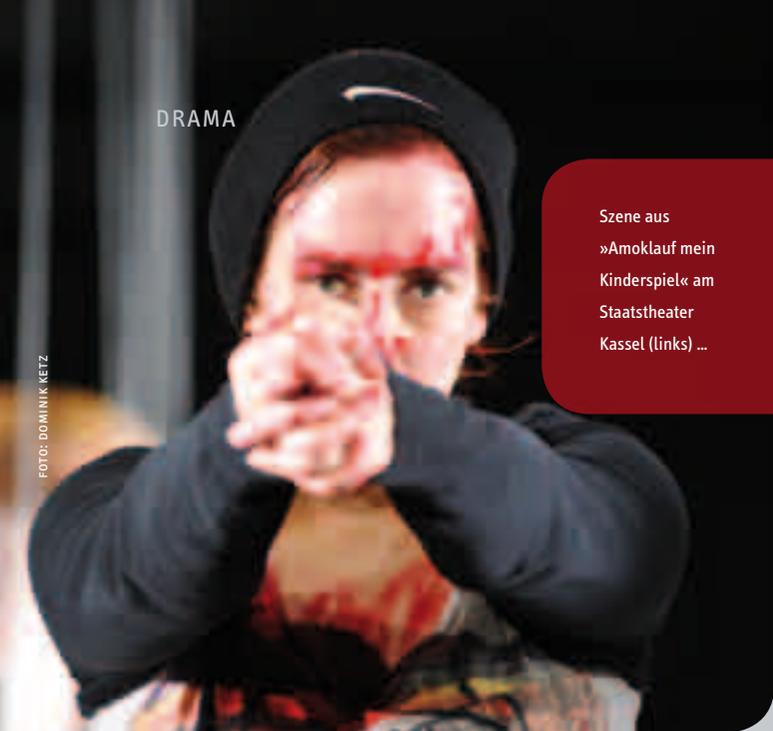
sowie weitere
Premieren im
Malersaal!



Foto: Jochen Quast

Infos & Karten unter
www.schlosstheater-celle.de

Szene aus
»Amoklauf mein
Kinderspiel« am
Staatstheater
Kassel (links) ...



... und am Hans Otto Theater Potsdam (rechts).



FOTO: STEFAN GLOEDE

Dass der erfundene und virtuelle Amoklauf im Theater durchaus gelingen kann, demonstriert THOMAS FREYER in seinem Stück »AMOKLAUF MEIN KINDERSPIEL«. Er zeichnet darin das Bild von Jugendlichen an einem ach so traditionsbewussten ostdeutschen Gymnasium, das sie vor den ganz normalen Problemen aber nicht bewahren kann. Zwischen Spießeltern und Stasi-Lehrern, zwischen Antriebslosigkeit und Neonazismus wachsen sie heran. Bei Gurkensalat und Käsehäppchen spielen sie den Amoklauf am Familientisch im Kopf durch, gehen am nächsten Tag in die Schule, verabschieden die Eltern und grüßen freundlich die Nachbarn. »Auf dem Rücken der Rucksack, in dem heute keine Bücher sind.« Es ist gerade die Normalität, die Durchschnittlichkeit, die Freyers Text so erschreckend macht. »Die Gedanken sind frei. Wer kann sie erraten?«, heißt es in einer der eindringlichsten Szenen. Niemand kann sie erraten. Das ist das Gute, die Freiheit. Und die Angst: Wer weiß, wer gerade an Amoklauf denkt? »Seltsame Menschen, die eure Kinder sind. Seltsame Kinder, die euch plötzlich durch die Köpfe schießen.« Freyer gibt nicht vor, Antworten zu kennen. Er stellt sich der erschreckenden Abwesenheit von Erklärungen. Und schafft so einen aufwühlenden, beängstigenden Theaterext.

LARS NORÉN dagegen mit seinem Monolog »20. NOVEMBER« geht einen sehr direkten Weg. Ausgehend von den Internet-Aufzeichnungen, die Sebastian Bosse vor seinem Amoklauf im November 2006 in Emsdetten (Westdeutschland) hinterließ, formuliert der Schwede das eindringliche Charakterbild eines jungen Erwachsenen, der in der Welt, die ihn umgibt, ein Außenseiter bleibt. Er fristet sein Dasein zwischen Mobbing und Demütigungen in der Schule, zwischen Hass und Ohnmacht. Norén zeichnet in seinem Monolog die letzten Gedanken des Täters nach, bevor dieser sich mit einem »That's it« verabschiedet, um seinen Worten Taten folgen zu lassen. Seine Tiraden aus Hass, Schmerz und Einsamkeit lässt er auf das Publikum los, das zum Zuhörer und Mitverantwortlichen (»Ihr seid nicht unschuldig.«),

nicht aber zu einem echten Gegenüber, einem Verbündeten wird. Der Monolog, dieses Zu-sich-Sprechen, ist die adäquate Ausdrucksform eines Einzelgängers und -kämpfers, der sich unverstanden und ungeliebt fühlt. »Wenn ich keinen Sinn im Leben finden kann / dann finde ich ihn eben im Tod«, sagt er. Und stellt gleich klar: »Aber ich werde nicht alleine gehen.«

Es war die Idee der Schauspielerin ANNE TISMER, die Gedanken Bosses in einem Bühnensolo zu kondensieren. Norén war sofort einverstanden, den Text zu schreiben, den Tismer übersetzte und in der Uraufführung auch spielt. Die Tatsache, dass eine Frau in die Rolle des Amokläufers schlüpft, schafft Distanz zur Realität. Es geht hier nicht um den Ehrgeiz, Wirklichkeit möglichst naturgetreu nachzustellen. Zwar verwendet der Autor authentisches Material und umgeht so die Gefahr, der Realität nicht gerecht zu werden, gleichzeitig löst er den Text aber vom konkreten Amoklauf: Indem Norén auf direkte Orts- und Zeitverweise verzichtet, verleiht er den Aussagen seiner Figur eine gewisse Allgemeingültigkeit. Will sagen: Das ist kein Einzelfall.

»Wenn ich keinen Sinn im Leben finden kann/dann finde ich ihn eben im Tod! Aber ich werde nicht alleine gehen.«

Die Bühne kann und sollte ein Erfahrungsraum für alles sein, was das Leben bereithält. Das Zeigen von Gewalt provoziert im besten Fall die Sehnsucht nach friedlichen Lösungen. Denn auch wenn kein Autor und kein Stück die Frage nach dem Warum endgültig beantworten kann: Sie immer wieder neu zu stellen, sich und das Publikum mit ihr zu konfrontieren, bevor es wieder einmal zu spät ist, ist ein erster wichtiger Schritt hin zu einer weniger gleichgültigen Gesellschaft. Und wenn die Gewalt denn tatsächlich nur ein stummer Schrei nach Liebe ist, könnte das Theater die Stimme sein, die ihn hörbar macht. ■

60. SPIELZEIT

**THEATER
AN
DER
PARKAUE**



Junges Staatstheater Berlin www.parkae.de

Intendant: Kay Wuschek

KOPF ODER ZAHL – Katja Hensel / UA

Regie: Carlos Manuel Premiere: 3. Oktober 2009

Ein ETC-Projekt im Rahmen von "Young Europe - Young Creation and Education in Theatre" mit Unterstützung durch das Kulturprogramm der Europäischen Kommission

SCHNEEWEISSCHEN UND ROSENROT – nach den Brüdern Grimm

Regie + Fassung: Wolf Bunge Premiere: 7. Oktober 2009

TETRASCROLL – EIN NOTIZBUCH ZUM UNIVERSUM / UA

von Penelope Wehrli nach Texten von Richard Buckminster Fuller
Konzept + Regie + Fassung + Raum: Penelope Wehrli
Premiere: 3. November 2009

LEUCHTE, BERLIN LEUCHE! – Lothar Trolle / UA

Eine Weihnachtsgeschichte

Regie: Sascha Bunge Premiere: 29. November 2009

SOFTGUN – Mats Kjelbye

Regie: Sascha Bunge Premiere: 29. Dezember 2009

SAGEN WIR WIR SPIELEN BERLIN – Winterakademie 5

Eine Kunstprojektwoche für Berliner Kinder und Jugendliche
1. – 6. Februar 2010

DER HOFMEISTER – Jakob Michael Reinhold Lenz

Regie / Bühne: Albrecht Hirche Premiere: 23. Februar 2010

Koproduktion des THEATER AN DER PARKAUE mit der Hochschule für Schauspielkunst "Ernst Busch" Berlin, Abteilung Puppenspielkunst

IRRUNGEN, WIRRUNGEN – nach dem Roman von Theodor Fontane

Regie + Fassung: Sascha Bunge Premiere: 4. März 2010

DIE BREMER STADTMUSIKANTEN – nach den Brüdern Grimm

Konzept + Raum + Regie: Showcase Beat Le Mot

Premiere: 28. März 2010

Koproduktion des THEATER AN DER PARKAUE mit Showcase Beat Le Mot und Schauspiel Frankfurt

BETTINA BUMMELT – nach dem Kinderbuch von Elizabeth Shaw

ein Stück mit Tanz, Bewegung und Sprache von TWO FISH

Konzept + Choreografie: TWO FISH (Martin Clausen, Angela Schubot)
Premiere: 14. April 2010

DARWINS ERBE – Evelyne de la Chenelière / DEA

Regie: Vicky Krieps Premiere: 7. Mai 2010

Eine Koproduktion des THEATER AN DER PARKAUE mit dem Théâtre National du Luxembourg

DIE BRÜDER LÖWENHERZ – Astrid Lindgren

Regie: Kay Wuschek

Eine Produktion des THEATER AN DER PARKAUE für die Bad Hersfelder Festspiele

Premiere in Bad Hersfeld: 16. Juni 2010

Premiere in Berlin: September 2010

WARUM DIE ERDE RUND IST – Tim Krohn / UA

Regie: Sascha Bunge + Franziska Ritter Premiere: 25. Juni 2010

Koproduktion des THEATER AN DER PARKAUE mit der Hochschule für Schauspielkunst "Ernst Busch" Berlin, Abteilung Puppenspielkunst

PREMIEREN 2009/2010

Weichensteller im Hintergrund

junge
bühne
52

FOTO: BARBARA AUMÜLLER

Eine Szene aus »Faust I« am
Staatstheater Darmstadt.
Mit Gabriele Drechsel
als Mephisto und Uwe
Zerwer als Faust.

AM BEISPIEL DES STAATSTHEATERS DARMSTADT STELLEN WIR EINEN THEATERBERUF VOR, DEN ES IN DEN MEISTEN ANDEREN LÄNDERN GAR NICHT GIBT: DEN DRAMATURGEN

VON ANJA-MARIA FOSHAG

Ihre Rolle ist die eines Vernetzers, der Spielplan ihr Aushängeschild, die Kritik ihr täglich Brot – Dramaturgen, oder: die »Helden« aus der zweiten Reihe. Der allabendliche Applaus, mit dem eine gelungene Inszenierung gewürdigt wird, gilt in der Regel den Schauspielern und der Regie – nicht aber all denen, die hinter den Kulissen dafür Sorge getragen haben, dass es eine Produktion – also das, was wir sehen – überhaupt auf die Bühne geschafft hat. Dabei fängt die planerische Arbeit bereits mit einem halben Jahr Vorlauf an: Welche Stücke sollen auf den Spielplan? Wer soll sie inszenieren? Und wer spielt mit? Das alles sind Fragen, die sich ein Dramaturg stellen muss.

