

junge bühne

KLEIST COMIC

ROMANE AUF DER BÜHNE

PUPPEN- UND FIGUREN THEATER



JENNIFER WALSHÉ
DIE TAKTIK
(ARBEITSTITEL)

AB 13 JAHREN
EIN AUFTRAGSWERK DER JUNGEN OPER
URAUFFÜHRUNG 14. JUNI 2012
MUSIKALISCHE LEITUNG: STEFAN SCHREIBER
REGIE UND VIDEO: JENNIFER WALSHÉ

LUDGER VOLLMER
GEGEN DIE WAND

AB 14 JAHREN
WIEDERAUFNAHME 13. OKT 2011
MUSIKALISCHE LEITUNG: HANS CHRISTOPH BÜNGER
REGIE: NECO ÇELİK

JONATHAN DOVE
**PINOCCHIOS
ABENTEUER**

AB 8 JAHREN
WIEDER AB 13. NOV 2011
MUSIKALISCHE LEITUNG: WILLEM WENTZEL
REGIE: MARKUS BOTHE

SPIELZEIT 2011/12

JUNGE
PERSTUTTART

SMILING DOORS

AB 14 JAHREN
URAUFFÜHRUNG 16. DEZ 2011
PROJEKT MIT AN KREBS ERKRANKTEN UND
GESUNDEN JUGENDLICHEN
IN ZUSAMMENARBEIT MIT ELEMENT 3, FREIBURG

KARTEN UND INFORMATIONEN:
WWW.OPER-STUTTART.DE/JUNGEOPER
0711 20 20 90

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

IM PRESS UM

Herausgeber:

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

Redaktion:

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

Grafik und Realisation:

www.mwk-koeln.de

Druck:

www.moellerdruck.de

Anzeigen:

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

Titelbild:

Kleist-Impression
von Michael Marks

Autorenfotos rechts:

Michael Böhme,
k. n. uhrteich,
Julian Röder

INHALT #5

Opernstar zum Anfassen → 6

Der finnische Sänger Jussi Myllys im Porträt

Carmina colonia → 12

Der Choreograf Royston Maldoom hat in der Kölner Oper »Carmina Burana« mit über 100 Jugendlichen auf die Bühne gebracht

Offene Häuser → 18

Wie zwei Berliner Theater sich für Jugendliche öffnen

Theater Sehen Lernen → 24

Bericht aus einem Kritikkurs für Nachwuchsjournalisten

Schwerpunkthema: TheaterTexte

Kleist und ich → 30

Die Regisseurin Gabriele Hänel über ihre Inszenierung von Kleists »Das Käthchen von Heillbronn«

Kleist-Comics → 34

Die Gewinner unseres Comic-Wettbewerbs

Romane im Theater → 42

Ein (nicht ganz) neues Phänomen am Theater

Pro Drama → 52

Der Dramatiker Tim Staffel über die Vorteile des Dramas

Kein Kinderkram → 56

Die phantastische Welt des Puppen- und Figurentheaters

Theaterfeiern → 62

Über Festivals und Festspiele

Beruf: Intendant → 72

Wie geht eigentlich Theaterchef?

Krass und Kurios → 76

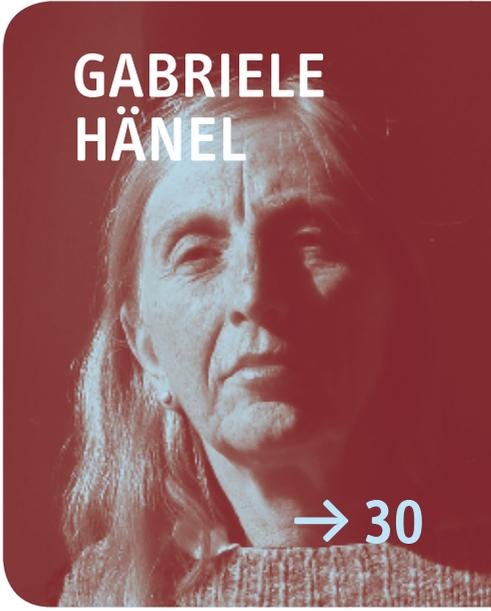
Vermischte Meldungen aus der Theaterwelt und Umfrage zum Theater der Zukunft

MILENA KOWALSKI



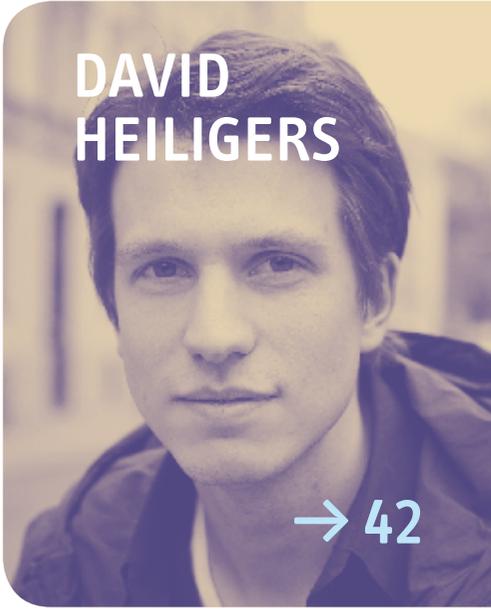
→ 6

GABRIELE HÄNEL



→ 30

DAVID HEILIGERS



→ 42

Düsseldorfer
Schauspielhaus

Generalintendant:
Staffan Valdemar Holm

Gustaf-Gründgens-Platz 1
40211 Düsseldorf

T +49 (0) 211.3699 11
F +49 (0) 211.85 23 439

www.duesseldorfer-schauspielhaus.de

Hamlet / Shakespeare / Holm
14. Oktober 2011

Karte und Gebiet /
Houellebecq / Richter
Deutschsprachige Erstaufführung
16. Oktober 2011

Illusion / Corneille /
Bischofberger
21. Oktober 2011

Einsame Menschen /
Hauptmann / Schlocker
22. Oktober 2011

Peter Pan / Barrie /
Heinzelmann
13. November 2011
Ab 8 Jahren

Piaf / Tremper
30. November 2011

Puppen / Rittberger, Hauschka,
Schneider
Deutsche Erstaufführung
15. Dezember 2011

Titanic / Bothe
30. Dezember

Die Verhaftung / Anouilh / Breth
7. Januar 2012

Tage unter / Lygre / Braunschweig
Deutschsprachige Erstaufführung
14. Januar 2012

Herr Kolpert /
Gieselmann / Erpulat
20. Januar 2012

Kein Science-Fiction /
Völcker / Schlocker
Uraufführung
4. Februar 2012

Delhi, ein Tanz /
Wrypajew / Rothenhäusler
Deutschsprachige
Erstaufführung
16. März 2012

Der Prozess / Kafka / Mogutsch
24. März 2012

Beben / Calderón
Uraufführung
30. März 2012

Die Wahlverwandtschaften /
Goethe / Reese
13. April 2012

Rausch / Richter, van Dijk
Uraufführung
14. April 2012

Junges
Schauspielhaus

Künstlerische Leitung:
Barbara Kantel

Münsterstraße 446
40470 Düsseldorf

T +49 (0) 211.85 23 710
F +49 (0) 211.85 23 730

www.junges-schauspielhaus.de

Nichts / Teller /
Storman
Deutschsprachige Erstaufführung
13. Oktober 2011
Ab 13 Jahren

Wenn ich das 7. Geißlein wär' /
Schneider / Kallmeyer
Uraufführung
16. Oktober 2011
Ab 4 Jahren

Medea / Grillparzer /
Zervoulakos
20. Oktober 2011
Ab 16 Jahren

Väter & Söhne / Abt
Uraufführung
12. Januar 2012
Ab 15 Jahren

Klaus und Erika / Svensson /
Holm
Deutschsprachige
Erstaufführung
12. Februar 2012
Ab 11 Jahren

Der erhobene Zeigefinger /
Batelaan, TG Max. /
Schroeder
Deutsche Erstaufführung
8. März 2012
Ab 10 Jahren

Freie Sicht / von Mayenburg /
Dorn, Ries
11. April 2012
Ab 12 Jahren

Claims / Habich
20. April 2012
Ab 14 Jahren

Swchworm / Tellegen /
Bartkowiak
Deutschsprachige
Erstaufführung
17. Mai 2012
Ab 8 Jahren

EDITORIAL

Jubiläumsheft

Wie die Zeit vergeht! Vor fünf Jahren erschien die erste Ausgabe der *jungen bühne* und seitdem ist in der Theaterwelt viel passiert. In diesem Heft geht es vor allem um THEATERTEXTE. Wir blicken auf die derzeit so beliebten Romanbearbeitungen und stellen ihnen das Plädoyer eines Dramatikers für die reine Dramenform gegenüber. Im Mittelpunkt der Ausgabe stehen die drei Gewinner-Zeichnungen unseres Kleist-Comic-Wettbewerbs. Darüber hinaus ist wieder für alle Sparten und Theaterformen etwas dabei: von der Oper über den Tanz bis zum Puppentheater. Aber schaut selbst.

Anlässlich unseres kleinen Jubiläums wollen wir an dieser Stelle ganz herzlich allen danken, die es möglich gemacht haben, dass das Heft jährlich mit seiner hohen Auflage erscheinen kann: Den Beteiligten in der Redaktion der *Deutschen Bühne* und in der Hauptgeschäftsstelle des *Deutschen Bühnenvereins*, die sich um die Versendung der Hefte an Theater, Schulen und andere Interessierte kümmern. Und wir danken dem Präsidium und dem Vorstand des Bühnenvereins, dass sie die *junge bühne* von Anfang an stark unterstützt haben und das Projekt finanziell ermöglichen.

Unsere Homepage www.die-junge-buehne.de ist übrigens im letzten Jahr weiter gewachsen. Auch auf Facebook, wo wir in der letzten Spielzeit vom *Staatsschauspiel Dresden* durch eine Patenschaft unterstützt wurden, wird es weiterhin viel zu entdecken geben. Postet, twittert oder mailt uns eure Kritik oder Anregungen für das Heft und die Homepage und beteiligt euch an unserer Theaterumfrage auf Seite 78! Wir freuen uns auf eure Kommentare. **Eure Redaktion**



GERADE HIER + GERADE JETZT



www.stadttheater-giessen.de





Von Herzen singen Jussi Myllys

MILENA NOËMI KOWALSKI

Jussi ist der Einzige in seiner Familie, der Musik machen will. Da ist er sechs Jahre alt. Mit Dreizehn spielt er Klavier in einer Jazzband, Gitarre in einer Heavy-Metal-Band und Posaune in einer Funkband. Mit Sechzehn beginnt er zu singen. Von Oper hat er da noch nicht viel Ahnung, er hat nur gehört, sie sei »langweilig und für Snobs«. Trotzdem: Mit achtzehn Jahren entscheidet sich der junge Mann aus Helsinki, Opernsänger zu werden.

Ein bisschen verrückt klingt es schon, wenn Jussi Myllys fast 15 Jahre später in der Kantine der *Deutschen Oper am Rhein* in Düsseldorf sitzt und vom Beginn seiner Karriere erzählt. »Ich habe immer versucht, meinen eigenen Weg zu denken, zu gehen und

zu fühlen,« erzählt er. Die Musik begleitete ihn auf diesem Weg von klein auf. Während des Abiturs merkt er dann, dass das, was man von ihm erwartet, in Wirklichkeit nicht das ist, was er will. Er möchte nicht Ingenieur werden wie der Vater, sondern lieber Musik machen, am Liebsten singen. Noch ist er zu jung für eine Gesangsausbildung, seine Stimme wäre den Belastungen noch nicht gewachsen. Jussi lässt sich davon nicht beirren. Er beschließt, erstmal eine Tanzausbildung zu machen. »Ich hatte schon am Gymnasium ein bisschen getanzt. Da dachte ich, ein Gefühl für den Körper zu haben ist etwas, das auch fürs Singen hilft.« Er erhält Unterricht in Ballett, Jazz Dance, Afro Dance und Modern Dance und tritt in Showgruppen auf. Wenn er heute als



Der Tenor Jussi Myllys gehört seit 2009 zum Ensemble der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf und Duisburg.

Die Autorin **Milena Noëmi Kowalski** wurde 1990 geboren. Nach dem Abitur nahm sie an dem Theaterprojekt »TheaterTotal« in Bochum teil und machte Hospitanzen an Theatern in Deutschland und der Schweiz. Sie ist mehrfache Preisträgerin des »Treffen junger Autoren« im Rahmen der Berliner Festspiele und schreibt als freie Mitarbeiterin für verschiedene Zeitungen. Von ihrer Zeit als Dramaturgiehospitantin an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf berichtete sie Anfang 2011 in einem Blog auf der Homepage der »jungen bühne«.

SÄNGER-PORTRÄT

Linke Seite: Jussi Myllys als Hippolyt in Hans Werner Henzes Oper »Phädra« an der Deutschen Oper am Rhein.

Rechte Seite: Der junge Hippolyt wehrt nicht eben sanft die Liebe seiner Stiefmutter Phädra (Ursula Hesse von den Steinen) ab.





Sänger auftritt, wirken seine Bewegungen natürlich und elegant. Man merkt, dass er genau weiß, wie er auf der Bühne steht. Nach Jahren bewirbt er sich an der renommierten *Sibelius Akademie* in Helsinki, der größten Musikhochschule Skandinaviens. Er wird angenommen. Bald nimmt er an Meisterkursen bei berühmten Sängern wie Tenor Peter Schreier oder Bariton Tom Krause teil. Hier singt Jussi zum ersten Mal den Part des Ferrando aus Mozarts »Cosi fan tutte«. Einige Jahre später wird er diese Rolle als Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf erneut singen und spielen. Eine seiner ersten Opernrollen ist ebenfalls von Mozart: 2004 singt er im finnischen *Vaasa* Tamino aus der »Zauberflöte«. Es folgen Gastengagements und -auftritte, unter anderem an der *Komischen Oper Berlin*, der *Semperoper* in Dresden, beim *Savonlinna Opernfestival* und als »Debütant des Jahres« mit dem *Finnischen Radio Symphonieorchester*. 2006 wird Jussi Myllys festes Ensemblemitglied der *Oper Frankfurt*. Sein Rollendebüt gibt er hier als stotternder Wenzel in Smetanas »Die verkaufte Braut«. Einfühlsam und mit viel Humor spielt er den einfältigen Bräutigam, der von allen hereingelegt wird, und gibt ihm eine ganz eigene kantig-unbeholfene Körpersprache.

»Ich habe immer versucht, meinen eigenen Weg zu denken, zu gehen und zu fühlen.«

Immer wieder singt der lyrische Tenor außerdem Mozart. Die Rollen scheinen ihm auf den Leib geschrieben zu sein. Seine Stimme in ihrer schönen hellen Klangfarbe meistert auch die hohen Lagen und technisch anspruchsvollen Partien sicher, lässt sie leicht und elegant erscheinen. »Meine Stimme passt gut zu Mozart«, erklärt er schlicht. Tatsächlich ist es noch mehr als seine Stimme: Sein Ferrando in »Cosi fan tutte« an der Deutschen Oper in Düsseldorf ist melancholisch-nachdenklich, plötzlich aufbrausend, auch in stummen Momenten immer präsent. Er zeichnet ein



sensibles Rollenporträt, das mit leeren Gesten nichts zu tun hat. »Für mich ist es das Schwierigste, auf der Bühne zu stehen und nicht zu wissen, warum. Man kann heute nicht mehr sagen: Hier stehe ich, habe ein Rokoko-Kostüm an und singe eine Arie. Dann sind das nur leere Bewegungen und niemand hat was davon. Man muss wirklich in Kontakt mit sich selbst und seinen Gefühlen kommen.«

»Es ist ein besonderer Moment, wenn ich beim Singen mit jemanden aus dem Publikum in Kontakt komme.«

Ein Vorbild für ihn ist der deutsche Tenor Fritz Wunderlich, dessen ungekünstelte Art zu singen ihn berühmt gemacht hat. Inspiration findet er auch bei vielen anderen Künstlern, wie dem Dirigenten Carlos Kleiber, der sein Publikum auf lebendige und sensible Weise berühren konnte. Eigenschaften, die auch Jussi Myllys wichtig sind: Eins zu werden mit der Musik und sie so zum Erlebnis werden zu lassen. »Es ist ein besonderer Moment, wenn ich beim Singen mit jemanden aus dem Publikum, den ich gar nicht kenne, in Kontakt komme. Dem Zuschauer ein besonderes Gefühl zu geben, das finde ich ein tolles Ziel.« Die Leidenschaft für Musik beschränkt sich bei Jussi Myllys allerdings nicht nur auf Klassik. Nach einer Probe, Mozart-Arien noch im Kopf, kommt er manchmal nach Hause und legt Rap auf. Er braucht das, um aus dieser speziellen Stimmung heraus und zurück in den Alltag zu finden. Für ihn vermittelt solche Musik eine andere Energie als Oper, wie etwa bei Soulsänger Stevie Wonder oder Bluesmusiker Tom Waits. »Das ist gar nicht gesundes Singen, was Waits macht, aber das stört mich nicht. Dass man wirklich was fühlt, das kann von jedem Musikstil kommen.«

Eins zu eins nachahmen will Jussi Myllys seine Vorbilder aber auf keinen Fall. Für eine neue Rolle forscht er lieber in sich selbst nach Klang und Stimmung eines Liedes, um den eigenen Ton zu



Jussi Myllys mit Richard Šveda (links) in Mozarts »Cosi fan tutte« an der Deutschen Oper am Rhein.