»Wer ein Publikum erreichen möchte, der muss Trends nicht nur aufspüren, sondern auch selbst Trends setzen«, meint Rüdiger Schillig, einer der Dramaturgen des Staatstheaters Darmstadt. Insgesamt gibt es am Haus drei Vollzeit-Dramaturgen, einen auch dramaturgisch arbeitenden Schauspieldirektor, außerdem zwei halbe Dramaturgenstellen und eine Dramaturgie-Assistenz. Das Staatstheater Darmstadt, ein Mehrspartenhaus, bespielt mit Opern, Operetten, Musicals, Konzerten, Sprech- und Tanztheater drei unterschiedlich große Bühnen: das *Große Haus*, das *Kleine Haus* und die *Kammerspiele* – und mit der *BAR* sogar eine vierte Spielstätte. In den letzten Jahren wurde das Theatergebäude generalüberholt. Auch in der Theaterleitung gab es 2004/2005 eine Veränderung. Der bekannte Opernregisseur John Dew löste seinen Vorgänger Gerd-Theo Umberg ab und wurde Intendant des Hauses. Seit knapp zwei Jahren sind auch die Dramaturgen Christian Mayer, Rüdiger Schillig und Susanna Schulz mit verantwortlich für das Profil des Hauses.

Besonders wenn es Kritik hagelt, steht der Dramaturg plötzlich in der ersten Reihe: als Schnittstelle zwischen Theater und Publikum erreichen ihn Beschwerden oft auf dem direktesten Weg. Dabei ist bei den meisten die Vorstellung davon, was ein Dramaturg macht, unscharf und das Unwissen groß. Also: Was macht ein Dramaturg? Ein Dramaturg arbeitet in zwei Richtungen, man kann sagen: nach innen und nach außen. Die *Arbeit nach innen* beschreibt theaterinterne Abläufe, die – um das Verständnis zu erleichtern – wiederum in zwei Schwerpunkte untergliedert werden können. Zum einen ist der Dramaturg beteiligt an der SPIELPLANGESTALTUNG, beschäftigt sich also, zumindest als Dramaturg/in für Sprechtheater, erzählt Christian Mayer, z. B. mit der Frage, welches Stück es auf den Spielplan schafft. Um eine gelungene und abwechslungsreiche Stückauswahl

treffen zu können, muss der Dramaturg vor allem eins: lesen, lesen, lesen. Ein Stück, das in den Spielplan aufgenommen wird, muss nicht nur gefallen beziehungsweise interessieren und qualitativ überzeugen, sondern auch mit Hinblick auf den Standort, die Bühnentauglichkeit und personelle wie finanzielle Gegebenheiten im Rahmen des Möglichen liegen. Fällt ein Text für die Bühne durch, muss er entweder verworfen – oder überarbeitet werden.

»Wer ein Publikum erreichen möchte, der muss Trends nicht nur aufspüren, sondern auch selbst Trends setzen.«

Zum anderen begleitet die Dramaturgie eines Theaters die Theaterproduktionen. In diesem Zusammenhang spricht man auch von PRODUKTIONSBEGLEITENDER DRAMATURGIE. Darunter fallen Gespräche mit Regisseuren und eine aufmerksame und kritische aber partnerschaftliche Begleitung von Probenprozessen: der Dramaturg, sagt Rüdiger Schillig, sei der »erste Zuschauer und erste Kritiker.« Auch für das Erstellen eines Programmheftes zeichnet der Dramaturg verantwortlich. Das PROGRAMMHEFT verweist in seiner Funktion, theatererfahrenes wie -unerfahrenes Publikum zu erreichen und über ein Stück und die Inszenierung zu informieren und neugierig zu machen, bereits auf die zweite Richtung, in die sich der Dramaturg engagieren muss. Gemeint sind Anstrengungen, die auf das Publikum und also auch auf die Presse abgestimmt sind.

JUNGE LEUTE ZUM
MITREISEN GESUCHT!



DIE BRÜDER LÖWENHERZ

Schauspiel & Tanz nach Astrid Lindgren

DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK

Theaterstück mit Schauspielern und
Jugendlichen

ICH, CYBORG!?

Optimierung des menschlichen
Gehirns II: Theatrale Zukunftsrecherche
mit Schauspielern und Jugendlichen

DER RAP DES NIBELUNGEN

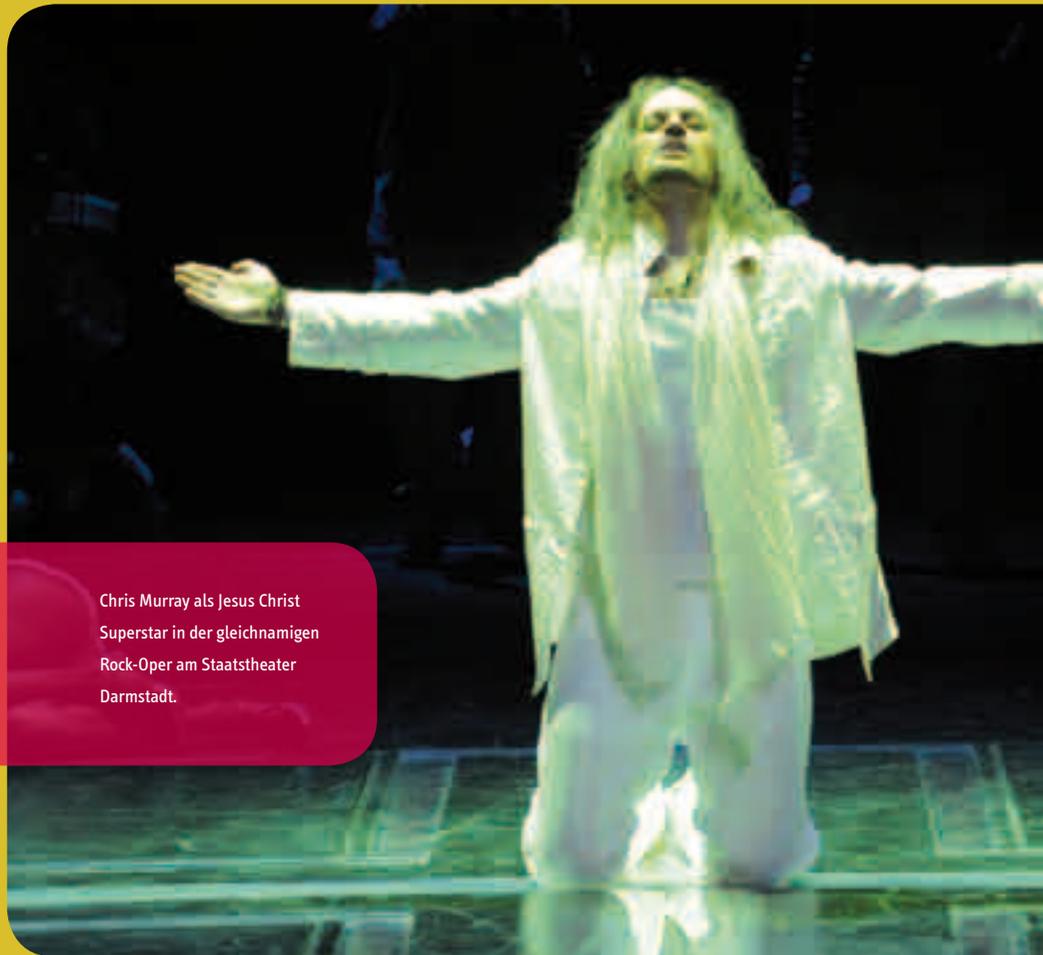
HipHop-Oper mit Jugendlichen

gefördert durch die



... und 20 weitere Projekte des
Jungen Theater Freiburg unter:

www.theater.freiburg.de/junges-theater



Chris Murray als Jesus Christ
Superstar in der gleichnamigen
Rock-Oper am Staatstheater
Darmstadt.

Als Schnittstelle zwischen Theater und Öffentlichkeit organisiert der Dramaturg EINFÜHRUNGEN, PUBLIKUMSGESPRÄCHE, PROBENBESUCHE und INTERVIEWS; Presse- und Zuschauerkontakte müssen gepflegt werden. Christian Mayer, Rüdiger Schillig und Susanna Schulz haben darüber hinaus auch einen *Lehrauftrag der Stadt Darmstadt*. An jeweils zehn Abenden findet in Kooperation mit der Volkshochschule Darmstadt spielplanbegleitend die »Arbeitsgruppe Theater« statt. Die Grenzen zur *Presse- und Öffentlichkeitsarbeit* (in Darmstadt: Kommunikation und Marketing) und/oder zur *Theaterpädagogik* sind dabei, wie das Angebot zeigt, teilweise fließend und werden von Haus zu Haus anders gezogen. Aber nicht nur das: auch innerhalb eines Theaters arbeiten Dramaturgen mitunter unterschiedlich. Besonders an einem Mehrspartenhaus wie dem Staatstheater Darmstadt liegt das nahe.

Beim Musiktheater, der wahrscheinlich komplexesten Sparte mit dem personell und finanziell größten Apparat, der größten Bühne und dem größten Aufwand, fällt für MUSIKDRAMATURG Rüdiger Schillig besonders viel organisatorische Arbeit an. Der Spielplan für das Musiktheater in Darmstadt hingegen entsteht in der Intendanz. Da in der Regel italienische, französische, englische oder – im Kommen sind auch slawische Sprachen – tschechische Opern aufgeführt werden, gehört es außerdem zu Rüdiger Schilligs regelmäßigen Aufgaben, *Übertitel* zu erstellen. Als DRAMATURGIN FÜR TANZ hingegen arbeitet Susanna Schulz beinahe ganz in der Fremdsprache. Kein Tänzer des sechzehnköpfigen Darmstädter *Tanzensembles*, für die Susanna Schulz Managerin und Ansprechpartnerin ist, kommt aus Deutschland. Sie arbeitet eng mit Tanzdirektorin und Chefchoreografin Mei Hong Lin zusammen, berät sie konzeptionell, kümmert sich um die Organisation, Tourneen, die Vermarktung der Tanzcompany und um die Company selbst. Das bedeutet: auch nach Feierabend klingelt das Telefon, wenn ein Tänzer Fragen oder Sorgen hat und/oder verletzt ist. Nur ein Indiz dafür, wie aufreibend beziehungsweise intensiv die Arbeit am *Biotop Theater* ist – auch zeitlich: eine 60-Stunden-Woche ist keine Ausnahme.



FOTOS (2): BARBARA AUWÜLLER



Rüdiger Schillig ist Musikdramaturg am Theater.

Die Autorin **Anja-Maria Foshag** studierte Germanistik und Philosophie an der TU Darmstadt. Im letzten Jahr schrieb sie bereits für die »junge bühne« und eröffnete beim Festival »radikal jung« in München den Festival-Blog auf www.die-junge-buehne.de.

So herausfordernd und vielseitig der Beruf ist, so zahlreich sind auch die Anforderungen, die der Beruf stellt. Neben einer umfangreichen Kenntnis von Primär- und Sekundärliteratur sollte man ein feines Gespür für das geschriebene und das gesprochene Wort mitbringen, um einerseits Stücke auswählen, aber auch Inhalte spannend aufbereiten und vermitteln zu können. Auch Teamfähigkeit, Kontaktfreude, Durchsetzungsvermögen, Fremdsprachenkenntnisse sind gefragt – und Kreativität. Nicht nur ihr Künstlervertrag markiert den Dramaturg als Kunstschaffenden, der sich damit allen Unsicherheiten und Diskontinuitäten ausgesetzt und vor künstlerisch-wissenschaftliche (aber auch organisatorische) Herausforderungen gestellt sieht. Ein Dramaturg muss außerdem flexibel, zeitlich verfügbar, stressresistent und belastbar sein: »Wir sind«, formuliert es Rüdiger Schillig, »natürlich immer in der eigentlich etwas widersprüchlichen Situation, dass man einerseits extrem feinfühlig sein muss für Schwingungen, die im Text zwischen den Zeilen stehen. Andererseits ist der Ton im Theater auch mal etwas rauer, und da braucht man dann schon mal ein dickes Fell«. Viel Zeit, Energie und Persönlichkeit fließen in die Arbeit ein, umso schwerer wiegen mitunter künstlerische Rückschläge. *Christian Mayer*: »Dramaturg ist ein sehr emotionsgeladener Beruf, weil Emotionen Thema und Mittler sind.« Man gibt viel von sich preis.

Warum die drei trotz allem bei der Stange bleiben? Rüdiger Schillig: »Weil es ein privilegierter Beruf ist.« Man hat die Möglichkeit, sich mit den Dingen zu beschäftigen, mit denen man sich gerne beschäftigt. Kann tief in eine Materie eintauchen. Lernt immer wieder Neues und immer wieder neue Menschen kennen. Darf die eigenen Erkenntnisse und Erträge der Auseinandersetzung und die eigene Begeisterung im Dialog mit dem Regisseur, den Beschäftigten und in einem letzten Schritt mit dem Publikum weitergeben. Um für den Beruf des Dramaturgen gut vorbereitet zu sein, kann ein *geisteswissenschaftliches Studium* eine gute Basis sein. Hier lernt man selbstständiges Arbeiten und die kritische und analytische Auseinandersetzung mit Texten und Inhalten. Der Rest ist Learning by doing – am Theater ist ein *beruflicher Quereinstieg* immer noch möglich.

STADTTHEATER
GIESSEN
intendantin cathérine miville

Lieber
gemeinsam
ins

Theater

als alleine
vor dem
Fernseher

und davor
ins internet

www.
stadttheater
-giesen
.de

HIER KANN MAN THEATERWISSENSCHAFT

Freie Universität Berlin

Institut für Theaterwissenschaft

www.fu-berlin.de/theaterwissenschaft

Ruhr-Universität Bochum

Institut für Theaterwissenschaft oder

Institut für Medienwissenschaft

<http://www.ruhr-uni-bochum.de/theater/>

Friedrich-Alexander-Universität

Erlangen/Nürnberg

Institut für Theater- und Medienwissenschaft

www.theater-medien.de

Eine Szene aus »Carmina Burana«
am Staatstheater Darmstadt.

STUDIERN ODER EINEN STUDIENGANG FÜR DRAMATURGIE BELEGEN:

**Johann Wolfgang Goethe-Universität
Frankfurt/Main**
Institut für Theater-, Film- und
Medienwissenschaft
www.tfm.uni-frankfurt.de

Justus-Liebig-Universität Gießen
Institut für Angewandte Theaterwissenschaft
www.uni-giessen.de/theater

Universität zu Köln
Institut für Theater-, Film- und
Fernsehwissenschaft
www.uni-koeln.de/phil-fak/theffe

Universität München
Institut für Theaterwissenschaft
<http://www.theaterwissenschaft.uni-muenchen.de>

**Bayerische Theaterakademie
August Everding**
Dramaturgie-Studium
www.theaterakademie.de

Theaterakademie Hamburg
Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Studiengang Dramaturgie
www.theaterakademie.hfmt-hamburg.de

**Hochschule für Musik und Theater
»Felix Mendelssohn-Bartholdy« Leipzig**
Fachrichtung Dramaturgie
www.hmt-leipzig.de

**Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf«
Potsdam-Babelsberg**
Drehbuch/Dramaturgie
www.hff-potsdam.de

Unter www.dramaturgische-gesellschaft.de
geht es zur **Dramaturgischen Gesellschaft**.

Susanna Schulz z. B. hat eigentlich Ethnologie und Amerikanistik mit Schwerpunkt Musik, Tanz und kultureller Ausdruck in Frankfurt am Main und an der University of California Berkley studiert. Tanztheater ist seit der Kindheit ihre Leidenschaft. Sie ist mit ihren 28 Jahren die jüngste Dramaturgin am Staatstheater. Sie arbeitete sieben Jahre als Inspizientin in der *Alten Oper in Frankfurt am Main*, war freie Mitarbeiterin bei *3sat-Kulturzeit* und, nach einem Volontariat bei den *Ludwigsburger Schlossfestspielen* Pressereferentin, am *Goetheinstitut* in Mexiko, bevor sie nach Darmstadt kam. Rüdiger Schillig hingegen, 43 Jahre alt, hat es schon sehr früh zum Theater gezogen. Nach einem Studium der Theaterwissenschaft an der *Ludwig-Maximilians-Universität* in München, arbeitete er mehrere Jahre freiberuflich für *Sony Classical*, lektorierte CD-Booklets und war außerdem Journalist für ein Musikmagazin. Nach seiner ersten Anstellung als Dramaturg in Osnabrück kam er über Koblenz und Kassel schließlich nach Südhessen.

Interesse fürs Theater leitete auch Christian Mayer, 32 Jahre alt, als er in Mainz sein Studium der Theaterwissenschaft, Sozialwissenschaft und Germanistik aufnahm. Nach Regie- und Dramaturgie-Assistenzen in Mainz und Berlin (*Deutsches Theater* und

Schaubühne), trat er am *Landestheater Coburg* seine erste Stelle als Dramaturg an und wechselte dann nach Darmstadt. Mittlerweile versprechen teilweise neu eingerichtete Studiengänge Dramaturgie in Frankfurt, Hamburg, München und Leipzig einen direkten Berufseinstieg (siehe Kasten). Im Rahmen des Studiums sollen die Studenten mit Theatergeschichte, Theaterästhetik und Inszenierungsweisen vertraut gemacht werden. Außerdem wird auf Praxisnähe gesetzt: Management, Theatertechnik und Öffentlichkeitsarbeit stehen neben den Grundlagen dramaturgischer Praxis ebenfalls auf dem Programm.

Viele denken beim Schlagwort Theater an spannungsgeladene und atmosphärische zwei Stunden. Wer davon träumt, ans Theater zu gehen, hat vermutlich die Idee, Schauspieler oder Regisseur zu werden. Zugegeben: das ist die glamourösere Seite des Theaterbetriebs. Aber was wäre das Theater ohne das Dreigestirn Kunst, Technik, Verwaltung? Und was ohne Dramaturgen? Wen es also nicht auf die Bühne zieht, der denke doch mal darüber nach, Dramaturg zu werden. Auch zum Beruf Dramaturg muss man sich berufen, zumindest aber leidenschaftlich hingezogen fühlen. Als Dramaturg ist man, weiß Susanna Schulz, ebenfalls Teil der großen Theaterfamilie. Und wie das Familienleben ist das Theaterleben mal Höllenritt, mal Himmelfahrt. Ein Dazwischen gibt es am Theater selten. Dramaturgie: etwas für Idealisten. ■

Der Darmstädter Dramaturg Christian Mayer im öffentlichen Gespräch...



... und die Tanz-Dramaturgin
Susanna Schulz im Büro.

Gemeinsame Gedanken an die Zukunft

SIMONA FURLANI:

»Das Projekt hat die Jugendlichen dazu motiviert, sich aktiv mit sich selbst und der beruflichen Situation zu beschäftigen und durch die Annäherung an Tanz und Theater auch neue Fähigkeiten und Ausdrucksmöglichkeiten zu entdecken. Die künstlerische Umsetzung und die Bühnenaufführung hat sie in eine Verantwortung gestellt, die sie bisher noch nicht kannten, nämlich kreativ an dem Prozess mitzugestalten und definitiv Hauptakteure zu sein.

Die Hoffnung aber stirbt nie: In der Schlusszene spielt eine Schülerin auf der Harfe eine wunderschöne Musik, und währenddessen versammeln sich alle Schüler hinter ihr, sie bauen einen riesigen Körper aus Gliedern, Körperteilen und Gesichtern auf, sie atmen alle gleich, wie ein einziger Körper, der nur einen WUNSCH hat: GEMEINSAM ZU HOFFEN UND ZU LEBEN.«

BEA UND EVELYN:

Bea: »Träume sind Schäume...«

Evelyn: »Und Papier nicht unbedingt eine solide Basis für eine erfolgreiche Zukunft... Vielleicht sollten wir anfangen, uns realistischere Ziele zu setzen!«

Bea: »Zum Beispiel sollten wir aufhören davon zu träumen, einmal ein berühmter Schauspieler zu werden, wenn wir doch nicht einmal Lust auf die Theater-AG haben...«

Evelyn: »Oder die große Karriere als Popstar aufgeben, wenn wir uns nicht einmal trauen, Karaoke zu singen...«

Bea: »Nächste Haltestation: REALITÄT... Schade eigentlich.«



EIN TANZPROJEKT DER TÄNZERIN SIMONA FURLANI MIT SCHÜLERN DES BONNER »TANNENBUSCH-GYMNASIUMS« UND DER »HAUPTSCHULE LOHMARER STRASSE« IN TROISDORF

Das Projekt entstand im Rahmen von
Tanz in Schulen des nrw landesbuero tanz.
www.tanzinschulen.de

AZIME ÜNAL & HALIME IDRIZI (GHS TROISDORF):

»Es war nicht nur ein Tanz, sondern auch eine WUNDERVOLLE ERFAHRUNG für uns alle. Wir hatten oft Spaß und jeder hatte sein Bestes gegeben, um eine gute Performance wiederzugeben. Am Ende konnte man sogar nicht mehr merken, dass das zwei verschiedene Schulformen waren, die am Projekt gearbeitet haben. Das Projekt hatte Schülerinnen und Schüler mit ihren unterschiedlichen Zukunftsaussichten und Zukunftsvisionen zusammenschmelzen lassen.«

JULIA BRINKMANN (TANNENBUSCH GYMNASIUM):

»Bald ging es dann auch schon mit kleinen Einstiegsproben los und es wurden Ideen gesammelt, wie man die eigenen Zukunftsängste und -wünsche, sowie Zukunftsvorstellungen im Allgemeinen, am besten in unserem Tanztheaterstück »Gedanken an die Zukunft« umsetzen könnte. Wir wussten alle noch nicht wirklich, was uns erwarten würde, und wir gingen mit Vorfreude und Neugierde an die Arbeit. Schließlich sind viel kreativer, fröhlicher und moderner Tanz sowie musikalische Highlights und sogar ein paar Schauspieleinlagen bei unserem Projekt herausgekommen. Mir war gar nicht bewusst, dass selbst unser unerfahrener Kurs, durch unsere GEMEINSAM AUSGEARBEITETE CHOREOGRAFIE, so ausdrucksstark tanzen könnte. Ich bin froh, dass unsere Aufführung – meiner Meinung nach – eine sehr interessante und moderne Umsetzung dieses Themas geworden ist, obwohl die Tanzsprache für die meisten von uns völlig unbetretenes Terrain war und bestimmt keine großartigen Tänzer aus uns geworden sind.«

oben: Simona Furlani
auf einer letzten Probe.

unten: Schüler der Hauptschule Lohmarer
Straße und des Tannenbusch-Gymnasiums
in »Gedanken an die Zukunft«.