»Was ich auf der Bühne bin, ist nicht, was ich privat bin oder sein will. Für mich sind das zwei Welten.«

finden. »Ich mache Tabula rasa, bevor ich anfangen. Ich lerne immer erst selbst die Musik. Später kann ich reinhören, wie die anderen das machen.« Dazu beginnt der Tenor schon lange vor den Bühnenproben mit den Vorbereitungen. Den eigenen Part singen zu können, ist die Grundvoraussetzung für jeden Sänger. Das Lernen gleicht einem Puzzle, in dem Grundmelodie, Text und die eigene Stimme zusammengefügt werden müssen. Wie viel Zeit das beansprucht, hängt vom jeweiligen Stück ab. »Ich lerne die Melodien schnell«, erzählt Jussi Myllys, »Dann kommen die Wörter dazu, geklebt in die Melodie. Wenn man eine moderne Oper macht, muss man viel suchen. Man sitzt allein am Klavier und kann nicht mal alles spielen, da die Musik oft schwierig ist. Außerdem ist es stimmlich anstrengend. Bei Mozart geht das schneller. Man kann die Melodien ein paar Mal durchsingen und hat dann schon eine Idee, wie es geht.« Allerdings probt Jussi lieber in den Proberäumen der Oper als zuhause. »Wenn ich übe, will ich nicht, dass die Nachbarn alle meine Übungen hören«, meint er und lacht.

Die Ernsthaftigkeit und die Sorgfalt, mit der er an eine neue Rolle geht, zeigt sich auch auf der Bühne: Wenn man Jussi Myllys zusieht – und vor allem zuhört – merkt man, dass es ihm ernst ist. Nachher glaubt man kaum, dass das derselbe Jussi Myllys ist, der eben noch mit seiner Stimme einen ganzen Opernsaal gebannt hat. Der Sänger wirkt trotz seiner Größe jungenhaft und ist anfangs sehr zurückhaltend, fast schüchtern. Auf der Probe verteilt er Schokolade aus seiner Heimat, Starallüren sind ihm

fremd. »Es gibt Sänger, die kommen in eine Bar und sehen ein Klavier und wollen dann unbedingt etwas singen. Ich war nie so. Was ich auf der Bühne bin, ist nicht, was ich privat bin oder sein will. Für mich sind das zwei Welten.«

Sich in beiden Welten zurecht zu finden, scheint ihm leicht zu fallen. Jussi Myllys ist schon lange angekommen in der Parallelwelt Oper, die vielen Menschen so fremd ist, dass sie sie lieber gar nicht erst betreten. Wer könnte das besser verstehen, als einer wie Jussi Myllys, der selbst über Heavy-Metal-Umwege her gefunden hat? »Das Problem ist, dass man das ganze Leben lang dieses Bild hat, dass Oper langweilig ist und sagt: Ich verstehe das nicht und ich will das auch nicht verstehen.« Oft genug sei Oper aber gar nicht so weit weg vom eigenen Leben wie gedacht. »Wir spielen Menschen, denen man auch auf der Straße begegnen würde«, erklärt Jussi und ist sich sicher: »Wenn man ganz offen in die Oper gehen würde, dann glaube ich, würde man auch gerne noch mal wieder kommen.«

Gerade jungen Menschen traut er diese Offenheit zu – und liefert gleich selbst den Beweis, dass Opern- und heutige Welt sehr wohl zusammen passen: Nach unserem Gespräch will er noch ins Fastfood-Restaurant. Schrille Musikvideos flimmern über Flachbildfernseher. Der Opernsänger beißt gelassen in seinen Burger. Ob Klassik, Rap, Jazz oder etwas anderes, ist Jussi nicht so wichtig. »Wenn ich auf der Bühne bin oder in einem Konzert, sind das für mich sehr große Emotionen«, sagt er. »Wenn es echt ist, ist es eigentlich egal, was man macht.« ■

DIE SPIELZEIT 11/12

EIN VOLKSFEIND von Henrik Ibsen
Inszenierung: Lukas Langhoff
Premiere: 16. September 2011, Kammerspiele

DER ENTFESSELTE FIDELIO oder
DAS BLUT DER FREIHEIT (UA)
Inszenierung: Klaus Weise
Premiere: 18. September 2011, Landesbehördenhaus/
ehemaliges Polizeipräsidium

ERDBEBEN IN LONDON von Mike Bartlett (DSE)
Inszenierung: Johannes Lepper
Premiere: 14. Oktober 2011, Kammerspiele

DIE SCHNEEKÖNIGIN nach Hans Christian Andersen
Inszenierung: Barry L. Goldman
Premiere: 6. November 2011, Kammerspiele

WERTHER nach Johann Wolfgang von Goethe
Inszenierung: Franziska Marie Gramss
Premiere: 30. November 2011, Werkstatt

DER GROSSE GATSBY von F. Scott Fitzgerald
Inszenierung: Matthias Fontheim
Premiere: 2. Dezember 2011, Halle Beuel

EIN NEUES STÜCK von Philipp Löhle (UA/Auftragswerk)
Inszenierung: Dominic Friedel
Premiere: 20. Januar 2012, Werkstatt

WIE ES EUCH GEFÄLLT von William Shakespeare
Inszenierung: David Mouchtar-Samorai
Premiere: 27. Januar 2012, Kammerspiele

Eine Koproduktion mit den Duisburger Akzenten
LEBEN DES GALILEI von Bertolt Brecht
Inszenierung: Niklas Ritter
Premiere: 16. März 2012, Kammerspiele

MATHILDE BÄUMLER.
EIN DSCHUNGELSTÜCK (UA/Auftragswerk)
Das Stück zum Film zum Buch von Pfafferott/
Riemenschneider/Vethake
Inszenierung: Alexander Riemenschneider
Premiere: 23. März 2012, Halle Beuel

In Kooperation mit den New York City Players
ads (werbung) von Richard Maxwell
Premiere: April 2012

MICHAEL KOHLHAAS von Heinrich von Kleist
Inszenierung: Ulrich Rasche
Premiere: 11. Mai 2012, Kammerspiele

IN A FOREST, DARK AND DEEP von Neil LaBute (DSE)
Inszenierung: Michael Lippold
Premiere: 16. Mai 2012, Werkstatt

DER KIRSCHGARTEN von Anton Tschechow
Inszenierung: Klaus Weise
Premiere: 1. Juni 2012, Kammerspiele

Karten und Infos: 0228 77 80 08 und 80 22

TANZ

junge
12

Bewegung

ALLE SZENEN - UND PROBEFOTOS DES ARTISTEN: MATTHIAS BAUS

DER »RHYTHM IS IT!«-CHOREOGRAF ROYSTON MALDOOM ZU GAST IN KÖLN

VON ELISA GIESECKE

Die Turnhalle des *Humboldt-Gymnasiums* in Köln. Eine grüne, schier unendlich weite PVC-Ebene erstreckt sich vor meinen Augen, an die Wände schmiegen sich dicht an dicht hölzerne Klettergerüste und dickbauchige Matten, einzelne Basketballkörbe thronen in scheinbar unerreichbarer Höhe über dem Hallenboden. Es riecht nach Gummi und altem Schweiß. Augenblicklich fühle ich mich zurückversetzt in meine eigene Schulzeit, in der Turnhallen nur bedingt zu meinen favorisierten Aufenthaltsorten gehörten. Doch heute erwartet mich kein Zirkeltraining, sondern eine Horde tanzender Schülerinnen und Schüler im Alter von circa 10 bis 18 Jahren. Sie sind Teil des gigantischen »*Carmina Burana*«-Projekts des englischen Choreografen Royston Maldoom, das bereits Ende der 1980er Jahre in London entstanden ist und seitdem in mehreren Städten mit Schülern erarbeitet wurde. 125 Klassen unterschiedlicher Schulen haben sich für das Kölner Projekt beworben; fünf Klassen mit insgesamt 128 Schülern wurden schließlich ausgewählt, das Stück innerhalb von sechs Wochen einzustudieren.

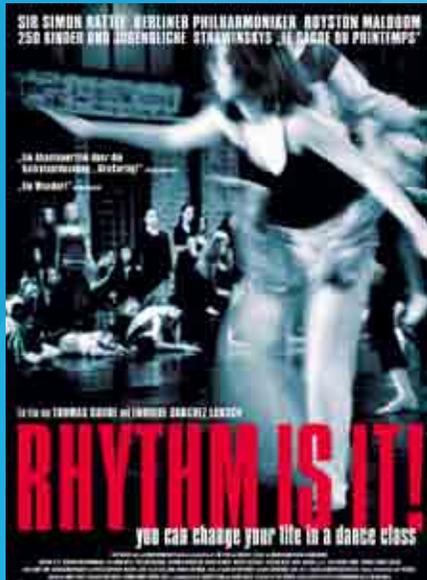
Kein Wunder also, dass ich nicht von klösterlicher Stille empfangen werde, nachdem ich die Halle betreten habe. Aus allen Ecken dringt Gebrüll, über den Boden trippeln nackte oder besockte Jungen- und Mädchenfüße – der Lärmpegel ist nervtötend hoch. Und dann steht er plötzlich mitten im Raum. Royston Maldoom. Kleiner als erwartet ist er, drahtig und gar nicht tänzerhaft-grazil. Vielmehr würde man ihm jeden Job zutrauen, Dichter oder Kneipenwirt, Chemieprofessor oder Öko-Bauer. Tatsächlich hatte er zunächst eine Ausbildung in der Landwirtschaft absolviert, bevor er zwanzigjährig erstmals mit dem Tanz in Berührung kam. Fast schon legendär ist die Geschichte, die besagt, dass ein Kinofilm über das »Royal Ballet« ihn, der sich bis zu diesem Zeitpunkt nie besonders für Tanz interessiert hatte, derart faszinierte, dass er im selben Moment beschloss, fortan für den Tanz zu leben. Eine natürliche Autorität geht von ihm aus, seine strahlend blauen Augen blicken wach in die große Runde unerfahrener Tänzer. Sofort ist der Fokus auf ihn gerichtet, und mit Erstaunen nehme ich zur Kenntnis, wie schnell sich die scheinbar unkontrollierbare, herumtollende Masse beruhigt und konzentriert mit der Arbeit beginnt.

»Tanz kann nur aus einem Moment der absoluten Stille heraus entstehen«, erklärt mir der Choreograf während einer Pause. »Erst wenn man sich seines eigenen Körpers bewusst wird, sich auf ihn einlässt, kann man anfangen zu tanzen. Viele junge Menschen haben nie Ruhe erfahren, weil sie es gewohnt sind, ständig Lärm zu machen.« In dieser Gruppe habe das recht

13

13
junge bühne

Wo
gung beginnt



Im Jahr 2004 kam ein Film in die Kinos, der »nur« ein Dokumentarfilm war und doch die Welt ein wenig veränderte. »Rhythm Is It!« dokumentierte ein Projekt der Berliner Philharmoniker, bei dem 250 Kinder und Jugendliche zu Igor Strawinskys »Le Sacre du Printemps« tanzten. Besonders die Arbeit des britischen Choreografen Royston Maldoom mit den jungen Tänzern faszinierte zahlreiche Zuschauer in Berlin – und dann in den Kinos. »Rhythm Is It!« erbrachte für alle, die es noch nicht wussten, den Beweis, dass Bühnenkunst bei der Ausbildung von Persönlichkeiten mitwirken kann. Längst gibt es viele weitere Theaterprojekte mit Jugendlichen – wie das hier beschriebene in Köln – aber auch an den Theatern hat die kontinuierliche Arbeit mit (Noch-)Nicht-Profis seitdem einen großen Schub erfahren.

schnell funktioniert, weil alle Schüler sofort mit Begeisterung in das Projekt eingestiegen seien. Aber es gibt auch Gegenbeispiele, wie er in seiner jüngst erschienenen Autobiografie »Tanz um dein Leben« beschreibt. Um eine Potsdamer Schule vor der Schließung zu retten, erarbeitete er mit einer Schülergruppe, darunter auch einige Skinheads, »Le Sacre du Printemps«. Einige der Teilnehmer waren mit Begeisterung bei der Sache, während die Neonazis permanent versuchten, die Arbeit zu blockieren. Für den Choreografen und sein Team ist das in höchstem Maße anstrengend: »Ich stehe das durch, selbst wenn ich manchmal das Gefühl habe, ich schaffe es nicht. Es kann extrem frustrierend sein, solch unterschiedliche Gruppierungen zusammenzubringen, so dass man manchmal einfach alles abrechnen möchte. Ich weiß nicht, ob ich diese Arbeit machen könnte, wenn ich Lehrer wäre. Für mich als Choreograf ist die Aufführung das, worauf ich hinarbeite, und ich weiß, ich muss es schaffen. Das ist der Unterschied, wenn der Lehrer schon erschöpft ist, beginnt die Arbeit des Künstlers gerade erst.«

In der Humboldt-Turnhalle gibt es außer der Schulglocke, die der Choreograf als Zumutung empfindet (»Wie soll sich jemand konzentrieren, wenn er alle 45 Minuten durch Klingeln unterbrochen wird?«), keine Störenfriede. Im Gegenteil, die Schüler laufen zur Hochform auf. Zu den »Carmina Burana«-Klängen vom Band haben sich zwei Gruppen herausgebildet, die sich nun in abgehackten, torkelnden Bewegungen auf einander zu bewegen. Sie vermischen sich zu einer Masse zuckender Leiber. Immer wieder ruft Royston Maldoom auf Englisch dazwischen, gibt Anweisungen, die von seinen Assistenten übersetzt werden. Nach einiger Zeit löst sich die Gruppe auf, einige der Tänzer gehen in eine neue Formation über, während die übrigen eine kleine Pause machen. Sie nehmen auf dem Boden oder den schmalen, am Rande der Halle aufgestellten Holzbänken Platz oder klettern für eine bessere Sicht auf die tanzenden Mitschüler in schweigendem Einvernehmen auf die Holzgerüste. Eine Szene prägt sich mir besonders ein: Ein etwa 16-jähriger Schüler flicht seinem Freund, der langes offenes Haar trägt, andächtig einen Zopf. Ein schöner Moment, der das Prinzip der Stille und der Gemeinschaft noch einmal verdeutlicht.

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



Probenbilder mit
 Royston Maldoom (mit
 erhobenem Arm, links) aus
 der Turnhalle des Kölner
 Humboldt-Gymnasiums.
 Die vorhergehenden und
 folgenden Seiten zeigen
 Aufführungsbilder aus
 der Oper Köln.

Mein Blick gleitet wieder zurück zu den tanzenden Schülern. Eine wunderbare Szene mit neun Paaren eröffnet sich. Fast professionell sieht es aus, wie die jungen Männer die Mädchen über Köpfe oder Schultern heben, und deren Körper anmutig um sie herumgleiten. Ein tänzerischer Flirt, der überzeugt. Hier lässt sich beobachten, was der Choreograf selbst immer wieder mit Erstaunen feststellt: »Die spannendsten Momente sind die, wenn einzelne Schüler sich plötzlich voll und ganz auf die Arbeit einlassen. Das kann schon nach einem Tag passieren oder aber auch erst nach einigen Wochen. Auf einmal ist da dieser Moment, den man als Durchbruch bezeichnen könnte, alles ist verändert, wie die Schüler arbeiten, sich bewegen, zuhören, auf andere zugehen. Sie haben sich selbst gefunden.«

Wie ernsthaft die Teilnehmer an die Arbeit herangehen, ist bemerkenswert. Der unbedingte Wille, etwas bis dahin Unbekanntes zu lernen, an dieser Kunst teilzuhaben mit all den ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln, steht ihnen ins Gesicht geschrieben. Auch den Kleinen. Manchmal scheint alles fast ein wenig zu ernsthaft zuzugehen, bedenkt man das Alter der Tänzer. Doch da kann Royston Maldoom beruhigen: »Wenn die Kinder sagen, dass sie Spaß haben wollen, muss ich sie fragen, was sie unter Spaß verstehen. Denn sie sind an Ablenkung gewöhnt. Das ist aber nicht von Bedeutung. Was ich meine, ist Freude und Zufriedenheit, und die entsteht nur, indem man für seine Ziele kämpft.« Maldoom spricht aus eigener Erfahrung. Denn selbst nicht mit einem idealen Tänzerkörper ausgestattet, musste er härter trainieren als andere. »Ich war nie ein perfekter Tänzer – aber ich liebte den Tanz und verschrieb mich ihm. Ich habe hart gekämpft, um dieses fehlende natürliche Talent zu kompensieren.«

Knapp vier Wochen später sitze ich im Zuschauersaal der Kölner Oper. Der Tag der Premiere ist gekommen; die Vorstellung ist bis auf den letzten Platz restlos ausverkauft. Im Hintergrund der Bühne finden sich Orchester, Chor und Solisten ein. Vorne formieren sich die Schüler, gekleidet in bäuerliche Kostüme wie sie im späten Mittelalter ausgesehen haben könnten, und halb verborgen hinter dicken Bühnennebeln, zu ihrem ersten Bild. Ein Tanzbilderreigen beginnt, der im Zusammenwirken von Choreografie, Licht und Kostümen, wie eine Momentaufnahme aus einem Vermeer-Gemälde anmutet. Immer wieder entstehen neue Szenen, Hände strecken sich rhythmisch in die Höhe, Körper drehen sich wild um die eigene Achse. Plötzlich erkenne ich auch den jungen Mann mit den langen Haaren aus der Probe wieder. Selbstbewusst steht er auf einem Tisch und streckt seinen Mitstreitern genüsslich Hintern und Füße entgegen. Auf demselben Tisch liegt wenig später in Embryonalhaltung ein halbnackter, winzig kleiner Junge, wie es scheint. Immer wieder zucken einzelne seiner Glieder, verzweifelt versucht er, sich vor der hungrigen Menschenmeute, die ihn als Opfer auserkoren hat, zu schützen. Ein anrührender Moment.