OLIVIA IGNACY (TANNENBUSCH GYMNASIUM):

»Das Tanztheaterprojekt »Gedanken an die Zukunft« war für alle 52 Mitwirkenden ein großartiges Erlebnis. Dieses Projekt war die Chance für uns Jugendliche, unsere Sorgen, Ängste, Erwartungen und Freude zum Thema ZUKUNFTSVISIONEN auf eine ganz andere Weise ausdrücken zu können, nämlich durch Theater, Bewegungsformen, Tanz und mit Musik. ALLE mitwirkenden Jugendlichen haben ganz verschiedene Beiträge zum Gesamtprojekt beigetragen. Manche haben bei der Choreographie ihre Ideen eingebracht, andere haben ihre eigenen Tänze vorgeführt, einige haben geschauspielert, andere wiederum haben mit ihrem Instrument gespielt und ein paar andere haben zu den selbst ausgedachten Choreographien gesungen. Daher war die Erfahrung für uns Gymnasiasten, mit der *Hauptschule Lohmarer Straße Troisdorf* zusammenzuarbeiten, fantastisch und eine gute Gelegenheit, neue Menschen kennen zu lernen.«

FABIAN OSTERWYK (GHS TROISDORF)
AUS SEINEM RAP »SCHWARZ UND WEISS«:

»Sagt mir, warum seid ihr alle so kalt/ihr macht vor Zwangsheirat keinen Halt/Ich finde es schlecht dass es so was gibt/jeder sollte entscheiden wen er liebt/Man sollte keinen zwingen, sondern überlegen/es geht schließlich um ein Menschenleben/Warum denkt ihr nicht alle an eure Kinder/ihr seid alle so kalt wie der Winter/Eure Herzen sind alle eingefroren/und dazu habt ihr noch den Verstand verloren/Ihr redet alle von Stolz und Ehre/und in eurem Herzen finde ich nur Leere Refrain 2x: Es geht nicht immer in eine Richtung/Macht die Augen auf, erkenne die Verbindung/Nicht die Kultur, der Mensch ist das Problem/Viel zu viele Väter wollen es nicht verstehen« ■

Bayerische Theaterakademie August Everding im Prinzregententheater, München



*»Ein Haus – eine Idee –
ein Netzwerk der darstellenden Künste«*

Neue Zürcher Zeitung

Acht Studiengänge
Vier kooperierende Hochschulen
Drei kooperierende Staatstheater
Drei kooperierende Orchester
Drei Bühnen mit 100, 300 und 1000 Plätzen
Über 30 öffentliche Schauspiel-, Musical-
und Musiktheater-Produktionen mit mehr als
100 Vorstellungen pro Jahr
Über 200 Studierende in den Studiengängen

**Regie · Schauspiel · Musical ·
Gesang/Musiktheater · Maskenbild ·
Bühnenbild und Bühnenkostüm · Theater-,
Film- und Fernsehkritik · Dramaturgie**

Weitere Informationen unter

www.theaterakademie.de

Kartenverkauf über die Bayerischen Staatstheater
089/2185-1970

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

**Das Studienbuch 2009/2010
erscheint am 19. Oktober '09**



**BAYERISCHE THEATERAKADEMIE
AUGUST EVERDING
PRINZREGENTENTHEATER**

Einmal naturtrüb, bitte!

FOTOS (3): IVO FRIESE/DRAWA

junge
bühne
62

Fotos: Constanze Becker als blutbesudelte Klytāimestra in Michael Thalheimers Inszenierung der »Orestie« am Deutschen Theater in Berlin.



EIN BLICK HINTER DIE KULISSEN DES »EKELTHEATERS«: WIE FUNKTIONIERT EIGENTLICH DIE HERSTELLUNG VON THEATERBLUT? WIE WIRD ES EINGESETZT? UND WAS WIRD AUF DER BÜHNE SO GETRUNKEN?

VON ELISA GIESECKE

Eigentlich verwunderlich, dass es in den Requisitenabteilungen der deutschen Theater nicht zugeht wie in einer Hexenküche – mit brodelnden Kesseln, denen übel riechenden Dampfschwaden entsteigen, und schwarzbemantelten Menschen, die in verstaubten Büchern nach geheimen Rezepturen suchen. Zu erwarten wäre es, bedenkt man, wie viele Liter Theatergebräu respektive Blut, Erbrochenes, Kot und andere Körperflüssigkeiten sich jährlich über Deutschlands Bühnen ergießen.



In keinem anderen Land dürfte so viel Theaterblut fließen wie in Deutschland. Was in den 1970er Jahren unter *Peter Steins* »Antikenprojekt« an der *Berliner Schaubühne* noch mit harmlosen sechs Litern pro Aufführung begann, wird heute mit bis zu 20 Litern fortgesetzt. Blut, das natürlich erst einmal hergestellt werden muss. Dafür zuständig sind große Firmen wie etwa *Kryolan*, wo die Flüssigkeit gleich faserweise produziert wird. HORST SÜLZEN, CHEFREQUISITEUR AN DEN STÄDTISCHEN BÜHNEN KÖLN, kann froh sein, dass diese Aufgabe andere erledigen. Man merkt ihm an, dass es nicht sein Lieblingsthema ist, das SO GENANNT EKELTHEATER. »Mit Körpersäften beschäftige



63
junge bühne

ich mich ja am liebsten«, spöttelt er und hält mir zur Begrüßung grinsend ein *Messer* an die Kehle. Selbstverständlich und zu meiner Beruhigung nur eine Attrappe, dennoch eine besondere, wie er erklärt. Über einen im Messergriff integrierten Schlauch kann künstliches Blut eingesaugt werden, das nach Betätigung eines Schalters an der Griffseite über ein winziges Loch auf der Schnittfläche entweicht. Zieht der Darsteller das Messer über die Haut und drückt gleichzeitig den Knopf, fließt das Blut in Strömen. »Früher haben wir den roten Saft auch selbst hergestellt, aber das ist bei den Mengen, die heute gebraucht werden, fast nicht mehr möglich«, bemerkt Sülzen, der seit über zwei Jahrzehnten in Köln tätig ist und schon so manchen Blutbeutel zum Platzen gebracht hat.

So tun als ob, lautet die Devise, und dafür wird an den Theatern tief in die Trickkiste gegriffen. Die Requisiteure und Maskenbildner verfügen über ein ganzes Arsenal an Kniffen. Soll eine Figur aus dem Mund bluten, bedient sich der Darsteller mit Kunstblut gefüllter *Plastikkapseln*, die er zerbeißt. Für Schusswunden werden *Blutbeutel* oder auch so genannte *Squibs* verwendet, die über eine Fernzündung zur »Explosion« gebracht werden, um die Darstellung noch wirksamer zu gestalten.



FOTO: SONJA ROTHWEILER

Doch THEATERBLUT ist nicht einfach Theaterblut. Wie in der Realität, wo zwischen verschiedenen Blutgruppen unterschieden wird, muss auch die künstlich hergestellte Substanz bestimmte Eigenschaften erfüllen, um besonders echt zu wirken. So sollte frisches Blut auch auf der Bühne eine flüssigere Konsistenz und hellere Farbe haben als solches, das sich bereits im Gerinnungsprozess befindet oder gar verkrustet ist. »Natürlich kann man zur Herstellung auch einfach Rote Beete-Saft benutzen, aber leider verändert sich seine Farbe, je nachdem, auf welchem Material er angewendet wird, sehr schnell«, erzählt der Tüftler. In den Chemielabors von Kryolan, die neben Theatern weltweit auch Hollywood mit künstlichen Körperflüssigkeiten versorgt, würde man darüber vermutlich lächeln. Dort tragen die Bestandteile unheilverkündende Namen wie *Carbonol*, *Glycerin* und *E422*.

»Erbrochenes lässt sich am besten aus Joghurt und Apfelsinen herstellen, Urin besteht aus Apfelsaft und Wasser.«

Auch wenn Sülzen und seine Kollegen Unterstützung von außen bekommen, bedeutet das nicht, dass sie weniger zu tun hätten. Jeden Tag heißt es für sie aufs Neue, erfinderisch

und experimentierfreudig zu sein. »Das ist ja auch das Spannende an meiner Arbeit, dass man immer kreativ sein muss«, begeistert er sich. Ständig werden die »Rezepturen« verändert, wird ausprobiert, was noch besser funktionieren könnte. »ERBROCHENES lässt sich am besten aus Joghurt und Apfelsinen herstellen, URIN besteht aus Apfelsaft und Wasser«, verdeutlicht Sülzen. »Und je nach Krankheitsbild«, fügt er lachend hinzu, »aus naturtrübem.« Ganze Vorratskammern sammeln sich da, zu pappigen Breis verbunden, auf den Böden der Theaterbühnen, angefangen von Soßenbinder über Schmelzflocken bis hin zu Kakaopulver. Zutaten, die mit großem Aufwand von Reinigungstrupps wieder beseitigt werden müssen. Zu klebrig dürfen die Flüssigkeiten daher nicht sein, denn wer will schon länger putzen, als die Aufführung gedauert hat.

Wie die DARSTELLER mit den Ferkeleien umgehen, danach wird selten gefragt – etwa die hochgelobte, aber blutbesudelte *Constanze Becker* in *Michael Thalheimers* »*Orestie*«-Inszenierung am Deutschen Theater in Berlin oder die Sängerin *Iris Vermillion*, die als »*Penthesilea*« dasselbe Schicksal ereilte. »Schauspieler haben in der Regel aufgrund ihrer Ausbildung eine niedrigere Hemmschwelle, die kommen damit besser klar als zum Beispiel die Sänger«, meint der Kölner Requisiteur. Und doch scheint es auch unter den Sängern Ausnahmen zu geben. Die Mezzosopranistin *Leandra Overmann* – die in der »*Troubadour*«-Inszenierung des berühmt-berüchtigten Opernregisseurs *Calixto Bieito* für Aufsehen sorgte, weil sie in ihrer Rolle nicht nur brutal misshandelt wurde, sondern auch »KOT« fraß – meinte im Interview mit der *Deutschen Bühne*: »Viele behaupten, Bieito wolle nur Skandal machen. Das ist völliger Unsinn. (...) Das haben wir gemeinsam entwickelt, als wir überlegt haben, wie man eine Frau zeigen kann, die Furchtbares

... die Sängerin Iris Vermillon in
»Penthesilea« 2008 an der Sächsischen
Staatsoper Dresden (unten).



FOTO: MATTHIAS CREUZIGER

durchmacht, die aber wild entschlossen ist, das alles zu überleben. (...) Er macht mit meiner Figur nichts, was ich nicht für richtig halte«, rechtfertigt sie die Bühnensudelei. »Ich bin total überzeugt von dem, was ich in seinen Inszenierungen tue.«



FOTO: KRYOLAN –
FRITZ HEISTERKAMP

Eine Möglichkeit, den Darstellern den Umgang mit unangenehmen Flüssigkeiten erträglicher zu machen, ist die Beigabe wohlriechender Duft- und Geschmacksstoffe. Kapselblut wird entweder mit Erdbeearoma versetzt oder nach Wunsch auch mit Tee gewürzt; künstlich Erbrochenes häufig mit Zucker versüßt, damit dem Darsteller nicht wirklich schlecht wird. Oder, wie in der aktuellen *Kölner »Nibelungen«*-Inszenierung,



Z

hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Darstellende Künste und Film

Schauspiel
Theaterpädagogik
Regie
Dramaturgie
Szenografie
Bühnenbild

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

Beginn: Herbstsemester 2010

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

oder auf unserer Website: www.zhdk.ch



Fotos: Szenen aus Volker Löschs schlammigem »Hamlet« am Stuttgarter Staatsschauspiel.



FOTOS (2): SONJA ROTHWEILER

roher Tintenfisch aus einer Mischung aus Lebkuchen und Joghurt hergestellt. Außerdem müssen die Requisiteure und Maskenbildner darauf achten, dass sich durch die Substanzen, die mit der Haut in Berührung kommen, keine Verätzungen, Ausschläge oder Allergien entwickeln. Blut, das für die Augen verwendet wird, darf daher keinen Alkohol enthalten, und die Erde, aus der Bühnentauglicher Schlamm hergestellt wird, muss frei von Bakterien sein. Dafür wird in der Regel Heilerde verwendet, die auch in der Kosmetik eingesetzt wird. »Als Alternative nehmen wir auch Blumenerde, allerdings muss die vorher im Ofen gebacken werden, damit die Bakterien abgetötet werden«, erklärt Sülzen. Erst dann dürfe sie zu Schlamm weiterverarbeitet werden.

»Es ist manchmal schon absurd, womit wir uns hier beschäftigen. Das muss man mit Humor nehmen«, ist der Chefrequisiteur überzeugt. Einmal, so erzählt er, sollte der gesamte Bühnenboden mit künstlichem Kot bedeckt werden. »Um auch grobe Schmutzteile transportieren zu können, benötigten wir eine Pumpe, wie sie die Feuerwehr oder das Technische Hilfswerk verwenden.«

Weniger Exkremente-lastig ging es in einer Inszenierung zu, für die Sülzen den Auftrag erhielt, grauen Whiskey herzustellen, da das Bühnenbild schwarz-weiß gestaltet war. »Das hat eine ganze Weile gedauert, bis ich heraus fand, wie ich das am Besten zusammenmische. Die Flüssigkeit musste ja nebenbei auch noch trinkbar sein.« Grundkenntnisse in Chemie sind da von Vorteil. Überhaupt wird relativ viel getrunken auf deutschen Bühnen – und zwar nicht nur Tee. Obwohl der öfter zum Einsatz kommt, beispielsweise um Whiskey zu imitieren. Noch besser funktioniert das mit einer

Elisa Giesecke, die Autorin dieses Beitrags, studierte Theaterwissenschaft und Germanistik in Leipzig. Danach war sie als freie Mitarbeiterin für »ca:st – Das Schauspieler-Magazin«, »Blickpunkt Musical« und die »Deutsche Bühne« tätig. An der Bayerischen Theaterakademie München studierte sie im Aufbaustudiengang Theater-, Film- und Fernsehkritik. Seit März 2009 arbeitet sie als redaktionelle Mitarbeiterin für den »Deutschen Bühnenverein«.