»Irre!«, vernehme ich von einer Dame neben mir, die kurz vor dem Schlussapplaus ihre Begeisterung nicht mehr zurückhalten kann. Der Saal tobt, es gibt Standing Ovationen. Fast bin ich ein wenig neidisch, dass ich früher nicht die Gelegenheit hatte, an einem solchen Projekt mitzuwirken. Die Turnhalle wäre dann vielleicht doch mein Lieblingsort geworden. ■

**THEATER
 AN DER
 PARKAUE** 
 Junges Staatstheater Berlin

**Premieren
 2011 / 2012**

Aus dem Leben eines Taugenichts

Joseph von Eichendorff
 Regie: Albrecht Hirche



Der Sandmann

E.T.A. Hoffmann
 Regie: Carlos Manuel

[öfn] – womit keine Zahl rechnet / UA

Katja Hensel
 Regie: Wolf Bunge

Reise zum Mittelpunkt der Erde

Jules Verne
 Regie: Thomas Fiedler

Leben des Galilei

Bertolt Brecht
 Koproduktion des Volkstheaters Rostock
 mit dem THEATER AN DER PARKAUE
 Regie: Kay Wuschek

Geld / UA

Getrude Stein
 Regie: Sascha Bunge



WINTERAKADEMIE 7

Sagen wir wir haben Geld

30. Januar bis 4. Februar 2012
 Leitung: Karola Marsch / Stephan
 Behrmann

Nichts.

Was im Leben wichtig ist

Janne Teller
 Bühnenfassung Andreas Erdmann
 Regie: Roscha A. Säidow

Emilia Galotti

G.E. Lessing
 Regie: Sascha Bunge

**Minna von Barnhelm
 oder Das Soldatenglück**

G.E. Lessing
 Regie: Sascha Bunge



Kleider machen Leute

nach Gottfried Keller
 Koproduktion von norton.commander.pro-
 ductions mit dem THEATER AN DER PARKAUE
 Regie: norton.commander.productions

Zwerg Nase

nach Wilhelm Hauff
 Regie: Sascha Bunge

Nicht Chicago. Nicht hier. / UA

Kirsten Boie
 Regie: Kay Wuschek

Premieren und
 weitere Vorstellungstermine unter
www.parkae.de

»Tanz kann nur aus einem Moment der absoluten Stille heraus entstehen.«



Z

hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Departement Darstellende Künste und Film

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

Bewerbungsfristen und Informationen zur Anmeldung
sind auf unserer Internetseite zu finden www.zhdk.ch/?ddk



17

17
Junge Bühne

Carl Orffs Bühnenwerk »CARMINA BURANA« (lat. »Beurer Lied« oder »Lieder aus Benediktbeuren«) aus den Jahren 1935/36 umfasst moralische Gesänge und Spottgesänge, Liebeslieder, Trink- und Spielerlieder sowie mittelalterliche Vagantenlieder, die einer Sammlung aus dem 11. und 12. Jahrhundert entstammen. Zentrales Thema ist das sich unermüdlich drehende Schicksalsrad – der Wandel von Freude und Leid, Hoffnung und Schmerz.



CANTUS
Verlag für Theater, Musik & Film

www.cantus-verlag.com

Alles: von Kindertheater bis Schulmusical, für Groß und Klein, von A bis Z.
Informieren Sie sich auf unserer Website.

jetzt auch bei Facebook www.facebook.de/cantusverlag

BERLINER THEATER-ÖFFNUNG

Kommandantur Kostbare Türkei

junge
bühne
18

FOTOS: MALFOTO UTE LANGKAFEL UND ARNO DECLAIR



Eine Collage von Bildern zu
»Ferienlager – Die 3. Generation«
der »akademie der autodidakten« am
Berliner Ballhaus Naunynstraße
und zu »Türkisch Gold«
am Jungen DT.

WIE ZWEI BERLINER THEATER SICH FÜR JUGENDLICHE ÖFFNEN

VON ELENA PHILIPP

»Der Islam ist die fortschrittlichste Religion.« – »Der Islam hängt hinterher.« – »Das Problem seid ihr Deutschen.« – »Heute sind die Türken das Problem.« – »Die Medien!« 16 Jugendliche rufen durcheinander. Mit widersprüchlichen Argumenten beginnt die Inszenierung »Clash«. Wer hat die Deutungshoheit in Fragen der Religion, der Integration? Und was ist das Problem beim Zusammenleben von einheimischen und zugewanderten Deutschen?

Spät werden diese Fragen hierzulande gestellt. Erst 1998 begriff sich Deutschland als Einwanderungsland, trotz der Anwerbung von Gastarbeitern seit den 1960ern. Mittlerweile haben 20 Prozent der deutschen Bevölkerung einen Migrationshintergrund, das heißt, sie sind entweder selbst zugewandert oder ein Elternteil besitzt einen nicht-deutschen Pass. Im offiziellen Deutschlandbild findet dieses Fünftel langsam einen Platz – siehe Fußball-Nationalmannschaft –, doch in Politik, Wirtschaft oder Medien ist es nach wie vor unterrepräsentiert. Migranten im Theater – hier wird die gefühlte Quote noch geringer. Die Ensembles der Stadt- und Staatstheater sind weitgehend deutsch-deutsch. Doch es gibt Ansätze, die Häuser für Menschen verschiedener Herkunft zu öffnen.

In Berlin haben besonders Kinder- und Jugendtheater wie das *Theater an der Parkaue* oder das *Grips Theater* in den letzten Jahren viel Neues in diesem Bereich probiert, aber auch die *Komische Oper* (siehe auch Seite 77 in diesem Heft). Das *Deutsche Theater in Berlin* bringt Theater per Klassenzimmerstück zu Jugendlichen, die eher theaterfern aufwachsen, und es holt in der Sparte *Junges DT* spielfreudige Jugendliche ins Theater hinein. »CLASH« haben die etwa 15- bis 25-Jährigen des DT-Jugendclubs gemeinsam mit dem Regisseur Nurkan Erpulat und der Theaterpädagogin Dorle Trachternach

Die Veränderung der Institution Theater ist angestoßen, und wer weiß, wie das neue Theaterdeutschland aussehen wird?

junge bühne
20

»Ferienlager – Die 3. Generation«
der »akademie der autodidakten«
am Berliner Ballhaus Naunynstraße.

Die Autorin dieses Beitrags, **Elena Philipp**, Jahrgang 1977, lebt in Berlin und arbeitet als freie Kulturjournalistin unter anderem für die Deutsche Bühne, nachkritik.de und Berliner Zeitungen. Die gebürtige Erlangerin studierte in der Hauptstadt Theater- und Filmwissenschaft sowie Vergleichende Literaturwissenschaft.

erarbeitet. Uraufgeführt im Februar 2011, ist »Clash« eine Replik auf Thilo Sarrazin. Der Politiker hatte im August 2010 mit »Deutschland schafft sich ab« eine republikweite Debatte ausgelöst. These seines Buches, etwas überspitzt: Die deutsch-deutsche Bevölkerung ist aufgrund ihrer geringen Geburtenrate in Gefahr, eine Minderheit im eigenen Land zu werden, das von gebärfreudigen, unintelligenten Muslimen übernommen wird. Erpulat und seine Laiendarsteller wenden diese abstruse Behauptung ins Komische: Auf einem fernen Planeten namens Deutschland haben sich Affen die Menschen untertan gemacht, mit Sarrazins Pamphlet als Anleitung. Nun müssen die Menschen, in ballonseidene Trainingsanzüge gehüllt, niedere Arbeiten verrichten. Sie murren ein wenig, freuen sich aber pflichtschuldig, wenn ihnen ein Integrations-Bambi verliehen wird. Gelegentlich schwebt eine Schnauzbartpuppe mit Sarrazin-Brille aus dem Bühnenshimmel, um den Affen Tipps einzuflüstern. Menschliche Neuankömmlinge, die mit dem Raumschiff gestrandet sind, brechen diese Hierarchien auf – soziale Verhältnisse sind menschengemacht, nicht natürlich, so die Botschaft. Am Ende finden sich alle zu Paaren zusammen und ziehen eine kreative Lehre aus Sarrazins Buch: Sie wollen sich so lange fortpflanzen, bis die ethnischen Unterschiede verwischt sind, die Sarrazin und seinen Anhängern solche Furcht einjagen. Ein cleverer, unterhaltsamer Debattenkommentar.

»Es ist toll, ihnen eine Bühne zur Verfügung stellen zu können wie diese ... «

Für die Jugendlichen bedeuten die Aufführungen im Rahmen des regulären DT-Spielplans Anerkennung und Erfolg: »Es ist toll, ihnen eine Bühne zur Verfügung stellen zu können wie diese – das ist etwas, das die Jugendlichen sehr genau registrieren«, sagt Barbara Kantel, eine der beiden Leiterinnen des Jungen DT. »Sie werden wahrgenommen als jemand, der etwas kann, haben ein

Forum, um zu sagen, was sie meinen«, so die Theaterpädagogin. Auch für die Institution ist die Öffnung ein Gewinn: »Es werden Themen in die Theaterarbeit hineingetragen, die wir sonst nicht wahrnehmen würden.«

»Es werden Themen in die Theaterarbeit hineingetragen, die wir sonst nicht wahrnehmen würden.«

Erste Früchte trägt die interkulturelle Jugendarbeit: Aus dem Jungen DT rekrutiert sich Nachwuchs für die Ausbildungsstätten. »In der dritten Generation fängt es an, dass Leute das als Berufswunsch haben«, sagt Birgit Lengers, die zweite Leiterin des Jungen DT. Aus dem Ensemble von »SCHERBENPARK« etwa haben sich zwei Mädchen für Schauspielschulen beworben. Die Stückentwicklung nach dem Roman von Alina Bronsky ist eine weitere erfolgreiche Arbeit der Jugendsparte. Regisseurin Annette Kuß hat die Geschichte der toughen Sascha aus der Hochhaus-siedlung mit Erzählungen der Jugendlichen angereichert: Wie sie aus der Ukraine nach Deutschland kamen und im Auffanglager lebten, wie peinlich es war, nicht richtig Deutsch zu können. Nun stehen sie auf einer Theaterbühne – ein beachtlicher Integrations-erfolg. Über ihre Erzählungen kann die Mehrheitsgesellschaft, die Mittelschicht im Publikum, ein positives Verständnis vom Zusammenleben in einer heterogenen Gemeinschaft entwickeln, wie es als Gegenpol zu Sarrazin etwa der Journalist Mark Terkessidis in seinem Buch »Interkultur« vertritt.



Basisarbeit in dieser Hinsicht leistet das Junge DT mit dem Klassenzimmerstück »TÜRKISCH GOLD«. Zwei Schauspieler besuchen seit Januar 2011 Berliner Schulen. Tina Müller thematisiert in ihrem Schulstundenstück alltägliche Vorurteile: Jonas hat sich im Urlaub in Aynur verliebt, die Mitschülerin seiner besten Freundin. Luiza versucht, ihm die Beziehung auszureden – mit pauschalen Argumenten wie »die passt nicht zu dir«. Rollenwechsel perspektivieren das Geschehen – die beiden Darsteller spielen auch die Klassenkameraden, die Eltern oder Aynurs ehrversessenen Bruder. Anschließend werden mit der Klasse die Klischees und Rollenstereotype diskutiert: Sind türkische Jungs alle Machos? Können interethnische Beziehungen funktionieren oder sind ein deutscher Junge und ein türkisches Mädchen grundverschieden? Von glückenden Partnerschaften erfahren die Theaterabgesandten ebenso wie von Zwangsehen – das Theater trifft auf die Realität. Für nicht wenige Schüler ist es die erste Theatererfahrung, und sie sind überrascht, dass sie auch jenseits des Klassenzimmers willkommen sind: »Echt, wir können auch so kommen?« wird Birgit Lengers gelegentlich gefragt. Das Gefühl, dass das Theater kein Ort für sie ist und nicht ihre Themen verhandelt, möchte das Junge DT brechen. Das Engagement lohnt: Die Zuschauergruppe der unter 21-Jährigen ist seit der Gründung der Sparte mit dem Intendantenwechsel 2009 um etwa 60 Prozent gestiegen.

Ein ganz anderes integratives Theatermodell als das DT verfolgt das Ballhaus Naunynstraße.

Ein ganz anderes integratives Theatermodell als das DT verfolgt das *Ballhaus Naunynstraße*. 2008 von Shermin Langhoff und einer türkischen Künstler-Community gegründet, versteht es sich kämpferisch als postmigrantisches Theater für die Künstler der zweiten und dritten Generation, die selbst keine Migrationserfahrungen mehr gemacht haben. Mit Jugendlichen wird am Ballhaus in der *akademie der autodidakten* gearbeitet. 15 bis Mitte 30 sind die Theater- und Musikbegeisterten, die an die künstlerische Arbeit herangeführt werden. Jugendclubartige Workshops mit dem Hip Hop-Musiker Volkan T. oder Regieworkshops mit dem Hausregisseur Lukas Langhoff tragen zur Professionalisierung bei. Jeder, der sich einbringen möchte, hat die Möglichkeit, weiterzukommen – einige der Jugendlichen wurden für andere Stücke am Haus gecastet, sind an Schauspielschulen gegangen oder spielen in Filmen mit. »Für alle Leute, die die klassischen Wege nicht



Szenen aus »Clash« und »Türkisch Gold« am Jungen DT.

beschritten haben, sind wir da«, beschreibt es Veronika Gerhard, die mit Volkan T. die Akademie leitet.

In Stückentwicklungen wie »Ferienlager – Die 3. Generation« wird das Erleben der deutsch-türkischen Jugendlichen thematisiert – die Probleme mit den Lehrern oder der Familie, die Wünsche und Träume. Mit dem Ferienlager tourten die akademischen Autodidakten bis New York und waren zum *Theatertreffen der Jugend* eingeladen. Das Ballhaus hat Konjunktur: »Verrücktes Blut«, eine Profi-Produktion, wurde beim *Theatertreffen 2011* gezeigt. Eine Lehrerin zwingt ihre Klasse mit vorgehaltener Waffe zur Schiller-Lektüre. Humanistische Bildung durch Gewalt? Gemeinsam mit dem Dramaturgen Jens Hillje spielt Regisseur Nurkan Erpulat wie auch in »Clash« lustvoll mit Klischees und verleiht zugleich dem deutschen Klassiker Aktualität. Ein Ehrenmord in Schillers »Kabale und Liebe«, die Auflehnung gegen die patriarchale Ordnung in »Die Räuber« – das versteht die Schulklassen.

Erpulat arbeitet am postmigrantischen wie am bildungsbürgerlichen Theater. Seine Themen sind im Mainstream angekommen. Die Veränderung der Institution Theater ist angestoßen, und wer weiß, wie das neue Theaterdeutschland aussehen wird? Hoffentlich so vielfältig, Streitbar und humorvoll wie es die jungen Menschen am DT und dem Ballhaus vormachen. ■

Junges Staatstheater

Premieren 2011/2012

16.09.2011

Nathans Kinder 9+

von Ulrich Hub

Regie: Sebastian Wirnitzer

14.10.2011

Junge Oper

Die Zauberflöte 11+

von Wolfgang Amadeus Mozart

Fassung: Andreas N. Tarkmann

Musikal. Ltq.: György Mészáros

Regie: Anjara Amos

12.11.2011

Aladin und die Wunderlampe 6+

von Alexander Gruber

nach »Tausendundeiner Nacht«

Regie: Martina Eitner-Acheampong

30.11.2011 | Deutschsprachige Erstaufführung

No Mans Land 12+

von Roel Adam

Regie: Marie Rodewald

18.02.2012 | Uraufführung

**Freund Till,
genannt Eulenspiegel** 6+

von Katrin Lange | Auftragswerk

Regie: Christopher Rüping

31.03.2012

Um die Ecke 2+

von Bernhard Studlar

Regie: Andreas Steudtner

13.04.2012 | Uraufführung

No und ich 13+

nach Delphine de Vigan

Dramatisierung und Regie: Juliane Kann

20.06.2012

Die besseren Wälder 13+

von Martin Baltscheit

Regie: Ulrike Hatzler

SB
1690

Infos und Karten: (0531) 1234-567

www.staatstheater-braunschweig.de

Auch auf Facebook und Twitter

WIE KANN MAN THEATER SEHEN LERNEN? EIN ERFAHRUNGSBERICHT ÜBER EINEN KURS IN THEATERKRITIK BEI DEM JOURNALISTEN GERHARD JÖRDER.

Wiebke Puls als Thusnelda und Peter Kurth als Hermann
in Heinrich von Kleists »Hermannsschlacht« an den
Münchner Kammerspielen.

junge
bühne
24

Zum G

Der Text stammt von **Veronika FläxL**. Sie wurde 1980 in Wilhelmshaven (Niedersachsen) geboren und wuchs in Freising (Oberbayern) auf. Studium der Politikwissenschaft mit den Nebenfächern Anglistik und Amerikanistik in München; Volontariat beim »Münchner Merkur« in der Redaktion in Erding. Jetzt Mitarbeiterin der Geschäftsleitung von Kinos in Neufahrn, Erding, Vilsbiburg und Freising.

reifen nahe



Veronika Fläxl (links) und andere Teilnehmer des Theaterkritik-Seminars in der Akademie der Bayerischen Presse.