Mischung aus Kohlensäure-freier Cola und Wasser. Die Mixtur hat den Vorteil, dass sie, anders als der Tee, nicht trüb wird, und auch über Stunden ihre Farbe behält. »Im Grunde werden alle ALKOHOLISCHEN GETRÄNKE auf der Bühne gefaket«, erzählt Sülzen. »Ganz selten kommt echtes Hochprozentiges zum Einsatz, wie in »Beat Generation« von Jürgen Kruse, wo der Alkohol ans Publikum verteilt wurde.« Lediglich Sekt bleibt immer Sekt, da noch niemand herausgefunden hat, wie man den Knall-Schaum-Effekt realistisch nachbilden kann.

Für Horst Sülzen ist es eine angenehme Abwechslung, wenn er zwischendurch mit Flüssigkeiten arbeiten kann, die den Brechreiz nicht herausfordern. Mit klarem, sauberem Wasser zum Beispiel, mit dem vor einigen Jahren in der »Othello«-Inszenierung der Regisseurin Ola Mafalana die Kölner Schauspiel-Bühne geflutet wurde. Auch wenn das Reinheitsgebot für deutsche Bühnen tatsächlich nicht zu gelten scheint, wenn gemanscht und gesuhlt wird, bis die Kulissen wackeln, der Chefrequisiteur bleibt gelassen. Auf jeden Fall hat er eine aufregende Arbeit, die viel handwerkliches Geschick, Improvisationstalent und Ekelresistenz erfordert. ■

einer für alle,
alle für einen!



THEATER KONSTANZ Inselgasse 2-6 / D-78462 Konstanz / Telefon 0 75 31.900-150
intendant Prof. Dr. Christoph Nix / direktor junges theater konstanz Felix Strasser
www.theaterkonstanz.de

junges theater
konstanz

SCHAUSPIEL KÖLN SPIELZEIT 2009/10

PREMIEREN

Shakespeare: König Lear
Regie: Karin Beier

Tasnádi: Transit (DE)
Regie: Viktor Bodó

**Hofmann&Lindholm:
noch nicht (UA)**
Regie: Hofmann&Lindholm

**Kafka: Die Verwandlung und
andere Erzählungen (UA)**
Regie: Antonio Latella

**Horváth: Kasimir und
Karoline**
(Eine Koproduktion mit dem
NT Gent und Veenfabriek)
Regie: Johan Simons

**Scola: Die Schmutzigen,
die Hässlichen und die
Gemeinen (UA)**
Regie: Karin Beier

Edelweiß (UA)
Regie: Robert Borgmann

Büchner: Dantons Tod
Regie: Laurent Chétouane

**Nach Monk: Mentallica:
Industrielandschaft mit
Einzelhändlern (UA)**
Regie: Tom Kühnel, Jürgen
Kuttner

Nach Böll: Wozuwozuwozu (UA)
Regie: Anna Viebrock

Mouawad: Verbrennungen
Regie: Katja Lauken

Lessing: Nathan der Weise
(Eine Koproduktion mit dem
Thalia Theater Hamburg)
Regie: Nicolas Stemann

Camus: Der Fremde
Regie: Jette Steckel

Calderón: Das Leben ein Traum
Regie: Jürgen Kruse

Gob Squad: Revolution now!
Konzept: Gob Squad

WWW.SCHAUSPIELKOELN.DE

Foto: Peer Gynt, © Klaus Lefebvre

DER FAUST

junge bühne
68

VON VERA SCORY

Harald Schmidt feierte bis in die frühen Morgenstunden, und Bundespräsident Horst Köhler blieb länger als geplant. Kurz zuvor war Schmidt, seit 2008 Ensemblemitglied am Schauspiel Stuttgart, noch in gelben Strumpfhosen mit dem Udo-Jürgens-Song »Ein ehrenwertes Haus« über die Bühne der Stuttgarter Staatsoper gerockt, und der Bundespräsident hatte ein flammendes Plädoyer für die integrative Kraft des Theaters gehalten. Auf der Party im Schauspielhaus, dem Abschluss der Verleihung des Deutschen Theaterpreises DER FAUST 2008 in Stuttgart, amüsierten sie sich mit den anderen rund tausend Gästen.

Schauspieler, Sänger, Tänzer, Regisseure, Politiker, Studenten, Journalisten, Bühnenbildner, Choreografen und Intendanten redeten, verabredeten neue Projekte oder tanzten zur Liveband *Hitboutique*. »Das ist ein Ziel des Deutschen Theaterpreises«, sagt *Rolf Bolwin, Direktor des Deutschen Bühnenvereins*, der den FAUST mit veranstaltet. »Wir möchten die unterschiedlichen darstellenden Künste, die Politik und die Wirtschaft zusammenbringen. Wir möchten auf die Leistungskraft der deutschen Theater in all ihrer Vielfalt aufmerksam machen. Und wir wollen die Kunst feiern!« In Stuttgart verließen die letzten um vier Uhr morgens die Party, Mission erfüllt.

JUNG UND BEGEHRT – DER DEUTSCHE THEATERPREIS DER FAUST WIRD IM NOVEMBER 2009 ZUM VIERTEN MAL VERGEBEN

69
junge
bühne

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

FOTOS: DEUTSCHER BÜHNENVEREIN

Anders als andere Preisverleihungen

DER FAUST, 2006 ins Leben gerufen, hat sich erstaunlich schnell zu einem allseits beachteten Event in der Theater- und Musikszene gemausert. Ausgezeichnet werden Künstler aus Produktionen an deutschen Bühnen *in acht verschiedenen Kategorien*. Dazu gibt es einen *Preis für das Lebenswerk* und einen *Preis des Präsidenten* (siehe

Kasten S. 72), vergeben vom Bühnenvereinspräsidenten Klaus Zehelein. DER FAUST ist ein undotierter Ehrenpreis, die Gewinner erhalten eine vom Bühnenbildner Erich Wonder gestaltete Trophäe. Außen goldglänzend und innen mit Unerwartetem: schaut man hinein, erscheint eine kaleidoskopartige Figur, ein Mensch im Bühnenraum. Ganz anders als klassische Preisstatuen wirkt das Kunstobjekt mit dem geheimnisvollen Inneren, und dieses leicht Schräge, dieses Besondere, soll auch die Preisverleihung widerspiegeln. Zwar läuft auch die FAUST-GALA nach einer für

EntdeckungSreise

Spielzeit 2009/10

Musiktheater

Giovanna d'Arco

Verdi, Münchner Erstaufführung

Das Tagebuch der Anne Frank

Frid, Münchner Erstaufführung

Der Zauberer von Oz

Arlen / Harburg, Münchner Erstaufführung

Viva la Mamma!

Donizetti

Orpheus in der Unterwelt

Offenbach

Die Sache Makropulos

Janáček

Die Zauberflöte

Mozart

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny

Weill / Brecht

Junges Theater am Gärtnerplatz, jtG

TanzTheaterMünchen

Die Winterreise

Paar / Schubert / Zender, UA

Ein Sommernachtstraum

Paar / Shakespeare, UA

Körpersprachen III

Gastchoreografen,
Sansano, UA / Spuck

Junges Publikum willkommen!

Ermäßigungen für Kinder, Schüler, Studenten:

50% Ermäßigung zu jeder Zeit für alle Plätze;

8,- € auf allen Plätzen bei Vorstellungen mit *KiJu;

8,- € Restkarten an der Abendkasse

Staatstheater am
GÄRTNERPLATZ

www.gaertnerplatztheater.de

DER FAUST



Die vom Preisträger des Vorjahres, Stephan Thoss, choreografierte Tänzleinlage bei der Stuttgarter Preisverleihung im November 2008.

Interview mit Volker Ludwig, dem Leiter des Berliner GRIPS-Theaters. Er hat im vergangenen Jahr den FAUST für sein Lebenswerk erhalten – für seine großen Verdienste um das Kinder- und Jugendtheater in Deutschland. Wir haben noch mal bei ihm nachgefragt, was ihm Theater bedeutet und wie nah er sich als nicht mehr ganz junger Mann seinem jungen Publikum fühlt.

»Du bist nicht allein«

DAS INTERVIEW FÜHRTE VERA SCORY

Was ist am Theater als Kunstform einzigartig? Was fasziniert Sie am Theater?

Volker Ludwig: Theater ist immer live. Jedes Spiel ist ein einmaliges Ereignis, mit lebendigen Schauspielern. Oft rufen Kinder, denen Theater neu ist, überrascht: »Die sind ja echt!« Bei GRIPS wird nicht brav applaudiert, da wird getrampelt, gebrüllt und gejubelt. Auch abends bei den Großen. Auch die Musik spielt eine Rolle. Es gibt keine vitalere, sinnlichere Kunstform.

Sie sind ein politisch interessierter und denkender Mensch. Warum machen Sie dann ausgerechnet Theater? Wollen Sie mit Ihrer Form des Theaters eine politische Botschaft vermitteln und wenn ja, welche?

Volker Ludwig: GRIPS entstammt der Zeit der Studentenbewegung. Hauptziel war anfangs, das Selbstwertgefühl der Kinder zu steigern. GRIPS beschäftigt sich mit den alltäglichen Problemen und Sehnsüchten seines Publikums in Form von sinnlichen Stücken, in denen sich die Zuschauer wieder erkennen. Es gibt keine wirkungsvollere Form, Geschichten zu erzählen, die die soziale Fantasie anregen.

Preisverleihungen üblichen Dramaturgie ab: 24 Nominierte in acht Kategorien und die zwei bereits feststehenden Preisträger werden in *Filmtrailern* vorgestellt. Dann folgen *prominente Laudatoren*, die die Gewinner bekanntgeben. Und doch spürt man eine besondere Atmosphäre, die nur die Bühnenkunst erzeugen kann, das Prickelnde eines Live-Erlebnisses. Auf welcher Preisverleihung ist sonst schon die *Moderation* ein kleines Theaterstück? In Stuttgart begannen die Moderatoren, die Schauspieler *Wibke Puls* und *Bernd Moss*, mit einer Traumsequenz im Nachthemd, zeigten einen Parforce-Ritt durch die verschiedenen Sprechstile des Theaters und tauschten zum Schluss im Moderations-Spiel Geschlechter und Rollen. Der ganze Abend fand im Bühnenbild der Oper »*Der Fliegende Holländer*« statt, die majestätisch-metallene Kulisse wurde phantasievoll bespielt und als Leinwand für die Nominierten-Filme genutzt. Das Publikum sah zwischendurch Ausschnitte aus einem »*Hamlet-Musical*« mit *Harald Schmidt*, einen poetischen *Pas de Deux* zweier Ballett-Tänzer vom *Wiesbadener Ballett* oder hörte die weltbekannte Sopranistin *Angela Denoke* mit *Jazz-Songs*.

Jedes Jahr werden bei der FAUST-Verleihung die Karten neu gemischt: Moderation, Bühnenbild und Dramaturgie sollen überraschen, von abgedreht bis traditionell ist alles möglich. »Stilbildend für andere Preisverleihungen« nannte *Klaus Wo-*

weit, der *Regierende Bürgermeister von Berlin*, den Stuttgarter Abend in seiner Laudatio auf den *Lebenswerk-Preisträger Volker Ludwig* (siehe das Interview unten). Ein großes Kompliment an einen noch jungen Preis.