»Beobachten,
beschreiben,
beurteilen.«



Links und rechts unten:
Wiebke Puls und
Peter Kurth auf der
Kammerspiel-Bühne.

Eigentlich gehe ich gern ins Theater. Die Aufregung, das Gemurmel, die Bühnenbilder... Trotzdem war ich in den vergangenen sechs Jahren genau zwei Mal dort. Ich gebe 15 Euro für Avatar in 3D aus und 40 Euro für ein Pokalspiel des FC Bayern, aber die 25 für Parkettplätze in den Münchner Kammerspielen sind ein Problem? Nein, Verschüchterung ist das Problem. Überfordert mich das, was die da auf der Bühne treiben? Bin ich ein kulturloser Banause, wenn ich's nicht verstehe? Als die »Akademie der Bayerischen Presse« ein Seminar für Jungjournalisten beim Theaterkritiker der ZEIT, Gerhard Jörder, anbietet, schreie ich also sofort »Hier«– endlich Handreichung!

Noch bevor das Seminar losgeht, kommt eine E-Mail mit dem Skript des Stücks, das wir gemeinsam besuchen: 58 Seiten. Zu lesen bis morgen früh – na, danke. Die spontane Abwehrhaltung, die ich in vielen Schuljahren entwickelt habe, lässt sich nur mit Mühe unterdrücken. Im Seminarraum dann eine Reihe nervöser Volontäre – und kein Wissenstest. Jörder verlangt keineswegs, dass wir aus dem Stehgreif über die Schlüsselszenen parlieren. Er verschwendet obendrein keine Sekunde darauf, uns von seiner beeindruckenden Karriere als Theaterkritiker zu erzählen: Ein Vierteljahrhundert lang war er Leiter des Kulturressorts der *Badischen Zeitung*, dann der stellvertretende Feuilletonchef der ZEIT, seit zehn Jahren schreibt er freischaffend für die ZEIT, ist Mitglied mehrerer Theaterpreis-Jurys und leitet Kurse für Jungjournalisten. Anstatt eines Vortrags über sich selbst sagt Jörder einfach: »Schauen Sie sich dieses Video mal ohne Ton an. Der Mann, der interviewt wird, was ist an seinem Gesicht bemerkenswert? Würde er im Film einen Bösewicht spielen?« Ich bin am Haken.

Am zweiten Tag zeigt uns Jörder auf einem winzigen Fernseher eine Aufnahme der »Hermannsschlacht«-Inzenierung von

Claus Peymann aus dem Jahr 1982. Die meisten von uns Volontären konnten damals noch nicht mal laufen. »Die Hermannsschlacht« von Heinrich von Kleist wurde in der Nazi-Zeit rauf und runter gespielt. Kleist schrieb sie 1808, um die Deutschen zum Widerstand gegen Napoleon aufzurufen. Gewalt, Skrupellosigkeit und Propaganda sind darin positiv besetzt. Peymann, erfahren wir von Jörder, hat das Stück, das nach dem Krieg unspielbar war, »wiederbelebt«. Der Ton ist blechern, die schöne Germanenfürstin Thusnelda sieht aus wie Mutter Beimer und literweise Kunstblut verteilt sich auf der Bühne. Meine schlimmsten Befürchtungen sind bestätigt. Wenn jetzt noch jemand nackt auftritt, denke ich, sind alle Klischees erfüllt.

Gruslig, packend, schmerzhaft war das.

Die Seelenpein der als baskenmützentragenden Guerillakrieger interpretierten Germanen, die Bedrohung von Heim und Familie, die Brutalität der als sperrgespickte Phalanx anrückenden Römer – alles verfehlt seine Wirkung auf dem kleinen quäkenden Fernsehschirm. Die Konserve hat keine Kraft. Doch dann: Szenenwechsel. Sphärische Klänge, die Figuren sind verhüllt und tragen ausdruckslose weiße Masken auf dem Scheitel. Die leeren Augenhöhlen starren ins Publikum. Für diesen unnatürlichen Effekt müssen alle nach vorn gebeugt stehen, gekrümmt, den Blick auf den Boden geheftet. Dort liegt ein Mädchen, von vielen Schichten Schleiern bedeckt. Es ist eine berühmte Szene. Bei Kleist wurde



Beim linken Seminarfoto im Hintergrund: Gerhard Jörder. Rechts: Veronika Fläxl (rechts).



das Mädchen von den Römern geschändet, der Vater erspart ihr ein Leben in Schande, indem er sie ersticht. Hermann, skrupellos und listig, lässt ihren Körper in Stücke hacken und jedem der zerstrittenen Germanenstämme eines bringen. Zorn über die Greuelthaten der Römer vereint die Krieger unter seinem Banner. Bei Peymann ist es ein irritierendes Bild, verfremdet und verstörend. Ich werde es nicht mehr los.

Für den folgenden Tag ist unser Theaterbesuch angesetzt: Kammerspiele, »Die Hermannsschlacht«, neu inszeniert von Armin Petras. Die Münchner Kammerspiele sind ein kleines Theater, Jugendstil, die erste Reihe sitzt den Schauspielern quasi auf dem Schoß, von der Empore aus kann man den Damen ins Dekolletée sehen. »Sehr intim«, sagt Jörder. Regisseur Petras hat dem Stück von Kleist noch Passagen aus Christian Dietrich Grabbes Drama gleichen Namens hinzugefügt. Lange Monologe, in denen der Held Hermann sein Seelenleben offenlegt. Auch Grabbes Variante von »Arminius vernichtet die Römer im Teutoburger Wald« war ein Liebling der Nazis. Mir graust's. Armin Petras ist Intendant des Maxim Gorki Theaters in Berlin (siehe ein Porträt über ihn in *junge bühne* 2009). Er ist bekannt für atemlose Inszenierungen, für Metaphernlast, alles auf der Bühne ist bei ihm bunt.

Wir Volontäre gehen gemeinsam Abendessen: Burger, Pommes und Bier. Wir reißen Witze auf dem Weg in die Kammerspiele, wir sind unser eigener Comic Relief. Im Theater füllen sich die Reihen. Links von mir zücken die Volontäre ihre Notizblöcke, rechts riecht jemand nach Kamillentee. Die Bühne hat keinen Vorhang, im völlig schwarzen Bühnenraum liegt ein riesiger Berg Schaumstoffquader in schmutzigen Pastelltönen. Rosa, gelb, grün, grau, wie zerstückelte Matratzen sieht das

G

Staatstheater am GÄRTNERPLATZ

Musiktheater

DIE VERKAUFTE BRAUT

Smetana

DER MIKADO

Gilbert & Sullivan | Münchner EA

JOSEPH SÜSS

Glanert | Münchner EA

HEIMATLOS [KLEINER LORD REMI]

Kverndokk, Schjoldager, Wiik | Münchner EA

FALSTAFF*

Verdi

DAS SCHLAUE FÜCHSLEIN*

Janáček

TanzTheaterMünchen

blackOUT

Paar, Melo | UA

AUGENBLICK, VERWEILE

Paar | UA

TANZ TOTAL **

Junge Choreografen | UA

*Prinzregententheater

** schwere reiter



Junges Theater am Gärtnerplatz: Abbildung: Julia Sauer - Foto: Lioba Schönebeck

Junges Publikum willkommen!

Ermäßigungen für Schüler & Studenten:

- » 50% zu jeder Zeit für alle Plätze
- » 8,- € bei Vorstellungen mit *Kiju
- » 8,- €-Restkarten an der Abendkasse

Spielzeit 2011 / 12

Staatsintendant Dr. Ulrich Peters

www.gaertnerplatztheater.de





Links: Horst Kotterba als Fürst Thuiskomar und Peter Kurth als Hermann der Cherusker in der Kammer-spiel-Inszenierung. Rechts das Kritikseminar.



aus. Im Laufe des Abends wird der Berg von den Schauspielern abgetragen und wieder aufgebaut werden. Kein Vorhang, keine Pause bei den Szenenwechseln. Die Quader werden als schwankender Boden zum unsicheren politischen Parkett und zur gemeinsam errichteten Burgfeste. Als die Spieler die Schaumstoffgetüme während eines Hermann-Monologs zur Verteidigungsmauer auftürmen, geraten sie völlig außer Atem, so anstrengend ist der Kampf gegen den gemeinsamen Feind. Das ist richtig cool. So was geht nur im Theater.

Neben mir riecht es immer noch nach Kamillentee. Doch dann erfährt Hermann von Boten, dass die Römer Germanendörfer brandschatzen. Jeder der Drei kommt mit einer tragbaren Nebelmaschine auf die Bühne. Das Maschinchen pfeift und zischt, der Kopf des Ersten ist kaum zu sehen, er muss beim Sprechen ein bisschen würgen. Ich unterdrücke ein Kichern. Der Zweite nebelt sich ein, ich verstehe kein Wort. Als dem Dritten der Nebel im Gegenlicht aus dem aufgeblähten Hemd quillt, kommt mir ein lautes Lachen aus. Die erzählen da von Mord und Verheerung, verschwinden dabei in realem und sinnbildlichem Nebel und kriegen ihren Text vor lauter Würgen und Schnaufen kaum raus. Im Saal hängt ekelhaft süßlich der kunsterdbeerduftschwere Diskonebel. Meine Sitznachbarin blättert hektisch in ihrem Block, ich winde mich ein bisschen.

Als der Nebel sich später wieder lichtet, liegt eine Gruppe Menschen auf der Bühne. Die Männer erheben sich langsam, im harten Gegenlicht sind nur ihre Silhouetten zu sehen. Sie sind nackt, schockiert, verwirrt, bedecken sich hektisch. Zu ihren Füßen liegt ein Mädchen, sie steht nicht auf. Es ist eben jene Szene, die mich im Text kalt gelassen hat – und bei Peyman nicht mehr los. Gruslig, packend, schmerzhaft war das. Bei Kleist waren die Römer die Vergewaltiger. Auf der Bühne der Kammer-spiele sind die Männer, die schockbeugt ihre Hosen anziehen, die Germanen selbst. Katharina Hackhausen, die junge Darstellerin der Hally, bleibt nackt liegen. Die Männer um sie herum sind ratlos, bis Hermann zu ihnen stößt. Er verfügt, die Gelegenheit zu nutzen, um die Stämme mit List zu einen. 15 Stämme sind es, in 15 Stücke muss sie zerteilt werden, und 15 Mal spucken die Männer auf den bloßen Rücken des Mädchens. Ich zucke jedes Mal. Das ist live, das ist echt, mein Magen ist ein Klotz. Im Fern-

sehen, sogar im Kino ist nichts echt und unmittelbar, alles Konser-ve. Als die Hally aufsteht, das Messer über die eigene Kehle zieht und trotzig erhobenen Hauptes von der Bühne geht, rinnt echte Spucke ihren Rücken hinab. Das Bild brennt nach.

Am letzten Seminartag kommt Wiebke Puls zu uns in den Kurs. Sie spielt die Thusnelda, Hermanns Ehefrau. Sie ist groß und schlank und blond. Das Gegenteil von Mutter Beimer. Auf der Bühne zieht sie alle Blicke auf sich; in der Theaterwelt ist sie ein ziemlicher Star, im Seminarraum trägt sie Jeans und plaudert: von der Arbeit am Stück mit dem Regisseur – »wir haben entschlackt, jetzt ist es karg für Armins Verhältnisse« – vom Bühnenbild – »Katrin Brack hat uns ein Angebot gemacht. Das wird nicht diskutiert«, nur genutzt. Und sie erzählt von der Szene mit Hally. Die junge Kollegin gibt in der Inszenierung ihr Debüt auf der großen Bühne. Mit einer Nacktszene. In der sie metaphorisch vergewaltigt und ermordet und tatsächlich bespuckt wird. »Das ist schon anspruchsvoll«, sagt Wiebke Puls. Ich habe Gänsehaut. Wieder. Immer noch.

Ich habe Gänsehaut. Wieder. Immer noch.

Jörder, ein Mann, der begeistert ist vom Theater, und das mit großen Gesten und lauter Stimme zeigt, hielt das ganze Seminar über hinter dem Berg mit seiner Meinung. »Beobachten, beschreiben, beurteilen«, sagte er uns. Was er von Stück, Regisseur, Darstellern hält, war nur in Halbsätzen versteckt. »Was sehe ich, was fühle ich? Was macht es mit mir?«, das sollten wir uns fragen und nicht, was wir gut finden sollen, um seinen Geschmack zu treffen. Doch am letzten Tag kann er sich genau so lange zusammenreißen, bis die beeindruckende Wiebke Puls zur Tür hinaus ist. Dann schwärmt er. Mir läuft zwar weder Herz noch Mund über, aber der Kopf: Es ist vollkommen egal, wie schwierig, überfrachtet, kompliziert es vorher scheinen mag. Geh hin, ins Theater, schau, fühl, sei dabei. Dann macht es etwas mit Dir, und Du gehst reicher nach Hause. Genau wie ich. ■

Musiktheater

Claudio Monteverdi: **Die Heimkehr des Odysseus**

Giuseppe Verdi: **La Traviata**

TIMESHIFT ... oder Die Zeit ist ein Vogel

– Experimentelles Musiktheater

Jacques Offenbach: **Die Banditen**

Benjamin Britten: **Peter Grimes**

Charles Gounod: **Romeo und Julia**

Carl Maria von Weber/William Shakespeare: **Oberon**

Johann Strauss: **Die Fledermaus** (WA)

Schauspiel

Aischylos: **Die Orestie**

James Edward Lyons:

Für mich soll's rote Rosen regnen

John von Düffel nach Thomas Mann:

Buddenbrooks

Robert Schneider: **Kristus**

Elfriede Jelinek: **Winterreise**

William Shakespeare: **Romeo und Julia**

Bertold Brecht: **Mutter Courage und ihre Kinder**

Albert Camus: **Das Missverständnis**

Thomas Bernhard: **Ritter, Dene, Voss**

Friedrich Schiller: **Wallenstein**

Urs Widmer: **Das Ende vom Geld –**

Ein Todes-Experiment

Carl Maria von Weber/William Shakespeare: **Oberon**

Michael Wempner: **Champagner to't Fröhstück**

Tanztheater

Daniel Goldin: **El galpón** (Arbeitstitel)

Ein Stück von Susanne Linke (Arbeitstitel)

Dore Hoyer und Daniel Goldin: **Cadena de**

Fugas /... aus der Erinnerung (Arbeitstitel)

Kinder- und Jugendtheater

Michael Ende: **Jim Knopf und Lukas**

der Lokomotivführer

Robert Schneider: **Kristus**

William Shakespeare: **Romeo und Julia**

Guus Kujier: **Wir alle für immer zusammen**

Ein Projekt des TheaterJugendOrchesters

Susanne Oberacker/Inken Rahardt:

Jojo und das Geheimnis der Oper (WA)

Lars Norén: **20. November** (WA)

Bruno Stori: **Die große Erzählung –**

Die Odyssee in einer Stunde

Die Autorin dieses Beitrags, **Gabriele Hänel**, ist freie Dozentin, Regisseurin, Autorin, Performerin, aus Berlin. Gründungsmitglied der ersten, freien Theatergruppe der damaligen DDR: »ZINNOBER« in Berlin. Work in progress-Übertragungen und Inszenierungen: Shakespeare, Gertrude Stein, Ted Hughes: am Theater O.N. Berlin. Stückaufträge: »Heinrich VI«, Volksbühne Berlin; am Thalia Theater Halle: Märchen nach Grimm. Clownsstücke: »Pyromantiker AG« Berlin.

Die Käthche

oder
Die Macht
des Fragilen

GEDANKEN DER REGISSEURIN GABRIELE HÄNEL ANLÄSSLICH IHRER INSZENIERUNG: »KÄTHCHEN VON HEILBRONN« AM THALIA THEATER HALLE

Sofort kamen die Bedenken, als ich mich »Ja, gern!« sagen hörte am Handy. Die Frage war, ob ich für die *junge bühne* einen Text über »KLEIST UND MICH« schreiben wolle. Das Handy nimmt mir immer die Zeit für einen Augenblick der Besinnung. In diesem Fall die Besinnung auf mein schon fast großmütterliches Dasein bezüglich jungen Stadttheaters und dessen fragile Überlebenschancen. Ähnliche Skrupel wie vor über einem Jahr: Damals hatte ich der Intendantin des *Thalia Theaters Halle*, Annegret Hahn, den Vorschlag gemacht, eine Neufassung des »KÄTHCHENS VON HEILBRONN« für Kinder und Erwachsene ab 12 zu schreiben. Also für ein Publikum in einem Alter, das dem Alter der Hauptfigur des Stückes entspricht. Ich bekam von der Theaterleiterin ein entschiedenes »Ja« für den Vorschlag. Ein »Ja« für dieses umfangreiche, von mir so heiß

Frage

geliebte, und dabei unmögliche Stück, in dem Kleist, nicht ohne Ironie, die ganze Weltliteratur zitiert (angefangen vom alten Testament, über Shakespeare bis hin zu seinen Zeitgenossen), um uns im Symbol oder Gleichnis, das Drama einer (seiner?) Seele vorzuführen.

Man wünscht sich einen Engel herbei.