Nach dem FAUST ist vor dem FAUST

Der Bühnenverein veranstaltet den FAUST in Kooperation mit der *Kulturstiftung der Länder*, der *Deutschen Akademie der Darstellenden Künste* und den Bundesländern. Jedes Jahr beteiligt sich ein anderes *Bundesland* und finanziert den Preis zusammen mit der Kulturstiftung. Hinzu kommen Mittel des Bühnenvereins und des Theaters, in dem die Verleihung stattfindet. »Auf diese Theater kommt mit dem FAUST eine große organisatorische Verantwortung zu«, so Bolwin. »Ohne die tatkräftige Unterstützung aller Abteilungen wäre die Veranstaltung nicht möglich.« Beim Organisationsteam des Bühnenvereins gilt die Devise »Nach dem FAUST ist vor dem FAUST«. Sofort nach einer Verleihung starten mit Hilfe einer Agentur (siehe Text auf Seite 74) die Planungen für das Folgejahr. Zu diesem Zeitpunkt steht bereits der nächste Veranstaltungsort fest. Dann werden das Budget geplant, die Hotels gebucht, das Bühnen-

71
junge bühne

Kann man mit Theater die Welt verändern?

Volker Ludwig: Nein. Aber man kann zeigen, dass die Welt veränderbar ist, dass es lohnt, nicht aufzugeben. GRIPS wird auch Mutmach-Theater genannt. Viele Erwachsene haben uns geschrieben, dass GRIPS ihrem Leben als Kindern nicht nur Spaß, sondern Kraft und eine Lebensperspektive gegeben habe.

Sie sind nun schon viele Jahrzehnte als Theaterschaffender tätig – wie bleiben Sie konkret in Kontakt mit einer jungen Zielgruppe? Wie kann man sich als Erwachsener in die Gedanken- und Gefühlswelt von jüngeren Generationen hineinversetzen?

Volker Ludwig: Ständiger intensiver Kontakt mit unserer »Zielgruppe« gehört zum Grundkonzept von GRIPS, ist eine Selbstverständlichkeit, ist unser Leben, auch für mich als Autor. Das Alter hat mit dem Schreiben nichts zu tun. Entscheidend ist grundsätzlich, dass man sich mit dem, was man beschreibt, bestens auskennt. Astrid Lindgren hat mit 80 Jahren die schönsten Kinderbücher geschrieben, umgekehrt kenne ich zur Genüge 16-jährige Greise.

Wie sehen Sie die Zukunft des Theaters angesichts der neuen Medien?

Volker Ludwig: Das GRIPS-Ideal von erfülltem Leben, die Einheit von Denken, Fühlen und Handeln, ist mit den neuen Medien nicht näher gerückt. Die Möglichkeiten der Kommunikation sind ebenso gewachsen wie die Gefahr der Vereinzelung. Theater bietet Raum für die direkte Begegnung. »Du bist nicht allein« – das gilt im Theater eher als vor dem Bildschirm.

Welche Tipps würden Sie jungen Leuten geben, die ans Theater wollen, ob als Schauspieler, Dramaturg oder Autor?

Volker Ludwig: Wer weiß, warum und für wen er Theater machen will, findet seinen Weg. Man muss wissen, was man will, aber ebenso offen sein für die Geschichten und Probleme des Gegenübers. Je mehr Erfahrungen man sammelt, so früh wie möglich und in so unterschiedlichen Theatern und Truppen wie vorstellbar, und sei es als Hospitant oder Praktikantin, desto besser!



links: Volker Ludwig mit seiner Frau und »seinem« FAUST.

Übrigens steht die streitlustige Dankesrede Volker Ludwigs bei der Preisverleihung auch im Netz, auf www.die-junge-buehne.de unter Text des Monats Januar 2009.



bild und die Moderation ausgesucht. Das *Juryverfahren* beginnt und die Dramaturgie des Abends wird in vielen Meetings entwickelt. »Eine besondere Herausforderung ist es, eine gute Live-Veranstaltung auf die Beine zu stellen, die auch im Fernsehen spannend anzusehen ist«, sagt Bolwin. Live übertragen wird der FAUST vom *Medienpartner ZDF-theaterkanal*. Wiederholungen gibt es auf *3sat*. Bolwin legt jedoch Wert darauf, dass die Verleihung keine klassische Fernsehveranstaltung ist: »Unser Publikum sind die Zuschauer und die Künstler im Saal.«



rechts: Harald Schmidt als komischer Hamlet-Sänger.

links: Die FAUST-Moderatoren Wiebke Puls und Bernd Moss in spielerischer Aktion.

Auch kleine Bühnen können groß rauskommen

Ob von kleinen oder großen Bühnen – alle Künstler sollen eine Chance haben, durch den FAUST geehrt zu werden und auf ihre Leistung aufmerksam zu machen. *Herausragende Leistungen* von Künstlern gibt es in Deutschland überall zu bewundern, viele sind auszeichnungswürdig. »Es ist ein PREIS DER THEATER FÜR IHRE KÜNSTLER«, so Bolwin. »Frankreich hat den *Molière* und Österreich den *Nestroy*. In Deutschland, dem reichsten Theaterland der Welt, gab es bis 2006 keinen nationalen Theaterpreis.«

Der FAUST muss und wird sich noch weiter entwickeln, und hoffentlich noch für viel Freude sorgen – nicht nur bei den Gewinnern: »Wir freuen uns jedenfalls auf den Deutschen Theaterpreis«, sagt *Matthias Fontheim, Intendant des Staatstheaters Mainz*, in dem am 28. November 2009 die nächste Verleihung stattfindet. Diesmal im Bühnenbild des Bruce-Norris-Stückes »*The Pain and the Itch* (Reiz und Schmerz)«. Ein viel versprechender Titel – schließlich gilt ja auch für eine gute Organisation: *No pain, no gain!* ■

Der Deutsche Theaterpreis wird in acht Kategorien vergeben:

- Regie Musiktheater
- Darstellerische Leistung Musiktheater
- Regie Schauspiel
- Darstellerische Leistung Schauspiel
- Choreografie
- Darstellerische Leistung Tanz
- Regie Kinder- und Jugendtheater
- Ausstattung Kostüm/Bühne

Zudem gibt es einen → Preis für das Lebenswerk, und es kann ein → Preis des Präsidenten verliehen werden. Vorschlagsrecht für die acht Kategorien haben die Theater. Dann folgt ein zweistufiges Juryverfahren mit geheimer Wahl der Gewinner.

DER DEUTSCHE THEATERPREIS

Infos zur Preisvergabe: Der Deutsche Theaterpreis DER FAUST wird vom Deutschen Bühnenverein gemeinsam mit der Kulturstiftung der Länder und der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste vergeben. Jedes Jahr kommt ein Bundesland als weiterer Partner dazu. Die Preisverleihung findet dann in einer Stadt des jeweiligen Partner-Bundeslandes statt. Partner-Bundesland für die erste Preisvergabe 2006 war Nordrhein-Westfalen (Essen). Dann wanderte der FAUST 2007 nach Bayern (München), 2008 nach Baden-Württemberg (Stuttgart), und 2009 wird die Verleihung am 28. November in Rheinland-Pfalz im Staatstheater Mainz stattfinden.

Alle Gewinner und Nominierten der letzten Jahre und weitere Infos gibt's unter www.buehnenverein.de



In den Startlöchern für die Regiekarriere

Die Inszenierungen junger Regisseure beim Festival »Körper Studio Junge Regie« – vorgestellt in Text und Bild.

In der Reihe »Körper Studio Junge Regie« sind lieferbar:



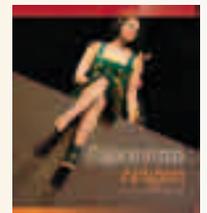
978-3-89684-344-9



978-3-89684-345-6



978-3-89684-348-7



978-3-89684-349-4

Kräfte messen

Das Körper Studio Junge Regie

ca. 80 Seiten, mit zahlreichen Farb- und s/w-Abbildungen

ISBN 978-3-89684-108-7 | Euro 14,- (D)

Erscheint im November 2009

Erhältlich im Buchhandel oder über www.edition-koerber-stiftung.de

Wir lassen
euch nicht
hängen!

Theatermagazin **die deutsche
bühne**

Das Theatermagazin für alle Sparten

Studenten lesen günstiger:

www.ddb-magazin.de/9780



Die Deutsche Bühne zeigt Ihnen das Theater auf der Bühne und um die Bühne herum: Was wird gespielt? Wie kommt es zustande? Wir schauen dabei nicht nur auf die großen Bühnen und ihre Stars. Wir sind überzeugt, dass Raum für Kunst in der kleinsten Hütte ist. Die Deutsche Bühne bringt Ihnen die ganze Theatervielfalt Monat für Monat ins Haus.

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

Mein Faust

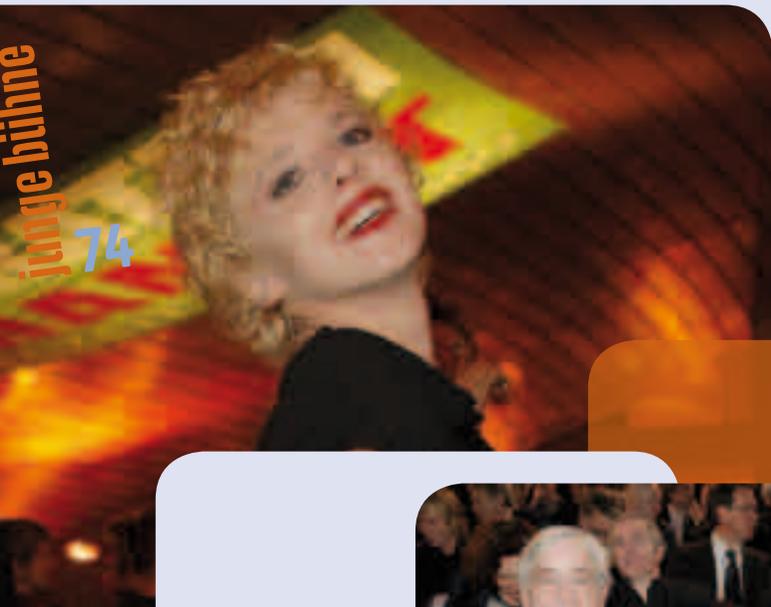
VON KYRA SCHNADT

Kyra Schnadt ist Praktikantin bei »Barbarella Entertainment«. Die Agentur organisiert den Deutschen Theaterpreis DER FAUST seit 2006 mit.

Während meines Praxissemesters bei *Barbarella Entertainment* bin ich unter anderem dem Projekt DER FAUST 2008 zugeteilt worden. Im September bin ich zu den Vorbereitungen für den Deutschen Theaterpreis dazu gestoßen. Mitte September wurden dann die EINLADUNGEN verschickt. Nach der Versendung habe ich direkt mit der Bearbeitung der Rückmeldungen angefangen. In dem Einladungsverteiler habe ich die Zusagen und Absagen entsprechend markiert, so dass ich am Ende daraus die offizielle Gästeliste erstellen konnte.

Im November wurden dann die letzten Vorbereitungen getroffen. Dadurch, dass der *Bundespräsident Horst Köhler mit Gattin, Ministerpräsident Günther Oettinger* und auch der *Berliner Bürgermeister Klaus Wowereit* an der Veranstaltung teil nahmen, galt eine hohe Sicherheitsstufe. Damit alle Mitwirkenden überall uneingeschränkten Zutritt hatten, wurden für die Veranstaltung BACKSTAGEPÄSSE erstellt. Um diese anzufertigen, sind sämtliche Listen der verschiedenen Dienstleister über meinen Schreibtisch gewandert, so dass es am Veranstaltungstag nicht zu Missverständnissen kam. Damit auch alle Materialien in Stuttgart vorhanden waren, sind alle Programmhefte, Sitzpläne, Pressemappen und was sonst noch im Produktionsbüro nicht fehlen durfte, mit einem Kurier ein paar Tage vor der Veranstaltung ins *Opernhaus* des Staatstheaters Stuttgart gebracht worden.