Kleists Texte sind Vexierbilder. Hinter der mittelalterlichen Maske des Stückes auf der mosaikartig Märchenbilder aufschimmern, so viel man nur will, stellt sich Kleist selbst zur Disposition, als wäre es sein Ölbild, das da im 3. Akt des Stückes von Käthchen aus dem Feuer geholt wird – das Bild im Schreibtischwinkel.

Die Maske ist die traumhafte Geschichte selbst, die uns im Stück zum Teil berichtet, zum Teil vorgespielt wird. Sie ist unter Rittern angesiedelt, die mit Schwertern stolz bewaffnet für Gerechtigkeit und ein abenteuerliches Leben kämpfen. Einer dieser Ritter, Graf Friedrich Wetter vom Strahl, glaubt eines Tages nicht mehr ganz an den Sinn solcher Abenteuer, wird von Stund an traurig und sogar sterbenskrank, wie viele Prinzen in den Märchen der ganzen Welt. In einer SYLVESTERNACHT hat er einen

lebhaften TRAUM, in dem ein ENGEL ihn zu einem Mädchen führt, von dem es heißt, sie sei die Tochter des Kaisers. Ergebnis ist, dass er am nächsten Morgen erstaunlich lebensmutig erwacht. In derselben Sylvesternacht träumt auch Käthchen, die Tochter des Waffenschmieds Friedeborn zu Heilbronn, von einem Ritter wie von einem AUSSERIRDISCHEN, dessen Rüstung im Wetter strahlt.

Als dann dem Ritter vom Strahl eines Tages die Brustpanzerschiene seiner Rüstung zerspringt, findet er die Werkstatt des Waffenschmieds. Da geht die Tür auf und Käthchen balanciert auf ihrem Kopf den Imbiss herein. Sie sieht den Ritter, fällt wie vom Blitz getroffen in Ohnmacht, erwacht und springt, als er das Haus verlässt, aus dem Fenster ihm nach und bricht sich beide LENDENWIRBEL. Da liegt sie, wie aus dem Märchen gefallen, zerbrochen da, und doch wie im Märchen, grausam. Sobald nach sechs Wochen ihre Beine sie wieder tragen, rennt sie dem Ritter hinterher wie ein Hündchen, um für ihn alles zu tun, was man ihr erlaubt. Das zu hören ist irritierend und peinlich.

Doch bevor es noch begonnen hat, werden wir aus dem Märchen entlassen. Das Stück begrüßt uns mit einer sehr langen Szene im HOHEN HEIMLICHEN GERICHT. Es wirkt wie ein Dokument aus einer alten Zeit und ist gleichzeitig extrem aktuell, als hätten wir in 200 Jahren nichts dazugelernt in Rathaus, Kirche, Krankenhaus. Ritter Graf Friedrich Wetter vom Strahl ist angeklagt wegen Entführung einer Minderjährigen, Nötigung und Drogenmissbrauch. Er muss sich und diese kleine Anarchistin, die keine andere Autorität anerkennt, als ihre eigene innere Stimme, verteidigen. Wir erleben, dass sie nicht einmal diese INSTANZ anerkennt. Sie wird niemandem antworten, als nur ihm, dem Ritter, dem ihre Seele frei sich unterwirft. Sie wird die Richter auffordern, ihre Plätze zu räumen. Das erinnert, wenn auch nur für Momente, an mythologische (Antigone) oder historische Figuren (Jeanne d'Arc), die ihr eigenes Gewissen über das Gesetz stellen, oder nur ein direkt von Gott stammenden Auftrag anerkennen.

Dann erleben wir ein Paradebeispiel an theatralischer VERSTELLUNGSKUNST: Graf Friedrich Wetter vom Strahl nimmt in der ROLLE des Anklägers das Käthchen ins Kreuzverhör. Gesteht Kleist hier seine eigene künstlerische Methode, der Verstellung und Geheimhaltung? Der Gerichtssaal wird zum THEATER. Man könnte denken, dass drei Jahre vor dem gemeinsamen Selbstmord mit Henriette Vogel, die Fähigkeit und Bedeutung des Theaters überhaupt in Frage steht: Es wird nie möglich sein, insbesondere öffentlich, unter Zeremonien der Religion oder Vorschriften des konventionellen Wohlstandes authentisch zu antworten. Etwas muss dem Menschen doch heilig sein.

Anlässlich seines 200. Todestages hört man in Veranstaltungshinweisen jetzt häufig Formulierungen, wie etwa: Die ungesätigte, die niemals satte Mordlust sei Kleists Thema. Wir sind da abgehärtet, aber vielleicht aufgefordert in der FEUERPROBE unserer modernen Rezeption ein KLEIST-BILD zu retten: Man

Graf vom Strahl (Jörg Kunze) und
Käthchen (Christina Papst) unter dem
Hollunderbusch in Gabriele Hänel's
Inszenierung am Thalia Theater Halle.

»Das Versteckte in einem Vexierbild sei deutlich und unsichtbar. Deutlich für den der gefunden hat, wonach zu schauen er aufgefordert war, unsichtbar für den, der gar nicht weiß, dass es etwas zu Suchen gilt.«

Franz Kafka, 1911

wünscht sich einen ENGEL herbei, schaut ihm tief in die Augen, wenn man darf, gibt sich als ohnmächtig zu erkennen und lässt sich die Fassung diktieren:

Erstens würde der Engel am Anfang des Stückes persönlich auftreten. Er wird über Sicherheit sprechen. Sicherheit? Weil Seele von Haus aus asozial ist, anarchistisch, mitunter total schräg, unappetitlich, lästig und eher selten. Nur weil das Problem – und das Problem besteht darin, dass wir ein Problem damit haben – uralte ist, bedeutet das nicht, dass wir es verstanden hätten. Text: »Ein Leben ohne Liebe sei der Tod«.

Zweitens würde der Engel uns zu liebe eine Rolle im Stück übernehmen: Die *Gott-Schalk-Figur*, den Knecht des Ritters. Denn wenn der Himmel mitspielt, was bei Kleist des öfteren vorkommt, kann man nicht völlig falsch liegen. Drittens kann den *Märchen-splittern* entsprechend auch die aller kleinste Figur des Stückes, Isaak der Köhlerjunge, probeweise mitgenommen werden ins zentrale Geschehen – man erhält so noch eine gleichaltrige Identifikationsfigur für die Zuschauer.

Nun lag die neue Fassung für Käthchen mal vor, halbfertig, in Blankversen, für Kinder ab 12, und immer noch zu lang – wie auch dieser Text. »Na und?« würde der Engel gerufen haben. Es ist trotzdem die rechte Zeit, der rechte Ort, das rechte Theater, das damals noch kurz vor seiner Schließung stand. Ein Sperrmüllcontainer wurde auf den Hof geschoben und diese Inszenierung, als letzte des Hauses ausgerufen. Eine typisch Kleistsche Situation, der alle standhalten wollten.

Wenn schon Marionette, dann am Himmel hängen und laufen.

Die Situation forderte einen besonders weisen Humor, der bekanntlich schwer zu erreichen, aber auch schwer zu halten und auszuhalten ist. Die Grundidee zur physischen Übersetzung der Geschichte war, der ‚Maske der Ritterzeit‘ entsprechend, alles

AUFS PFERD zu setzen, nicht nur, um körperlich zu provozieren, sondern auch gestisch inhaltlich die Figuren ganz subjektiv auszustatten. Ich wollte DAS SPIELEN SELBST als schönes Problem hochhalten, und zwar vom performativen Akt, bis hin zum Rollenspiel. Und dort auch wieder in dem klaffenden Widerspruch verschiedener Stile, Talente, Erfahrungen, Sehnsüchte.

Es ging um TATSÄCHLICHES Zusammenspiel der fiktiven Figuren, um Boden zu gewinnen fürs Thema: *Die Macht des Fragilen* oder *Die Käthchenfrage*. SICHERHEIT, die hier eben nicht von emanzipiertem Selbstbewusstsein stammt, eher Inspiration ist, oder eine Sensibilität, von der man stark zweifelt, dass sie erwünscht sein kann, in unsrer Ökoökonomiegemeinschaft. Sie weiß es nicht. Sie behauptet nicht zu wissen, was ihr geschieht, woher ihr auch die inspirierten Formulierungen vor Gericht kommen. Hier bleibt es schwierig dem »Dichter des Unsagbaren« gemeinsam zu folgen.

Michel Foucault meint uns Menschen und nicht nur Schauspieler, wie man zunächst denken könnte, wenn er sagt: »Aus dem Gedanken, dass uns das Selbst nicht gegeben ist, kann meines Erachtens nur eine praktische Konsequenz gezogen werden: Wir müssen uns wie ein Kunstwerk begründen, herstellen und anordnen.« Falls sich das Theater seiner Klischeehaftigkeit und seinem Kitsch, stellen und mit allen gut gekonnten Mitteln on-the-wildside of life switchen würde – sprich zwischen Kunst und Wildnis des Lebens hin und her, zwischen privat und offiziell, falsch und echt, erkennbar auch zwischen Inszeniertem und Improvisiertem..., das wäre Kleist sehr nahe. Wir müssten so auch nicht die Konstruiertheit dieses Textes verbergen (bis hin zu seiner Unverständlichkeit) und versuchen, unbedingt »authentisch« zu werden.

Die kleinste private Nebenbemerkung hebt den Text auf, was schön ist, wenn die da oben auf der Bühne wissen, was sie tun. Angstfrei. Denn das gewünschte Selbstverständnis bedeutet auch ein stabiles Verhältnis zu seinen Unsicherheiten, die wir, gerade in diesem Beruf, zulassen können müssen; auch als Regisseure, sonst ist das Ding nichts wert, und immer nur dasselbe in Grün und kein Unterschied zu Fernseh-, Film und Trallala. Wenn schon Marionette, dann am Himmel hängen und laufen. Das wäre mit Kleist: »Ein Traum. Was sonst?« ■

Programm 2011 | 2012



lutz hagen

Ehrensache

Jugendstück von Lutz Hübner
7. Oktober 2011 · lutz

Charming Boys

Komödie von Werner Hahn
10. Dezember 2011 · lutz

Kopfkino (AT)

Jugendstück von Werner Hahn
3. März 2012 · lutz

Abgehangen

Theater für Jugendliche und Mütter
von Werner Hahn und Diana Ivancic
28. März 2012 · lutz

Held Baltus

Kinderstück von Lutz Hübner
29. April 2012 · lutz

Lucy, die Killermücke

Theaterstück für Kinder von Werner Hahn
Wiederaufnahme · 8. Januar 2012 · lutz

Hey Boss, hier bin ich!

Bewerbungstraining von Werner Hahn
Wiederaufnahme · 19. September 2011 · lutz

Der Messias

Ganzjährige Weihnachtskomödie von Patrick Barlow
Wiederaufnahme · 17. Dezember 2011 · lutz

Rico, Oscar und die Tieferschatten

Stück von Andreas Steinhöfel
Wiederaufnahme · 8. November 2011 · lutz



Mehr unter:
www.beats-musical.de

DAS POSTKARTENSET DES DEUTSCHEN BÜHNENVEREINS

Theater à la carte



Das komplette Postkartenset mit 18 verschiedenen Motiven erhaltet Ihr kostenlos vom Deutschen Bühnenverein. Schreibt einfach eine E-Mail mit Eurem Namen und Eurer Postanschrift an material@buehnenverein.de.

Die Motive: KLANKÖRPER, DIVA, GESTALTWANDLER, KUNSTOBJEKT, TONANGEBER, CHORKNABE, HAUPTFIGUR, PROTAGONIST, ZWEITBESETZUNG, SELBSTDARSTELLER, SPRECHROLLE, RAMPENSAU, CHARAKTERKOPF, STATIST, SPIELMACHER, DRAMAQUEEN, TRAUMTÄNZER, HELD

Postfach 10 07 63 · 50447 Köln
www.buehnenverein.de
www.facebook.com/DeutscherBuehnenverein



Deutscher Bühnenverein
Bundesverband der Theater und Orchester

AUF DEN FOLGENDEN SECHS SEITEN PRÄSENTIEREN WIR DIE DREI GEWINNER-BEITRÄGE UNSERES KLEIST-COMIC-WETTBEWERBS.



→ 36



→ 38



→ 40

Aus elf Einsendungen hat die Jury, bestehend aus der Bühnenbildnerin *Kathrin Frosch*, dem Zeichner *Dieter Jüdt*, dem Kleist-Experten *Dr. Martin Roussel*, dem Grafikdesigner *Felix Braden* (auch Designer der *jungen bühne*) sowie der Redaktion, die besten Illustrationen ausgewählt. Leicht ist uns die Entscheidung nicht gefallen, da alle Comics interessante Ansätze zeigten und zu spannenden Diskussion anregten.

Wir danken allen Teilnehmern für ihre Einsendungen. Alle Zeichnungen sind auch im Internet unter www.die-junge-buehne.de zu sehen. Auch beim *Kleist-Festival* des Berliner Maxim Gorki Theaters vom 4. bis 21. November 2011 soll es eine Installation zum Comic-Wettbewerb geben: www.gorki.de/de_DE/festival

Wir danken dem *Niedersächsischen Staatstheater Hannover*, dem *Staatstheater Kassel* sowie dem *Residenztheater München*, die den Gewinnern Freikarten zur Verfügung gestellt haben.

Die Jury über die drei Gewinner: »Die drei Gewinner-Comics unterscheiden sich stilistisch deutlich voneinander, überzeugen aber jeder auf seine Weise. Denn die Geschichten und Situationen werden klar und nachvollziehbar in Text und Bild erzählt. Auch wenn die drei Gewinner-Comics keine Dramen Kleists illustrieren, zeigen sie, wie dramatisch Kleists Werk (in einem Fall noch verbunden mit seinem Leben) aufgeladen ist.«

Jeff Chi, 18 Jahre alt, absolvierte 2011 sein Abitur. Seit 2008 zeichnet er Comics in seinem täglich erscheinenden Blog »Spinken & Turmina« (www.spinken.blog.de). »Heinrich von Kleist haben wir im Deutsch-LK durchgenommen, und ich konnte mich sofort mit ihm identifizieren. Ich wollte versuchen, seine Sprachgewalt aus der ‚Anekdote aus dem letzten Preußischen Kriege‘ mit grafischen Mitteln umzusetzen.«

Die Jury zu Jeff Chis Comic (Seite 36): »Bei dieser Illustration handelt es sich um einen klassischen *Funny Comic*, der stark ausgeprägte und gut unterscheidbare Charaktere aufweist und die Geschichte dramatisch erzählt. Der spannende Umgang mit den *Frames* und der damit verbundene eigene Stil zeugen von einer professionellen Herangehensweise.«

Nora Prinz, 22 Jahre alt, war nach der Schule acht Monate auf Weltreise. Seit kurzem weiß sie, dass sie das Illustrieren zum Beruf machen will. Sie hat davor vieles ausprobiert. Ganz kurz hat sie Germanistik studiert, dann an den Münchner Kammerspielen in der Ausstattung hospitiert und auch im sozialen Bereich Praktika absolviert.

Die Jury zu Nora Prinz' Comic (Seite 38): »Dieser Comic zeichnet sich durch einen besonders individuellen, collageartigen Stil aus, der durch naive Elemente und einen bemerkenswerten Umgang mit der Symbolik besticht. Dadurch gelingt es, die Erzählung vom »Findling« (deren ersten Teil) wie eine Theaterinszenierung lebendig werden zu lassen.«

Orthey Stoll wurde 1995 in Göttingen geboren. Zu ihren Hobbies zählen Zeichnen und Theaterspielen, auch am Staatstheater Kassel. Seit 2010 arbeitet sie im Team mit Anna Backhausen, die die Zeichnungen anfertigt. Sie selbst ist für Geschichten und Text verantwortlich. In der Anthologie »Jahrbuch für das Neue Gedicht 2011« der Frankfurter Bibliothek veröffentlichte sie ein Gedicht. Anna Backhausen, ebenfalls 1995 geboren, nahm 2009 und 2010 am Manga Talente Wettbewerb der Leipziger Buchmesse teil und erreichte zunächst den fünften, das Jahr darauf den ersten Platz in der Kategorie »Geschichte bis 14 Jahre«. Neben dem Zeichnen interessiert sie sich für Fotografie und Film.

Die Jury zu Orthey Stoll und Anna Backhausen (Seite 40): »Besonders gelungen ist hier neben der zeichnerischen Umsetzung des Mangastils die Adaption des Themas in die Manga-Thematik. In der Konstruktion einer eigenen Geschichte verbinden sich auf humorvolle Weise heutiges Lebensgefühl junger Menschen mit dem tragischen Ende des Dichters Heinrich von Kleist. «



Nach der Schlacht, um die Zeit, da das Dorf schon von Franzosen umringt war, hatte sich ein einzelner preußischer Soldat darin gezeigt und wenn alle Soldaten an diesem Tage so tapfer gewesen wären wie er hätte die Schlacht gewonnen werden müssen.