Am Tag der Veranstaltung war sowohl das *Barbarella Team* aus Köln als auch das Team aus Berlin vor Ort. Wir sind am Samstagmorgen zusammen mit dem Zug von Köln aus nach Stuttgart gefahren und dann gegen 10 Uhr in Stuttgart angekommen. Nachdem wir noch Blumensträuße für die Preisträger und Laudatoren besorgt hatten, hat uns der Fahrservice direkt am Bahnhof abgeholt und uns zum Staatstheater chauffiert. Am Theater angekommen gingen wir auf direktem Wege ins PRODUKTIONSBÜRO, wo uns die Projektleitung schon erwartete. Um ein wenig wach zu werden nach dem frühen Aufstehen und der langen Fahrt, bekamen wir eine kurze Führung durchs Haus. Unser Produktionsbüro befand sich in einer der Logen, sodass wir als erstes einen Blick vom »Balkon« in den Saal geworfen haben. Irgendwie sah das Ganze zu diesem Zeitpunkt noch nicht so glamourös aus. Immerhin sollte dort in ein paar Stunden die Preisverleihung stattfinden. Nach einem kurzen Blick in den Saal sind wir dann über die »Prinzentreppe« in die anderen Bereiche der Oper gelangt. Es musste ja auch alles schnell gehen. Bei der Führung durchs Haus, hinter die Kulissen über die Bühne und durch tausend Gänge kamen wir dann auf einmal im *Schauspielhaus* an. Ich wusste ja, dass die Verleihung in der Oper stattfand und die Aftershowparty im Schauspiel, doch hätte man mich unmittelbar nach der Führung gefragt, wie ich vom Produktionsbüro ins Schauspiel kommen würde, wäre ich maßlos überfordert gewesen, zumal wir einen ganz anderen Weg zurück als hin genommen hatten. Aber im Nachhinein war alles ganz einfach, man musste sich nur die Prinzentreppe merken.



oben: Patricia Ziolkowska, nominiert in der Kategorie Schauspieler, auf der Party.

Rechts: Bühnenvereinspräsident Klaus Zehelein und Berlins Bürgermeister Klaus Wowereit vor Beginn der Gala.



rechts: Bundespräsident Horst Köhler bei seinem Grußwort.



Nachdem wir dann alle eingewiesen waren, hat jeder noch eine Funke an die Hand bekommen, damit wir alle jederzeit untereinander kommunizieren konnten. Im Laufe des Tages fanden dann die **ABLAUFPROBEN** statt. Währenddessen habe ich die **GÄSTELISTEN FÜR DIE HOSTESSEN** vorbereitet und noch kurzfristige Änderungen weitergegeben, damit gegebenenfalls die Platzkarten noch verändert werden konnte. Außerdem mussten die Platzkarten noch sortiert werden. Die ersten Reihen sind reserviert gewesen für Nominierte und Laudatoren, die vor Beginn der Veranstaltung noch zu einem *Vorempfang der Stadt Stuttgart* geladen waren. Deshalb wurden die reservierten Platzkarten den jeweiligen Namen zugeordnet und getrennt rausgegeben.

Irgendwie sah das ganze zu diesem Zeitpunkt noch nicht so glamourös aus. Immerhin sollte dort in ein paar Stunden die Preisverleihung stattfinden.

Eigentlich hat jeder die Arbeiten gemacht, die so gerade anfielen, wie zum Beispiel: **BLUMEN** ins Wasser stellen, dem Fahr-Service die **x-te ÄNDERUNG DURCHGEBEN**, die **PRESSEMAPPEN BESTÜCKEN** und die **PROGRAMMHEFTE AUSLEGEN**. Und irgendwie ist die Zeit dann doch schneller vergangen als erwartet. Ich hatte genau zehn Minuten Zeit mich umzuziehen, denn um 18.30 Uhr mussten die Hostessen eingewiesen werden. Ich habe die Gästelisten an die Hostessen weitergegeben, und um 19.00 Uhr trudelten dann auch die ersten Gäste ein.

Der **EINLASS** lief reibungslos ab. Jeder Gast hat sich mit seinem Nachnamen angemeldet. Der einzige Aufreger war, dass die *Theaterstudenten* sich bei mir melden mussten, da sie nicht auf der Gästeliste standen. Ich hatte zwar bei den Vorbereitungen mit den jeweiligen Dozenten abgesprochen, dass sich ihre Studenten gesondert anmelden müssen, war mir trotzdem nicht ganz sicher, ob das alles so klappen würde. Allerdings konnte mich meine Kollegin Eva etwas beruhigen, weil sie meinte, die Theaterstudenten würde ich schon erkennen, die Mädels hätten immer knallrot geschminkte Lippen. Und so war es auch. Eine lustige Truppe junger Menschen steuerte auf mich zu, und die roten Münder der Mädels lächelten mich nett an.

Zu Beginn der Verleihung konnte ich dann zum erstenmal durchatmen. Alle schienen an ihrem Platz zu sein, und wir konnten von unserem Balkon die ganze Verleihung mitverfolgen. Wohlgemerkt immer noch mit Knopf im Ohr, so dass man für den Fall der Fälle sofort reagieren konnte.

Nach der Verleihung pilgerten alle Preisträger, Nominierten, Laudatoren und alle anderen Gäste rüber ins Schauspiel zur **AFTERSHOWPARTY**. Gut, dass ich durch die tolle Führung am Morgen die Abkürzung durch die Katakomben kannte. Es gab ein Büffet, und auch die Kellner liefen immer mit vollen Tabletts um einen herum, sodass man sich bestens versorgt fühlte. In meinen Augen ist es eine rundum geglückte Veranstaltung gewesen; am schönsten war es jedoch, am Ende so gegen halb drei Uhr morgens mit allen Barbarellas auf der Tanzfläche zu stehen, um diesen schönen Abend zu feiern. ●

TEURE FREIHEIT DER SPIELPLAN FÜR JUNGE LEUTE 2009 | 2010

→ MUSIKTHEATER

MANON LESCAUT Lyrisches Drama
 von Giacomo Puccini 19. September 2009
SOUTH PACIFIC Musical von Richard Rodgers
 und Oscar Hammerstein 24. Oktober 2009
ORLANDO Oper von Georg Friedrich Händel 19. Dezember 2009
LOST VIOLET – ELECTR'OPERA® 6. Theater-Jugendorchester-
 Projekt I Oper trifft auf elektronische Musik, Jugendliche spielen,
 singen und tanzen für Jugendliche! In Kooperation mit dem
 Jungen Musiktheater Hamburg 10. April 2010
LA CLEMENZA DI TITO Oper von Wolfgang Amadeus Mozart
 Rezitative: Manfred Trojahn 8. Mai 2010
FAUST Oper von Charles Gounod 19. Juni 2010

→ SCHAUSPIEL

HIOB nach dem Roman von Joseph Roth in
 einer Fassung von Koen Tachelet 26. September 2009
PUBLIKUMSBESCHIMPFUNG von Peter Handke 2. Oktober 2009
PEER GYNT von Henrik Ibsen 3. Oktober 2009
KILLER JOE von Tracy Letts 20. November 2009
ROBERT REDFORDS HÄNDE SELIG [ARBEITSTITEL]
 Uraufführung von Rebekka Kricheldorf 15. Januar 2010
TORQUATO TASSO von Johann Wolfgang Goethe 12. März 2010
MARIA STUART Trauerspiel von Friedrich Schiller 13. März 2010
GENANNT GOSPODIN von Philipp Löhle 30. April 2010
DIE MÖWE Komödie von Anton Tschechow 7. Mai 2010

→ TANZTHEATER

FAIRY TALES [ARBEITSTITEL] Zwei Stücke von Yossi Berg,
 Oded Graf und Johannes Wieland 5. Dezember 2009
CATCHER [ARBEITSTITEL]
 Ein Stück von Johannes Wieland 5. März 2010
CHOREOGRAFISCHE WERKSTATT Juni 2010

→ KINDER- UND JUGENDTHEATER

DER SCHWEINCHENRITTER
 von Roberto Frabetti 27. September 2009
DAS DSCHUNGBUCH nach Rudyard Kipling
 von Matthias Lösch und Peter Seuwen 18. November 2009
BONNIE UND CLYDE Ein Stück für drei Schauspieler
 und einen Fluchtwagen von Thomas Richhardt 9. Januar 2010
NUR EIN TAG von Martin Baltscheid 6. März 2010
KING A – EINE ODE AN JEDES RITTERHERZ
 von Inèz Derksen 9. Mai 2010

**STAATSTHEATER
 KASSEL**

KARTENTELEFON: 0561.1094-222
 WEITERE PREMIIEREN AUF
 WWW.STAATSTHEATER-KASSEL.DE

KRASS UND KURIOS

Historische Drollerien

Vermischte Meldungen aus der Theaterwelt

Dem Theatermagazin *Die Deutsche Bühne* vom 18. Oktober des Jahres 1915 (also während des Ersten Weltkrieges) entnehmen wir eine Auswahl von »VERDEUTSCHUNGSVORSCHLÄGEN DES DEUTSCHEN BÜHNENVEREINS FÜR DAS BÜHNENWESEN«. Was damals bitterernst gegen den französischen Einfluss auf deutsche Kultur gemeint war, klingt heute ziemlich komisch.



Jetzt bewerben!

Technik
Schauspiel
Management

www.theatertotal.de

SPIELZEIT
2009
2010

WIR SIND THEMA

29. 11. 2009 im Opernhaus

Der kleine Muck

Märchen von Wilhelm Hauff

5. 3. 2010 im Opernhaus

Hinter den Rosen

(Through Roses)

Musikdrama von Marc Neikrug

Juni 2010 im Opernhaus/Boulevard

Häuptling Abendwind

Musikalische Komödie von Jacques Offenbach



Theater
Magdeburg

Kartentelefon: (0391) 540 65 55

www.theater-magdeburg.de

Internet-Theater

Im INTERNET gibt es ja nun wirklich alles, also auch Theater auf online-Theaterbühnen. Obwohl Theater sich gerade dadurch auszeichnet, dass da echte Menschen anderen Menschen in einem konkreten Raum etwas vormachen. Ein kleines Theater am Bodensee hat das nicht daran gehindert, einen Theaterklassiker mit Avataren im Netz zu inszenieren. Arthur Schnitzlers »Der Reigen« findet in *Second Life* statt, oder in einer kurzen Szene auf: www.buehne-ueberlingen.de. Die Bühnenpräsenz der beiden Püppchen lässt allerdings einige Theaterwünsche offen. Das *Berliner Logentheater* dagegen bietet auf www.logentheater.de eine Plattform für Musik und Literatur, die auf Kurzfilmen präsentiert werden. Der *Schauspieler Herbert Fritsch* schließlich hat auf seinem riesigen interaktiven Hamlet-Projekt die Verbindung verschiedener Medienkünste gesucht und präsentiert dabei spannende Medienkunst (die manchen PC auch mal überfordert): www.hamlet-x.de. Eine höchst beeindruckende virtuelle Tanzwelt findet sich auf der Seite des Choreografen William Forsythe: www.synchronousobjects.osu.edu. Die Homepages der deutschen Theater lassen zum Teil ganz schön zu wünschen übrig. Ziemlich gut gemacht ist dagegen beispielsweise die Seite des Magdeburger Jugendclubs: www.freijungundwild.de

Wagner-Weltrekord

Theater ist, dachten wir, die Kunst des vergänglichen Moments, und »dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze«, so meinte schon Friedrich Schiller. Am Theater, an dem Schillers »Die Räuber« erstmals aufgeführt wurden, und das in seiner Nachfolge *Nationaltheater Mannheim* heißt, kam es im April 2009 dennoch zu einem eigenartigen Rekord. Nirgends sonst wurde, so meldete die Presseagentur *dpa* unter Berufung auf das Theater, Richard Wagners Oper »PARSIFAL« durchgehend so lange am Stück (das heißt ohne Absetzung aus dem Repertoire) gespielt. Premiere hatte Hans Schülers Inszenierung am 14. April 1957, also vor über 52 Jahren. Damit löste Mannheim die Bayreuther Uraufführungsinszenierung derselben Oper ab, die von 1882 bis 1933 gespielt worden war. Und der altehrwürdige Mannheimer »Parsifal« bleibt weiter im Programm, auch wenn der Kritiker der Lokalzeitung »schon weit besseren Wagner« vor Ort sah und hörte, »aber auch schlechteren«.