ANEKDOTE AUS DEM LETZTEN PREUßISCHEN KRIEGE

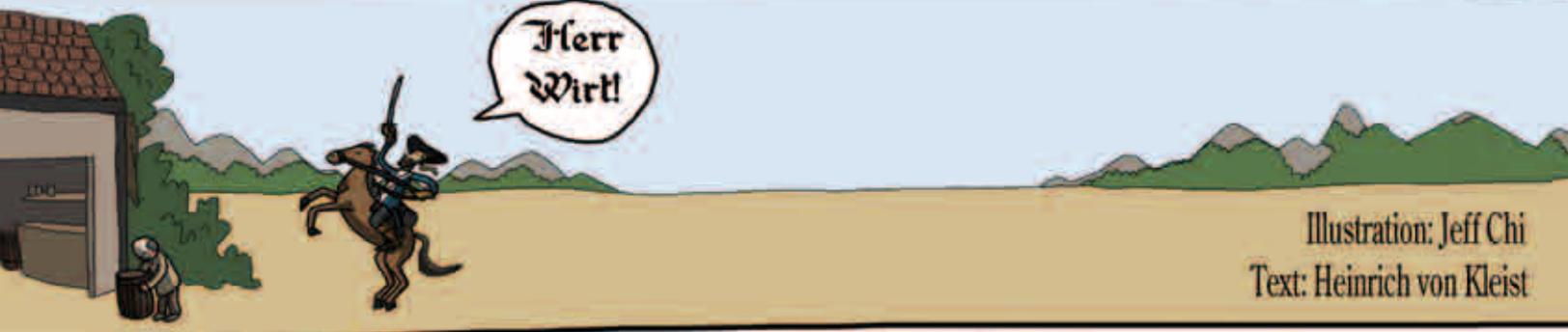


Illustration: Jeff Chi

Text: Heinrich von Kleist



Der Findling

von Nora Prinz



In Rom lebte ein wohlhabender Händler, Antonio Piachi mit seiner Frau Elvire und seinem elfjährigen Sohn Paolo.

Oft war er genötigt in seinen Handelsgeschäften große Reisen zu machen.



Eine dieser Reisen führten ihn und seinen Sohn nach Ragusa.



Es traf sich, dass hier eben eine pestartige Krankheit ausgebrochen war. Diese Nachricht kam Antonio Piachi erst auf der Reise zu Ohren, was ihn aus Sorge um Paolo umkehren ließ.



Da bemerkte er einen Knaben an seinem Wagen, der ihn in großer Gewaltsbewegung anflehte, ihn, der er angesteckt sei mitzunehmen und vor den, ihm verfolgenden Häschern, zu retten. Der Junge veränderte seine Farbe und sank ohnmächtig auf den Boden nieder.



Antonio Piachi nahm den Jungen aus Mitleid mit.
In Ragusa wurden nunmehr alle Drei, unter Aufsicht eines Häfchers, nach dem
Krankenhaus abgeführt,



sein Sohn
aber, Paolo,
ward angesteckt
und starb.

Wo er zwar, Piachi, gesund blieb, und Nicolo,
der Knabe, sich vom Übel wieder erholte:



Nachdem Piachi seinen Sohn
beerdigt hatte, trat er die Heim-
reise an. Der Anblick des leeren
Platzes neben ihm schmerzte
ihn sehr.
Nicolo, der ihm eine glückliche
Reise wünschte, fragte er, ob er
mit ihm reisen wollte.
Dieser sprach: „O ja! Sehr gern.“



In Rom
stellte ihm Piachi, unter einer kurzen Erzählung des Vorfalls, seiner Gemahlin vor.
Sie weinte herzlich um Paolo, den sie sehr geliebt hatte.
Gleichwohl drückte sie Nicolo an ihre Brust und machte ihm Paolos Zimmer und
sämtliche Kleider zum Geschenk. Schon nach wenigen Wochen, als Piachi den
Jungen liebt gewonnen, adoptierte er ihn als seinen Sohn...

In irgendeiner
Universitäts-
bibliothek...



Erstens,
es stinkt!
Zweitens
es ist dreckig!
Drittens,
es STINKT!
Ich hab
keinen
Bock!!



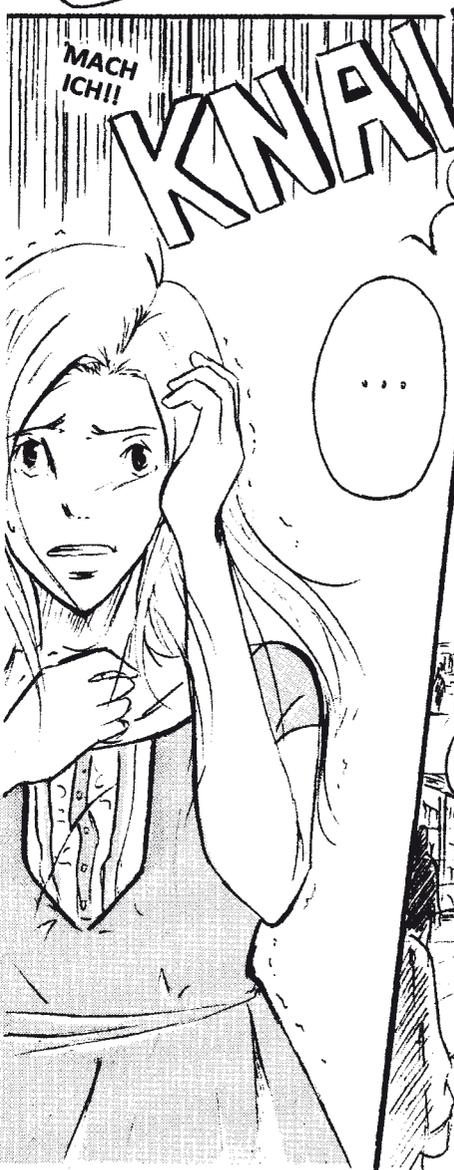
...
Vergiss
es!

Ich
dachte,
du
verstehst was mir
wichtig ist.
Ich werde auf
jeden Fall fahren,
ob es stinkt
oder nicht!

Fein,
Hendrick!
Geh doch auf
deinen ollen
Bauernhof,
aber OHNE
deine
FREUNDIN!

Wilhelmina,
ich begreife
einfach nicht,
was du
gegen eine
Woche Urlaub
auf dem
Land hast?!

junge
bühne
40



MACH
ICH!!

KNALL!



Wie
man's
nimmt.

...
Ulrike, dein
Bruder ist
ein
AR***!



Ich hatte
ihr auch
einen
besseren
Geschmack
zugetraut
...



Es ist
einfach
unglaublich,
dass
...

Ja, ja,
ich habs' gehört.
"Leider" hab ich
für deine
Beziehungsprobleme
gerade
keine Zeit,
ich muss
ein Referat
vorbereiten.

Toll...
Über
was?

Den
Dichter
Heinrich
von
Kleist.
Kostprobe
gefällig?

Heinrich von Kleist
war einer
der größten
deutschen Dichter.

NEIN!

Historisches
Littérchaupiel

Der zerbro-
chene Krug



Er wurde am
18. Oktober 1777
in Frankfurt geboren.

Er kam zum Militär, stellte fest, dass
nicht lag und nahm Abschied.
ein paar Semester, fing dann aber
Technischen Deputation des
Manufaktur-Kollegiums in Berlin an,
der Familie seiner Verlobten Wilhelmine von
Zenge beweisen musste, dass er fähig war eine
Familie zu ernähren.

Beeinflusst vom "Geist der Aufklärung" trug er sich mit dem
Gedanken, als einfacher Bauer ein
Leben in der Schweiz zu führen. Dies
gefiehl aber Wilhelmine nicht, sie
konnte sich nicht damit abfinden, ein
einfaches bäuerliches Leben zu führen
und löste die Verlobung.

ihm das
Er studierte
bei der
Königlichen
weil er

41
Junge binne



Hey, mir
ist gerade
was Seltsames
aufgefallen,
Hendrik
ist eine andere
Form von
Heinrich.
Kleist hatte
eine
...

... Schwester
names Ulrike,
und eine
Verlobte
names
Wilhelmine
... mhhh

Fast
schon
gruselig
!



Und wie
ging es
bei
denen
aus?



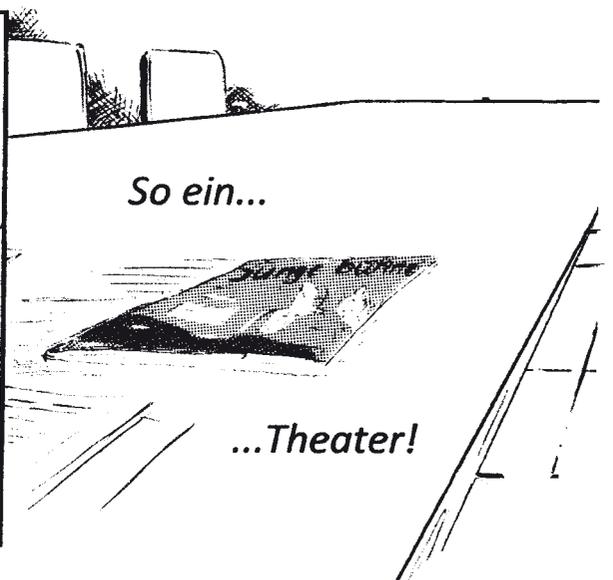
Er
hat sich
erschossen.

!?!?
Schwarz



Ok, ich
kann aus den Fehlern
der Vergangenheit
lernen! Ich geh zu
Hendrick und klär' das!
Das darf nicht
geschehen!
**Schatz, nicht
umbringen!!**

Zwar erst Jahre
später und aus
anderen
Gründen
...aber
das muss
sie ja nicht
wissen.



So ein...

...Theater!

ROMANE AUF DER BÜHNE

MIT BLICKEN AUF DIE MÜNCHNER KAMMERSPIELE
SOWIE DAS STAATSTHEATER BRAUNSCHWEIG,
DAS STAATSSCHAUSPIEL DRESDEN, DAS DEUTSCHE
SCHAUSPIELHAUS HAMBURG UND DAS BERLINER
MAXIM GORKI THEATER

junge bühne

42

Kein Drama



Der Premierenapplaus zu »Hotel Savoy« nach Joseph Roth (mit Regisseur Johan Simons links) in der Spielhalle der Münchner Kammerspiele.

WIE KOMMEN ROMANE EIGENTLICH AUF DIE THEATERBÜHNE?



FOTO: ARNO DECLAIR



Der Autor dieses Textes, **David Heiligers**, geboren 1984 in Karlsruhe, studierte Theaterwissenschaft, Neuere Deutsche Literatur, Psychologie und Spanisch in München, und schrieb seine Magisterarbeit zum Thema Romanadaptionen. Bereits während des Studiums absolvierte er diverse Hospitanzen und Assistenzen an den Münchner Kammerspielen. Seit 2010 arbeitet er dort als Regieassistent. In der Spielzeit 2011/12 inszeniert er »Lamento. Auf den Spuren von Dylan Thomas« am Pathos Theater München sowie an den Münchner Kammerspielen Franz Xaver Kroetz' »Wunschkonzert«.

VON DAVID HEILIGERS

Romane erobern die Bühnen. Während ein Drama für das Spiel geschrieben wird, ist der Roman ursprünglich der Lektüre vorbehalten. Soll er als Theatertext dienen, muss er dafür in eine andere Form gebracht, er muss adaptiert werden. Wie funktioniert das? Und was hat ein Buch, wenn nicht als Requisit, überhaupt auf der Bühne zu suchen? Erklärungsversuche aus München, wo sich die Kammerspiele mit Romanadaptionen wie zu Franz Kafkas »DER PROZESS« einen epischen Ruf gemacht haben:

»Das Theater der Zukunft umfasst den Zuschauer in einer unangenehmen Umarmung«, sagt *Johan Simons*, seit 2010 regieführender Intendant der MÜNCHNER KAMMERSPIELE. In seiner ersten Spielzeit als Hausherr dieses Theaters fanden sich zehn Stücke auf der Grundlage von Romanen oder Novellen im Spielplan – mehr als ein Drittel des Repertoires. Hinzu kam mit »ERFOLG« von *Lion Feuchtwanger* ein monatlicher Lesemarathon mit dem Ensemble, der aufgrund des großen Interesses in der näch-

sten Spielzeit mit »HOTEL EUROPA« fortgesetzt wird. Ist gemeinsames Lesen das Theater der Zukunft?

Tatsache ist, dass nicht nur in München, sondern an nahezu allen deutschsprachigen Bühnen Romane inzwischen ein fester Bestandteil der Spielpläne sind. Tatsache ist aber auch, dass dies keine vorübergehende Modeerscheinung ist. So wurde *Joseph Roths* »HIOB« von bereits 1939, neun Jahre nachdem der Roman veröffentlicht wurde, eine Bühnenfassung in Paris uraufgeführt. Inszeniert von Simons, ist die Erzählung eine der zehn Romanadaptionen an den Kammerspielen und läuft dort seit 2008 überaus erfolgreich. Ebenso wie »KLEINER MANN – WAS NUN?«, nach dem Roman von *Hans Fallada* aus dem Jahre 1932, welche 2010 zum *Berliner Theatertreffen* eingeladen wurde. Bereits 1972 hatte *Peter Zadek*s Inszenierung jenes Stoffes am *Schauspiel Bochum* für Furore gesorgt. Nun, knapp 40 Jahre später, schafft dies die Bearbeitung von *Luk Perceval*. Romane im Theater sind nicht neu. Ihre Anzahl

Bücher auf der Bühne?:

Links: Elsie de Brauw in »Angst«
nach Stefan Zweig in Jossi Wielers
Inszenierung an den Münchner
Kammerspielen.

Rechts: Das Kammerspiel-Ensemble
und Hunde in »Ruf der Wildnis«
nach Jack London in der Inszenie-
rung von Alvis Hermanis.



FOTO: MONIKA PORMALE

auf deutschen Bühnen stieg im vergangenen Jahrzehnt jedoch kräftig an, befindet sich aber seitdem auf gleich bleibend hohem Niveau. Woher der Eindruck, sie seien ein allgegenwärtiges Phänomen? Verändert hat sich in den letzten Jahren der Umgang mit Romanstoffen, die Art und Weise der Adaptionen.

Ist gemeinsames Lesen das Theater der Zukunft?

»Das Zuhören lässt uns nachdenken und fühlen, und es schärft unsere Aufmerksamkeit. In dieser Zeit der rasend schnellen Bildkultur habe ich im Theater ein Bedürfnis nach

Richard Sachse, der Autor dieser Kritik, ist 1992 in Pirna geboren und absolvierte 2011 sein Abitur. Seit der Spielzeit 2009/2010 wirkt er aktiv an der »Bürgerbühne« des »Staatsschauspiel Dresden« mit und strebt ein Studium der Kulturwissenschaften an der Universität Hildesheim an.

Die gottlose Jugend

»Jugend ohne Gott« an der Bürgerbühne des Staatsschauspiels

Dresden: Auch nach über 50 Jahren wird in den Schulen noch angeregt über Nationalsozialismus und Faschismus diskutiert. Die Bürgerbühne holt eine ähnlich überspitzte Situation auf die Bühne. Ein junger Lehrer (Henner Mo-
mann) korrigiert die Klassenarbeiten seiner Schüler und stellt dabei fest, dass der Schüler N (Sitaya Maiti Amelie Selbmann) sich respektlos gegenüber Farbigen geäußert hat, aber er markiert den Fehler nicht. Bei der Rückgabe der Arbeiten eskaliert die Situation und der Lehrer wird von N's Vater aufgesucht. Die ganze Klasse unterschreibt einen Beschwerdebrief und fordert eine neue Lehrkraft. Der Schuldirektor hingegen ignoriert die Forderungen der Schüler. In den Osterferien fährt die gesamte Klasse dann in ein Zeltlager, welches als vormilitärische Ausbildung dient. Dort werden Machtkämpfe ausgetragen, es wird geliebt und es wird gemordet. Das faschistische System hat die Schüler voll im Griff.

Marc Prätsch inszenierte »Jugend ohne Gott« am Staatschauspiel Dresden und das Publikum ist begeistert. Das Stück ist ein Mischung aus Humor, Dramatik, viel Musik und Tanz sowie einem Hauch Erotik, wobei das zentrale Thema voll zur Geltung kommt. Es ist bereits die dritte Produktion der Bürgerbühne in der Spielzeit 2010/2011 und sogar schon das zweite Stück nach einer Romanvorlage von Ödön von Horváth an der Bürgerbühne. Neu ist, dass nicht nur Dresdner Bürger spielen, sondern auch zwei Mitglieder des Staatsschauspiel-Ensembles. Es ist ein gelungenes Zusammenspiel aus Verwirklichung des Romanstoffes und der Einbringung von modernen und hinzugefügten Elementen.

Vor allem der »Neger Rap« und die zahlreichen Tanzelemente sind hervorragend inszeniert und werden den Zuschauern noch lange im Kopf bleiben. Sitaya Maiti Amelie Selbmann, die diesen Rap performt, spielt auch im Laufe des Stücks ihre Rolle als Schüler N sehr überzeugend und mit großer schauspielerischer Vielfalt. Ebenso trägt auch der Rest des Ensembles einwandfrei dazu bei, dass das Stück bis zum Ende spannend bleibt. Prätsch setzt bei seinen Inszenierungen ganz auf seine jugendlichen Spieler, welche mit viel Freude und Energie dem Zuschauer einen tollen Theaterabend beschern und ihn ganz in den Bann des Stücks ziehen.

»Jugend ohne Gott« ist einen Besuch im Kleinen Haus absolut wert. ■

Juliane Rohrwacher, die Autorin dieser Kritik, wurde 1990 in Leipzig geboren. Während der Schulzeit korrepetitorische Assistenz im Kinderchor des Nikolai-gymnasium Leipzig und Ausbildung zur Stadtführerin (Schüler führen Schüler). Mitwirken in verschiedenen Theatergruppen. Seit 2010 Studium der Musikwissenschaft an der Universität Leipzig. Seit April 2011 Hospitantin am »Jungen Staatstheater Braunschweig« (Dramaturgie & Regie).