77
junge bühne



foto: schmidt/www.bildautor.de

spielzeit 09/10 kinder- und jugendtheater dortmund

tickets 0231/50 27 222
www.theaterdo.de

kinder & jugendballettkonzerte
musiktheaterschauspieldortmund

premieren

big deal?

von David S. Craig, Regie: Johanna Weißert
18. September 09

die flut

von Charles Way, Regie: Antje Siebers
2. Oktober 09, (DSE)

aladin und die wunderlampe

Weihnachtsmärchen von Andreas Gruhn,
Regie: Andreas Gruhn
26. November 09

nur ein tag

von Martin Baltscheid, Regie: Peter Kirschke
19. Februar 10

türkisch gold

von Tina Müller, Regie: N.N.
19. März 10

ich bin ein guter vater

Klassenzimmerstück von
Jörg Menke-Peitzmeyer,
Regie: Johanna Weißert
25. März 10

wiederaufnahmen

don karlos

von Friedrich Schiller für das KJT bearbeitet

vom teufel mit den drei goldenen haaren

von F. K. Waechter

spatz fritz

von Rudolf Herfurtner

die radiomänner

von Loek Beumer und Peter Drost

ein reines mädchen

von Lotte Möller

robin hood

von Lea Beagley

westwind –
26. kinder- und
jugendtheatertreffen nrw
8. bis 14. Mai 2010 im KJT Dortmund

Theatertiere: Ein Huhn auf der Bühne des Berliner Ensembles (rechts) und Finanzhaie –, äh: Wölfe in »Die Kontrakte des Kaufmanns« am Schauspiel Köln.



FOTO: DAVID BALTZER



FOTO: MONIKA RITTERSHAUS

Fuchs fängt Huhn

In der vergangenen Spielzeit kam es im *Berliner Ensemble* zu einem TIERISCHEN ZWISCHENFALL. Während der Aufführung des Kleist-Stückes »*Der zerbrochne Krug*« verließ eines der zwölf Hühner auf der Bühne seinen angestammten Platz und sprang in den Zuschauerraum. Eine SchauspielerIn gelang es schließlich, das Huhn mit Hilfe eines Zuschauers wieder einzufangen. Dafür sei sie mit Standing Ovationen belohnt worden, teilte das Theater mit. Der Name der Hühner fangenden SchauspielerIn: *Larissa Fuchs*.

Zu guter Letzt

Der für seine Zuverlässigkeit bekannte britischen Rundfunksender BBC meldete kürzlich bei einer Inszenierung von Shakespeares »*Hamlet*« durch die *Royal Shakespeare Company* den Gebrauch eines ganz besonderen Requisites: Prinz Hamlet stößt in der Totengräberszene des fünften Aktes auf einen TOTENSCHÄDEL und erfährt, dass es sich dabei um die Überreste des ehemaligen Hofnarren handelt, was ihn zu melancholischen Gedanken über Leben, Tod und Humor animiert. Bei besagter Aufführung nun wurde der Schädel des 1982 verstorbenen Pianisten *Andre Tschaikowsky* verwendet. Der hatte auf dem Sterbebett den Wunsch geäußert, dass seine Überreste in der berühmten Szene benutzt werden.

Spielzeit 2009 | 2010

Aida | Alle meine Söhne | Anatevka | Außer Kontrolle | Benefiz – Jeder rettet einen Afrikaner | The Black Rider
 Bungee Jumping oder Die Geschichte vom Goldenen Fisch | Die Fledermaus | Das Gegenteil von gar nichts (UA)
 De temporum fine comoedia | Datterich | Ein Engel Leonore | Faust | Gisei – Das Opfer (UA)
 Der Gott des Gemetzels | Gretchen 89 ff. | Hänsel und Gretel | Der Hauptmann von Köpenick
 Die heilige Johanna der Schlachthöfe | Der Impresario von Smyrna | Im Weißen Rössl
 Jesus Christ Superstar | Der Rosenkavalier | Männergesellschaft | Maria Stuarda
 Mein Kampf | Die Meistersinger von Nürnberg | Merry Christmas? | Nathan der Weise
 Noah und die Flut | Parsifal | Raum (Space) (DEA) | Schwanengesang (UA) | Timon | Turandot
 Violett Lila Purpur (UA) | Volpone | Wälder (DEA) | Die Zauberflöte | Zwischen Mitternacht und Morgen: Schwanensee

Romeo und Julia

DIE SPIELZEIT 2009/10

SCHAUSPIEL

OTHELLO

von William Shakespeare
I: Stefan Otteni
11. September 2009, Kammerspiele

TO ALL TOMORROW'S PARTIES

Erinnerungen an Nico und
The Velvet Underground
I: Ivar van Urk
26. September 2009, Halle Beuel

Uraufführung/Auftragswerk ZWEI WELTEN

Ein Dokustück von Ingrid Müller-Münch
I: Frank Heuel
30. Oktober 2009, Kammerspiele

Familienstück BEING HAENSEL & GRETEL

Bonns erste Christmas Panto
I: Jens Poth
14. November 2009, Halle Beuel

DIE AFFÄRE ION

nach Euripides von Hubert Ortkemper
I: Klaus Weise
4. Dezember 2009, Kammerspiele

HEAVEN (zu tristan)

von Fritz Kater
I: Jan Stephan Schmieding
15. Dezember 2009, Werkstatt

Uraufführung/Auftragswerk EIN NEUES STÜCK

von Lothar Kittstein
I: Stefan Heiseke
10. Februar 2010, Werkstatt

DIE KATZE AUF DEM HEISSEN BLECHDACH

von Tennessee Williams
I: Ingo Berk
19. Februar 2010, Kammerspiele
Uraufführung/Auftragswerk

THE CORPOREAL PLAYS

von Richard Maxwell
I: Richard Maxwell
13. März 2010, Halle Beuel

Deutschsprachige Erstaufführung MARBLE

von Marina Carr
I: Klaus Weise
19. März 2010, Kammerspiele

KASPAR

von Peter Handke
I: Alexander Riemenschneider
19. Mai 2010, Werkstatt

MERLIN ODER DAS WÜSTE LAND

von Tankred Dorst, Mitarbeit Ursula Ehler
I: David Mouchtar-Samorai
28. Mai 2010, Kammerspiele

OPER

TANNHÄUSER UND DER SÄNGERKRIEG AUF WARTBURG

von Richard Wagner
ML: Stefan Blunier, I: Klaus Weise
18. September 2009, Opernhaus

EZIO

von Georg Friedrich Händel
ML: Andrea Marchiol, I: Günter Krämer
4. Oktober 2009, Opernhaus

RIGOLETTO

von Giuseppe Verdi
ML: Enrico Delamboye, I: Bruno Berger-Gorski
25. Oktober 2009, Opernhaus

DIE COMEDIAN HARMONISTS

von G. Greiffenhagen/F. Wittenbrink
ML: Tobias Engeli, I: Peter Hailer
31. Oktober 2009, Opernhaus

Familienoper

DIE LIEBE ZU DEN DREI ORANGEN

von Sergej Prokofjew
I: Philipp Himmelmann
29. November 2009, Opernhaus

DER GOLEM

von Eugen d'Albert
ML: Stefan Blunier, I: Andrea Schwalbach
24. Januar 2010, Opernhaus

L'ELISIR D'AMORE

von Gaetano Donizetti
I: Vera Nemirova
7. März 2010, Opernhaus

KÁT'A KABANOVÁ

von Leoš Janáček
ML: Will Humburg, I: Johannes Schaaf
2. Mai 2010, Opernhaus

Uraufführung

Bonn Chance! Experimentelles Musiktheater BUCH ASCHE.

von Klaus Lang
6. Juni 2010, Opernhaus

DAS TELEPHON ODER DIE LIEBE ZU DRITT

von Gian Carlo Menotti
Premiere im Herbst 2009

Kinderoper/Jugendoper DAS GEHEIMNIS DER SCHWARZEN SPINNE

von Judith Weir/Benjamin Gordon
14. März 2010, Alter Malersaal

Mobile Produktion

DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK

von Grigori Frid
Premiere im Herbst 2009

Kinderkonzert

PROFESSOR FLORESTAN UND MAESTRO EUSEBIUS PACKEN AUS: MOZART

11. Oktober 2009, Opernhaus

KARTEN UND INFOS

UNTER 0228 77 80 08 ODER 80 22
WWW.THEATER-BONN.DE



THEATER BONN

OPER SCHAUSPIEL TANZ



SCHAUSPIELSTUTT GART

www.staatstheater-stuttgart.de

SPIELZEIT 2009/2010

GLAUBE

LIEBE

GELD

REGIE

FRANK ABT
CATJA BAUMANN
SEBASTIAN BAUMGARTEN
CHRISTIAN BREY
THOMAS DANNEMANN
CORINNA HARFOUCH
CHRISTIAN HOCKENBRINK
MARTIN LEUTGEB
VOLKER LÖSCH
JAN NEUMANN
SEBASTIAN NÜBLING
ARMIN PETRAS
ANNETTE PULLEN
ULRICH RASCHE
SERAINA MARIA SIEVI
MICHAEL THALHEIMER
HASKO WEBER
CHRISTIAN WEISE

SCHAUSPIELHAUS

NACHTASYL STUTT GART

nach Maxim Gorki

JUDITH

Friedrich Hebbel / Antonio Vivaldi
*Koproduktion mit der Staatsoper Stuttgart
und den Salzburger Festspielen 2009*

DIE SCHÖNE UND DAS TIER

Esther Filges / Martin Leutgeb

DIE FLUCHT

Michail Bulgakow

DER KIRSCHGARTEN

Anton Tschechow

EIN VOLKSFEIND

Henrik Ibsen

HAUPTSACHE ARBEIT! (UA)

Sibylle Berg

TITUS ANDRONICUS

William Shakespeare

**ROBERT GUISKARD,
HERZOG DER NORMÄNNER (UA)**

Heinrich von Kleist / Adriana Hölszky
*Koproduktion mit dem
Stuttgarter Kammerorchester und
dem SWR Vokalensemble Stuttgart*

TANZ AUF DEM VULKAN (UA)

Harald Schmidt

KAMMERTHEATER

SALOME

nach Oscar Wilde

STÄFFELE TO HEAVEN

Projekt

DER SCHMERZ

Marguerite Duras

DEPOT

**LA LÍNEA – DIE GRENZE
ODER DER TRAUM VOM
BESSEREN LEBEN (UA)**

Ann Jaramillo

DER ZOO (UA)

Kerstin Specht
*Koproduktion mit der Staatlichen
Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst Stuttgart*

GLAUBE UND KONTROLLE (UA)

Jan Neumann

EIN NEUES STÜCK (UA)

Nis-Momme Stockmann
*Koproduktion mit dem Theatertreffen 2009
Stückemarkt (Berliner Festspiele)*

I HIRED A CONTRACT KILLER

Aki Kaurismäki

**ICH WERDE HIER SEIN
IM SONNENSCHEN UND
IM SCHATTEN (DE)**

Christian Kracht
*Koproduktion mit dem
Maxim Gorki Theater Berlin*

SOWIE

AUTORENWOCHENENDE

SOMMERTHEATER

UA: URAUFFÜHRUNG -- DE: DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG
– ÄNDERUNGEN VORBEHALTEN –