Schöne Verwirrung

»Schlachthof 5« am Jungen Staatstheater Braunschweig: »Jede Zeit ist jede Zeit.« Das heißt, gestern war heute und heute ist übermorgen, wobei nachher schon lange vorbei ist und sich irgendwo auch das »irgendwann« versteckt. Klingt verwirrend, ist auch so. Doch genau diese Verwirrung ist bei Carlos Manuels Inszenierung des 70er Jahre Kultromans »Schlachthof 5« von Kurt Vonnegut am Jungen Staatstheater Braunschweig Konzept.

Fünf Schauspieler sitzen leise singend auf einem braunen Ledersofa. Sie tragen dicke Hornbrillen und Pyjamas. Sie alle sind Billy Pilgrim. Die Bühne wurde ihres Bodens entkleidet. Was bleibt, ist nacktes Metallgestell, ein Gewirr aus Stangen und Streben, in der Bewegung nur gehindert möglich ist. 90 Minuten waten die Spieler durch dieses Gerüst, wie Billy durch sein fragmentiertes Leben. Als junger Mann geht er in den Zweiten Weltkrieg und erlebt in Kriegsgefangenschaft die Bombardierung Dresdens. Er heiratet eine reiche, aber unansehnliche Frau, zeugt zwei Kinder, lässt sich in die Psychiatrie einweisen, erlebt Hochzeiten und Todesfälle und wird alt. Irgendwo in der Mitte entführen Außerirdische Billy auf den Planeten Tralfamadore und er lernt, dass ein chronologisches Zeitverständnis einzig im eingeschränkten Weltbild der Menschen vorherrscht. So beginnt auch Billy die Zeit nicht mehr als einen Strang zu erleben, sondern jeden Moment an jeder Stelle zu sehen und plötzlich liegt zwischen seiner eigenen Hochzeit und seinen Kindertagen nur noch ein Augenaufschlag.

In Carlos Manuels Inszenierung kann man diese Omnipräsenz aller Lebensmomente, erahnen, wenn Marco Werner und Alisa Levin als Billy und Valencia mit dem Übermut von zwei frisch Verheirateten übereinander herfallen, während im Hintergrund ein Billy im Krieg (Alexander Ritter) und sein Mitgefangener (Nina El Karsheh) mit schleifenden Pantoffeln das Geräusch des fahrenden Güterwagens vom Gefangenentransport nach Dresden imitieren. Die Parallelität von Ereignissen, die in der literarischen Vorlage nur angedeutet werden kann, wird auf der Bühne lebendig. Tatsächlich können hier nun mehrere Momente nebeneinander existieren und Billy sieht sich selbst beim Leben zu.

Mit einer Romanvorlage zu arbeiten ist – wie beim Film – auch im Theater nicht einfach. »Schlachthof 5« schafft es allerdings Dinge zu bebildern, die in den Tiefen des Romans versteckt sind. Eine Ebene, auf die man vielleicht erst beim zweiten oder dritten Lesen stößt, in der das »Wer bin ich?« und »Warum bin ich hier, was kann ich eigentlich bewusst beeinflussen?« eine Antwort sucht. Das Premierenpublikum scheint die wilde Reise in der Zeit durchaus genossen zu haben, deshalb: Helm ab, für einen verdient kräftigen Applaus! ■

Zuhören, nach Stillstand von dem, was nicht benannt und sicher nicht gezeigt werden kann«, so Perceval. Das Theater von Simons und Perceval verbindet eine gewisse Kargheit. Es legt seinen Schwerpunkt auf das Wort, während das eigentliche Bild oft erst im Kopf des Zuschauers entsteht. Es will Geschichten erzählen, die die Fantasie des Rezipienten erwecken können. Ist das nicht auch das Ziel eines Romanautors?

Verändert hat sich in den letzten Jahren der Umgang mit Romanstoffen, die Art und Weise der Adaptionen.

Während die Verkaufszahlen von Büchern seit Jahren nahezu unverändert sind, ist der Markt für Hörspiele rasant gewachsen. In Zeiten von Internet, 3D-Kino und voll animierten Computerspielen ist dies durchaus bemerkenswert und stützt Percevals These, der damit in der Theaterlandschaft nicht alleine steht: unsere heutigen Lebensumstände rufen bei vielen scheinbar eine





Links: Applaus nach der
Premiere von »Hotel Savoy«
und Regisseur Johan Simons.

Rechts: »Kleiner Mann – Was
nun?« von Hans Fallada in der
Inszenierung Luk Percevals
an den Münchner Kammer-
spielen (mit Paul Herwig, Peter
Brombacher, André Jung und
Annette Paulmann).



Links: André Jung als Mendel Singer in »Hiob«
nach Joseph Roth an den Kammerspielen.



Malte Andritter (23), der Autor dieser Kritik, ist Regieassistent und Mitarbeiter der Theaterpädagogik am »Deutschen Schauspielhaus« in Hamburg.

Eine grandios verspielte Leichtigkeit

»Rico, Oskar und die Tieferschatten« am Jungen Schauspielhaus Hamburg: Als öffentlich wurde, dass die Adaption des Kinderromans »Rico, Oskar und die Tieferschatten« von Andreas Steinhöfel in den Spielplan des Jungen Schauspielhaus Hamburgs aufgenommen wird, war es kaum noch möglich, Karten für die angesetzten Vorstellungen zu ergattern. Die Inszenierung der beliebten Lektüre im Deutschunterricht wurde mit Spannung von vielen Grundschulern erwartet. Schon das phantastisch-assoziative Bühnenbild (Katrin Plötzky), in dem die verschiedenen Wohnungen des Mietshauses zu einer skurrilen Szenerie verschmelzen, trug zu einer spannenden Vorstellung bei. Der elfjährige Rico (Jonathan Müller) ist selbstbewusst. Mit seiner Freundlichkeit und offenen Art geht er gerne auf seine Mitmenschen zu. Er hat nur ein Problem: Er ist tiefbegabt. Manchmal verläuft er sich und findet nicht nach Hause. In seinem Kopf geht es oft zu »wie in einer Bingotrommel«. Oskar (Thorsten Hierse) hingegen ist hochbegabt. Im Gegensatz zu Rico fürchtet er sich vor allem, was gefährlich sein könnte. Deshalb trägt er auch einen

Helm. Dieses scheinbar ungleiche Paar bemerkt schnell, dass sie sich gut ergänzen und zusammen eine Menge Spaß haben können. Eines Tages ist Oskar verschwunden. Als Rico die markante Brosche von Oskar auf der Straße vor seinem Haus findet, lässt er sich auf ein riskantes Abenteuer ein, um seinen neuen Freund zu finden.

Den Alterssprung zwischen Darsteller und Figur meistern die beiden Schauspieler mit Bravur. Glaubwürdig steigen sie in die Rollen der Kinder ein und gewinnen so die Sympathie der jungen Zuschauer. Ein toller Einstand für Jonathan Müller, ein neues Ensemblemitglied des Jungen Schauspielhauses. Auch Christine Ochsenhofer und Herrmann Book begeistern, indem sie in einem Wettlauf gegen die Zeit in verschiedene Rollen schlüpfen. Sobald Ricos Mutter mit ihren langen Fingernägeln aus der Wohnung verschwindet, freut man sich schon auf die nette Nachbarin Frau Dahling, die in ihrem Wohnzimmer mit Häppchen vor den Fernseher sitzt. Die Hektik, die hinter der Bühne vermutlich sehr groß ist, kommt beim Publikum gar nicht an.

Bemerkenswert ist es, dass sich die Inszenierung von Klaus Schumacher sehr nah an der Erzählung des Romans hält und dabei die Perspektive des tiefbegabten Rico auf gelungene Weise für die Bühne erlebbar macht. Letztendlich wäre ich nach der Vorstellung am liebsten auf die Bühne gesprungen und hätte den kleinen, herzlichen Rico gedrückt. ■

Sehnsucht nach dem gesprochenen Wort hervor. Ein Roman auf der Bühne kann derer viele haben. Viele Worte – kein Spiel dahinter?

»In dem Moment, in dem ein Schauspieler nicht nur eine Situation zeigt, sondern anfängt über seinen Zustand zu reden, durchbricht er die Vierte Wand [das ist die imaginäre Trennlinie zwischen Bühne und Zuschauerraum], ohne es wirklich tun zu müssen, es passiert einfach«, erläutert Schauspieler *Kristof Van Boven*, der unter anderem in »RUF DER WILDNIS« nach *Jack London* an den Münchner Kammerspielen zu sehen ist. Dies führt zu der Frage nach Identifikation im Theater. Das klingt nicht von ungefähr ein bisschen nach Bertolt Brecht, der das Theater als Kommunikationsmedium verstand und dahingehend beim Wort nehmen wollte.

Lange Zeit funktionierte Identifikation bei einem Theaterstück darüber, dass ein Schauspieler möglichst eins war mit dem, was er sagte. Je höher die Übereinstimmung, desto höher die Identifikation. Der Erfolg des Romantheaters korreliert mit neuen Spiel- und Redeweisen, die mit neuen Rezeptionsansprüchen zusammenhängen und längst auch Drameninszenierungen ergriffen haben. Der Dramaturg *Koen Tachelet*, der sich 2001 an seine erste Romanbearbeitung wagte und als Spezialist auf diesem Gebiet gilt, erklärt den Vorteil derzeitiger Romanadaptionen: »Wenn nun ein Schauspieler nicht nur seinen Text spricht, sondern auch darüber, was er denkt oder sieht, dann kann sich das Publikum viel eher mit einer Gedankenwelt identifizieren. Sie ist das Bindeglied zwischen Schauspieler und Zuschauer und beide können sich jederzeit dort treffen. Diese Art von Kommunikation macht eine gelungene Romanbearbeitung so heutige und aktuell.«

Der Erfolg des Romantheaters korreliert mit neuen Spiel- und Redeweisen.

Seit Urzeiten besitzt das Theater jenen entscheidenden Bonus gegenüber anderen Künsten: es ist live. Kein Fernseher, kein Kino, kein Museum und kein Buch kann eine solche Art von Aktualität herstellen. Die banal klingende Tatsache birgt unendliche Möglichkeiten, sie schenkt dem Theater die totale Freiheit. Es darf sich andere Medien einverleiben. Es darf sich vor allem seine Ideen und Stoffe selbst aussuchen. Wenn dies eben ein Roman ist: bitte, kein Drama.

Voraussetzung dafür ist jedoch die Bereitschaft, die Literaturvorlage mitsamt den eigenen Leseerfahrungen hinter sich zu lassen und den inszenierten Roman als unabhängiges Kunstprodukt mit ganz eigenem Recht zu betrachten. Will sagen: selbst wenn Autor, Titel und Thema gleich klingen, so

Gesa Geue, Autorin dieser Kritik, ist 20 Jahre alt. Sie hat ihr Abitur in Hamm in Westfalen gemacht und studiert seit Oktober 2010 Literaturwissenschaft, Englische Philologie und Kunstgeschichte an der FU Berlin. Seitdem ist sie auch Mitglied des Jugendclubs »Aktionisten« am »Maxim Gorki Theater«.

Emma im Kaufrausch

»**Madame Bovary**« am Berliner Maxim Gorki Theater: Die Schauspieler, hintereinander auf dem rampenartigen Bühnenboden stehend, kehren dem Publikum den Rücken zu. Leise intonieren sie einen Trauermarsch. Über ihnen neigen sich die Wände bedrohlich; instabil und schräg wie die eines Kartenhauses. Das erste Bild der Inszenierung von »Madame Bovary« am Maxim Gorki Theater macht die Themen des Stücks bereits deutlich: Beklemmung, gesellschaftliche Enge, eine junge Frau, die von dieser Enge und ihren Erwartungen an sich selbst erdrückt wird. Die irgendwann ins Schlittern gerät, weil der Grund, auf den sie ihr Leben gebaut hat, nicht eben und nicht fest ist.

Diese, schon in Gustave Flauberts Roman vorherrschende, beklemmende Stimmung wird von Tine Rahel Völckers Adaption aufgegriffen und neu interpretiert. Ihr gelingt es, die Prosa des Ursprungstextes mit modernen Dialogzeilen zu verweben und eine Sprache zu schaffen, die aus jedem zeitlichen Kontext herausgelöst ist. Emma Bovarys Probleme ähneln durchaus denen moderner Frauen: sie ist gefangen zwischen Überforderung und Langeweile, weder Kindererziehung noch Aufrechterhaltung der Partnerschaft gelingen ihr, selbst in der Rolle der Geliebten muss sie scheitern. Ihre Probleme kompensiert sie (wie auch sonst) durch exzessives Shopping. Etwas plakativ ist es schon, wie Emma sich dem Kaufrausch hingibt und Sabine Waibel als herrische Händlerin Lheureuse unerbittlich ihren Tribut fordert. Aber Julischka Fischer in der Titelrolle gelingt es, die wilde Entschlossenheit, mit der Emma sich auf jedes neue sich ihr bietende Weiblichkeitsklischee stürzt, gleichzeitig kindlich und verletzlich darzustellen. Man leidet mit ihr, liebt sie, ärgert sich über-, ja schämt sich für sie. Alexander Fehling als Charles Bovary bleibt dagegen seiner Rolle entsprechend blass und verleiht ihr dabei jene tölpelhafte Hilflosigkeit, derer sie bedarf.

Emmas Entwicklung vom naiven Mädchen zur selbstzerstörerischen Gescheiterten endet im totalen Zusammensturz alles scheinbar Beständigen. Sie wird unter den Trümmern ihres Lebenskonstrukts aus Leidenschaft und Selbstbetrug begraben. Und das Publikum fühlt mit. Anschauen! ■

ROMANE AUF DER BÜHNE



FOTO: ANDREA HUBER

Zuschauer, Regisseur (Johan Simons) und Schauspieler (Stefan Hunstein) in der szenischen »Erfolg«-Lesung an den Münchner Kammerspielen.



SCHAUSPIEL KÖLN SPIELZEIT 2011/12

DEMOKRATIE IN ABENDSTUNDEN
Eine Lehrprobe (URAUFFÜHRUNG) &
KEIN LICHT (URAUFFÜHRUNG)
von Elfriede Jelinek
Regie: Karin Beier

Gesine Danckwart
GOLDVEEDELSSAGA
URAUFFÜHRUNG
Regie: Gesine Danckwart

Jean Racine
PHÄDRA
Regie: Johannes Schütz

Gintersdorfer / Klaßen
**JEDE MINUTE MIT EINEM ILLEGALEN
IST BESSER ALS WÄHLEN**
URAUFFÜHRUNG
Konzept: Gintersdorfer / Klaßen

Rimini Protokoll
100 PROZENT KÖLN
Konzept: Rimini Protokoll

Schorsch Kamerun
DER ENTKOMMENDE AUFSTAND
URAUFFÜHRUNG
Konzept/Regie: Schorsch Kamerun

HÄNSEL UND GRETEL
Nach Brüder Grimm und
Engelbert Humperdinck
Konzept und Spiel: Christoph
Homberger, Wim Opbrouck u.a. /
Koproduktion mit dem NT Gent

Maxim Gorki
DIE LETZTEN
Regie: Karin Beier

WIR KINDER VON THEBEN
Nach »Die Phönizierinnen«
von Euripides
Regie: Robert Borgmann

Bertolt Brecht
**HERR PUNTILA
UND SEIN KNECHT MATTI**
Regie: Herbert Fritsch

Heinrich von Kleist
DAS ERDBEBEN IN CHILI
Regie: Laurent Chétouane

Jan Decorte
ÖDIPUS / BÊT NOIR
DEUTSCHLANDPREMIERE
Regie und Choreografie:
Wim Vandekeybus

Karl Otto Mühl
RHEINPROMENADE
Regie: Nora Bussenius

DER DEMOGRAFISCHE FAKTOR
URAUFFÜHRUNG
(Arbeitstitel)
Regie: Nicolas Stemann

Simon Stephens
WASTWATER
URAUFFÜHRUNG
Regie: Dieter Giesing

Rheinische Rebellen
**AUF DER SUCHE
NACH ELDORADO**
Regie: Anna Horn

DER IDIOT
Nach Fjodor Michailowitsch
Dostojewski
Regie: Karin Henkel

W. G. Sebald
DIE RINGE DES SATURN
URAUFFÜHRUNG
Regie: Katie Mitchell

LINA BECKMANN
Alfred-Kerr-Darsteller-Preis 2011

© Olfert Heine

gelten für ein- und dieselbe Erzählung auf einer Bühne völlig andere Regeln als in ihrer ursprünglichen Buchform. Beides sollte nicht miteinander verglichen werden. Kein entweder-oder, kein sowohl-als auch. Es ist der Zugewinn. Die Bühne erhebt den Roman zum Spektakel. Statt dem ›Was‹ das ›Wie‹?

Nicht nur ihre Fülle macht eine literarische Erzählung für das Schauspiel attraktiv, sondern auch ihr »Bewusstseinsbonus« gegenüber dem Drama, wie es Tachelet formuliert: »Als Bearbeiter sehe ich es als meine Aufgabe, die Tragik des modernen Selbstbewusstseins in Figuren zu zeigen, die handeln und denken, erfahren und analysieren.«

Sind Romane schwere Brocken für die Zuschauer?

In einer globalisierten und höchst komplex gewordenen Welt sind wir tagtäglich damit beschäftigt unser Leben nicht nur zu leben, sondern gleichzeitig einzuordnen, zu verstehen, zu reflektieren. Und so verwundert es nicht, dass Tachelet, genauso wie andere Theatermacher, heutige, erzählenswerte Themen oftmals eher in einem Roman als in einem Drama findet. Das ist die Suche nach

dem unangenehmen Teil der Umarmung, die Johan Simons fordert. Simons, der neben »Hiob« auch die Romane »ELEMEN-TARTEILCHEN« von Michel Houellebecq und »HOTEL SAVOY« von Joseph Roth inszenierte, führt häufig das Beispiel eines Eisberges an. Von diesem sind nur etwa zehn Prozent über Wasser sichtbar. Im Theater entspräche das dem Text. Während ein Drama meist nicht mehr als diesen Text und vielleicht ein Vor- oder Nachwort und Regieanweisungen besitzt, stehen Schauspieler und Regisseur bei einem Roman von vornherein stets die 90 Prozent unsichtbare Masse als Arbeitsmaterial zur Verfügung. Das den Eisberg umspülende, ihn teils verdeckende, ihn tragende Wasser ist das Spiel. Sind Romane schwere Brocken für die Zuschauer?

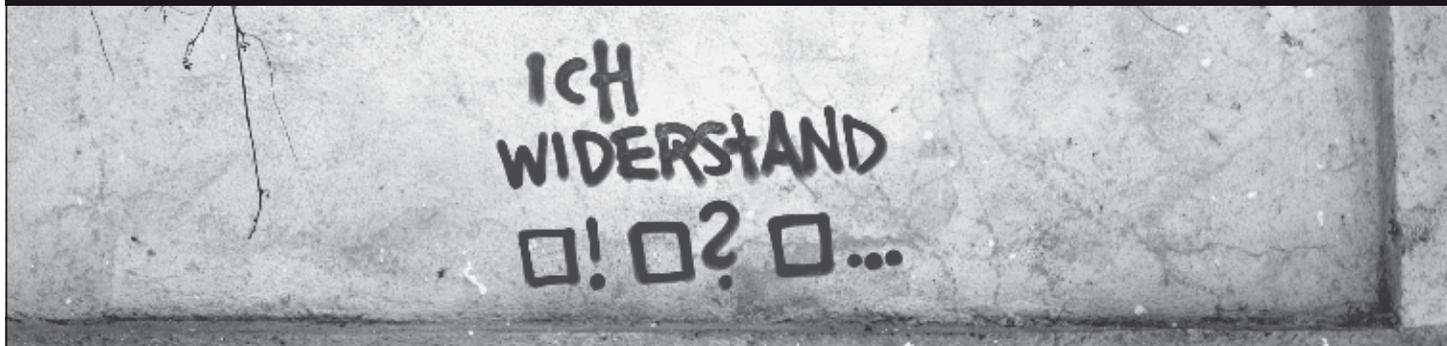
»Ein Roman lässt sich nie eins-zu-eins auf die Bühne übertragen, ganz einfach weil er nicht für sie geschrieben wurde. Eine Romanbearbeitung kann nicht bedeuten, nur genügend Wörter und Sätze zu streichen. Es ist ein theatralischer Vorgang. Wenn man zu sehr im Roman bleibt, spürt das Publikum sofort eine Distanz. Die Literatur bleibt dann auch auf der Bühne bloße Literatur«, beschreibt Tachelet die Schwierigkeiten der Textbearbeitung. Oder ganz einfach: eine gelungene Romanbearbeitung findet für die Sprache des Autors und den Inhalt der Erzählung eine für die Bühne passende Übersetzung. Ob ein Roman nacherzählt oder neuerzählt, ob er interpretiert oder episiert wird, spielt demnach keine Rolle. Er muss für die Freiheit der Bühne geöffnet werden: Das Spiel! ■

51
junge bühne

KULTUR IN ESSEN.

TUP

SCHAUSPIEL ESSEN



DIE SPIELZEIT 2011|2012

Shakespeare **CORIOLANUS** | Shawn **DAS FIEBER** | El Kurdi **JOHNNY HÜBNER GREIFT EIN** | Salzmann **SATT**

Jelinek **ULRIKE MARIA STUART** | Lausund **BENEFIZ – JEDER RETTET EINEN AFRIKANER**

Kleist **MICHAEL KOHLHAAS** | Burroughs / Waits / Wilson **THE BLACK RIDER** | Demuth **HOLGER, HANNA UND DER GANZE KRANKE REST (DE)** | Frisch **GRAF ÖDERLAND** | **HEIM.SPIEL.ESSEN (UA)** | Schiller **KABALE UND LIEBE**

Oglesby **RICHTIG ALT, SO 45 (DE)** | Weiss / Krupa / Neuffer **DIE ÄSTHETIK DES WIDERSTANDS (UA)**

Löhle **SUPERNOVA (WIE GOLD ENTSTEHT)** | **STÜCK AUF!** Autorentage vom 13. bis 15. April 2012

KARTEN T 02 01 81 22-200 | TICKETS@THEATER-ESSEN.DE | WWW.SCHAUSPIEL-ESSEN.DE

junge bühne

52

Li

ve



DRAMA

53
junge bühne



DRAMA

EIN PLÄDOYER FÜRS DRAMA – UND GEGEN ROMANE AUF DER BÜHNE

VON TIM STAFFEL

junge bühne
54

FOTOS: JUDITH SCHLOSSER | PORTRÄTFOTO: JOCHEN JEZUSSEK

Szenen aus der
Uraufführung von
Tim Staffels Stück
»Next Level Parzival«,
einer Kooperation der
Ruhrttriennale mit dem
jungen theater basel.

Auf der vorhergehenden
Seite mit Andrea Bettini
vom Theater Basel (unten)
und Ian Purnell vom jungen
theater basel (oben).



Tim Staffel, der Autor dieses Beitrags wurde 1965 geboren und arbeitet seit 1993 als freier Autor. Im Rahmen des Projekts TATSch (TheaterAutoren treffen Schule), das vom Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland (www.kjtz.de) ins Leben gerufen wurde, arbeitete er mit Schülerinnen und Schülern des Bremer Hermann-Böse-Gymnasiums am Projekt »Global Love«.

Drama ist Ereignis! Wir reden, und das Drama ermöglicht uns, das, was wir zu sagen haben, auf den Punkt zu bringen. Wir legen unsere Phantasie in den Mund derer, die unserer Phantasie eine Stimme geben. Drama ist Erlebnis. Die Worte werden lebendig, weil wir sie hören werden. Weil ein Schauspieler sie mit seinem Leben füllt. Das ist direkt. Das ist Emotion. Ins Drama schreiben wir den Sound und Beat ein, den wir hören wollen. Wir erfinden einen Traum, eine neue Realität, eine Projektionsfläche. Einen Roman für die Bühne zu adaptieren, bedeutet: Zurückschreiben, einengen. Die Welt, die beim Lesen eines Romans im Kopf entsteht, wird zurechtgestutzt, kastriert. Warum sind wir so oft unbefriedigt, wenn wir einen Roman lesen, der uns gefällt und dann die Verfilmung des Romans sehen? Weil uns etwas fehlt. Weil wir die Bilder vermissen, die beim Lesen in unseren Köpfen entstanden sind. Weil wir uns die Menschen, die auf- und abtauchen, anders vorgestellt haben. Dasselbe passiert, wenn das Theater sich am Roman abarbeitet und ihn vergewaltigt. Ein Drama schreit nach den Menschen, die es zum Klingen bringen und in Bilder umsetzen. Ein Drama ist ein Gebrauchsgegenstand – es kann ohne die Umsetzung auf der Bühne nichts ausrichten. Es bliebe stumm, kann aber doch nichts anderes, als sprechen. Und das liebe ich: die unterschiedlichsten Menschen durch ihre Sprache zu erfinden, sie sprechen zu lassen. Ein Drama schreibt dein Leben nach vorne. Ein Drama ist Musik, der Text ein Song und der Spieler sein Interpret. Ein Drama inszeniert die Party oder schenkt dem Regisseur und den Schauspielern die Freiheit, ihre eigene Party zu feiern. Ein Roman ist die Nacherzählung der Party. Ein Drama ist die Partitur für ein Konzert, auf dem man nicht allein ist. Der für die Bühne adaptierte Roman ist ein Zusammenschnitt, bei dem dein Lieblingssong fehlt. Drama muss man aber hören und sehen können. Ich erfinde beim Schreiben einen Menschen nur durch das, was er sagt. Und er sagt, was er denkt oder fühlt und wird zu dem, was er denkt und fühlt. Wir sind, was wir denken und fühlen, und nichts, was wir denken oder fühlen, nichts von dem, was uns passiert, bleibt ohne Folgen. Alles wird zu Geschichte, sobald nur zwei von uns aufeinandertreffen, mit ihren Geschichten, Gefühlen und Gedanken. Im Drama können wir uns und die anderen durch die Sprache, die wir den Charakteren mit auf den Weg geben, erfinden. Das Drama kann komprimieren, auslassen, hinzufügen – aber es ist immer unmittelbar, denn der Spieler ist das Drama, durch das er überhaupt erst existiert. Ich kann nicht, wie im Roman, durch Erklärungen von außen etwas verdeutlichen. Das Drama muss direkt sein. Das Jetzt gibt es nur im Drama, weil Theater ein Live-Erlebnis ist. Das Drama ist die Grundlage, es schafft ein sinnliches Erlebnis. Du siehst und hörst und wirst direkt betroffen, weil das Drama Sprache in lebende Menschen

implantiert, denen du livehaftig begegnen kannst. Da ist weder Papier noch eine Leinwand dazwischen. Warum soll ich einen Roman oder einen Film auf einer Bühne nacherzählen, wenn das Drama sich darauf versteht, direkt im Jetzt zu erzählen? Warum soll ich mir Einzelteile eines Jetzt aus einem Roman herauspicken, wenn das Drama das Jetzt gestalten kann? Drama ist Aktion. Drama ist Reaktion. Es erzählt seine Geschichten im Menschen, der Spieler ist sein Vermittler. Wir sind die Sprache, die wir sprechen. In unserer gesprochenen Sprache drückt sich unsere Persönlichkeit unmittelbar aus. Nur das Drama kann sie ohne Hilfsmittel ausdrücken.

Drama ist zum Anfassen, Prosa zum Betrachten. Wenn man ein Drama zu einem Roman umschreibt, nimmt man ihm seinen Lebensraum. Roman ist virtuell, Drama ist real. Ein Roman als Drama-Verschnitt verliert den virtuellen Raum, der in deinem Kopf ist. Deine Phantasie, die beim Lesen entstanden ist, wird ausgelöscht. Jemand schneidet Schnipsel heraus, und der Rest des Romans landet auf dem Müll. Drama produziert keinen Abfall. Drama produziert Leben. Und dieses Leben trifft auf deins, oder es entspringt deinem, und zwar genau in dem Moment, da es stattfindet. Drama braucht keinen Umweg. Theater ist keine Umleitung. Das Drama ist der Highway, auf dem du auf das Leben der anderen zuschießt, um es mit deinem Leben zu verkuppeln.

Beim *TatSch-Projekt* am *Bremer Hermann-Böse-Gymnasium* haben sich die Schüler das Thema ‚Freundschaft‘ gewählt. Theo erzählt die Geschichte von Kevin, der ohne Vater aufwächst und sich mit seiner Mutter nicht versteht. Kevin kifft und trinkt und landet im Heim. Sein bester Freund Martin versucht die Freundschaft aufrecht zu erhalten, doch Kevin dreht immer mehr ab und die beiden entfremden sich schließlich.

Wir schreiben Drama. Drama ist Verdichtung. Theo dramatisiert seine Geschichte. Ein Streitgespräch zwischen Kevin und seiner Mutter, zum Beispiel, erzählt alles über deren persönliches Verhältnis, die Verhältnisse in denen sie leben und über Kevins Frustration.

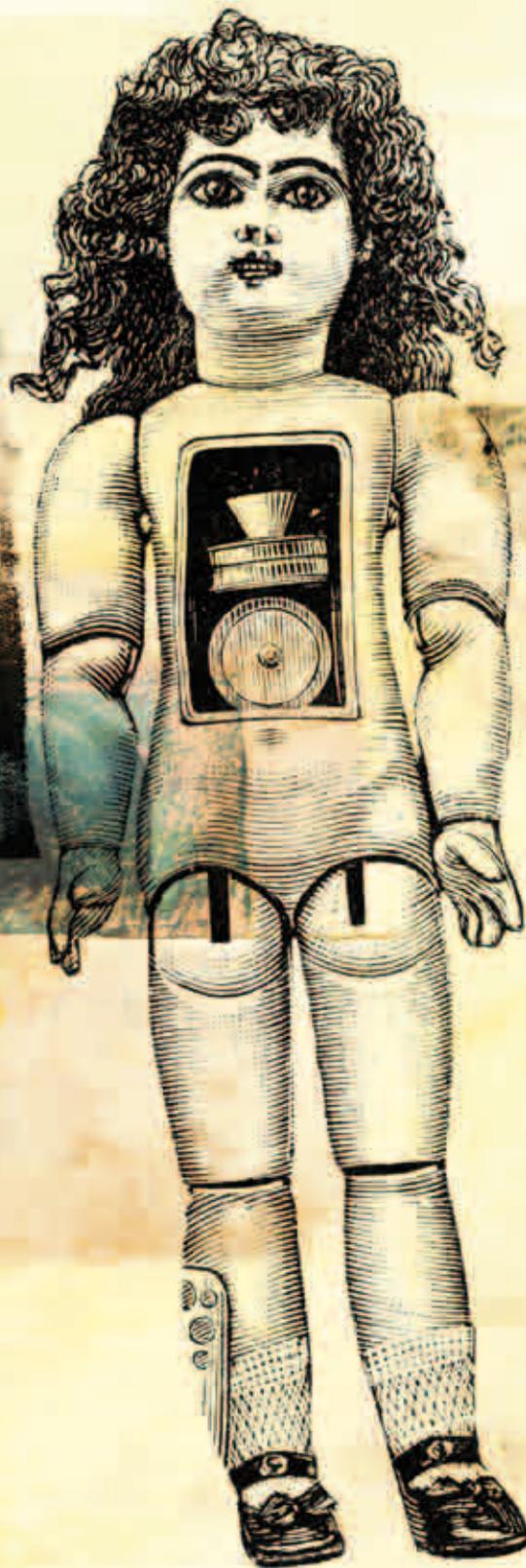
Theo erfindet ein Ende der Geschichte. Es gibt einen Unfall und ein Ultimatum, dass Martin Kevin stellt – der muss sich entscheiden, ob er einen Freund behalten oder weiter auf den Abgrund zusteuern will.

Theos Erzählung wird durch die Dialoge, in die er sie verpackt, mit denen er den Helden eine Stimme und somit ein Gesicht verleiht, zum Leben erweckt. Theo kennt die Sprache der Protagonisten und kann sie nachzeichnen. Sobald wir Kevin, seinen Freund Martin und die Mutter mit verteilten Rollen lesen, entsteht die Möglichkeit der Empathie. Wir hören den Beat, den Sound. Wir können uns verhalten. Wir sind live dabei. Unsere Phantasie tanzt mit und wird real. Das Drama lebt. Es lebe das Drama. ■

junge bühne
56

Puppen





Figur⁵⁷en

junge bühne

Links: Die Performance
»Intimitäten« mit Iris
Meinhard.

Mitte: Ein Ausschnitt aus
»Passion der Schafe« des
Materialtheaters Stuttgart

Rechts: Spielpuppe aus
der Zeit um 1900.

KAUM EINE THEATERFORM HAT SICH IN DEN LETZTEN JAHRZEHNEN SO RASANT ENTWICKELT: PUPPEN- UND FIGURENTHEATER IST NUR WAS FÜR KINDER? DIENST NUR DER BELUSTIGUNG? VON WEGEN!

VON ULRIKE LEHMANN

Dass sich die oben genannten Vorurteile halten, hat auch mit der Tradition zu tun, aus der sich das Figurentheater in Deutschland entwickelt hat. Und das, obwohl sich auch große Denker wie Goethe und Kleist für die leblosen Wesen interessiert haben: Goethe schätzte das Puppenspiel durchaus, und Heinrich von Kleists Dialog »Über das Marionettentheater« hinterfragt die Mechanismen, wie eine Figur ohne Bewusstsein auf den Menschen wirken kann. Aber obwohl es im Laufe der Geschichte immer wieder Intellektuelle gab, die sich dieser Kunstform widmeten, ist sie bis heute den Ruf der Kinderbespaßung nicht ganz losgeworden.

Das erste deutsche Puppentheater war ja zunächst auch für ein junges Publikum gedacht: 1858 gründete Josef Leonhard Schmid das noch heute erfolgreiche *Münchener Marionettentheater*, das dem Anspruch gerecht werden sollte, Kindern nur sittsame und pädagogisch wertvolle Stücke zu zeigen. So entstand etwa die tollpatschige, sympathische Figur des »Kasperl Larifari«.

Heute, über 150 Jahre später, hat sich das Puppentheater längst auch als zeitgenössische Kunstform für ein Erwachsenenpublikum etabliert. Seine Formenvielfalt reicht vom traditionsreichen *Salzburger Marionettentheater*, das die großen Opern Wolfgang Amadeus Mozarts speziell für Erwachsene mit Marionetten und hochqualifizierten musikalischen Einspielungen inszeniert (und übrigens älter ist als die berühmten Salzburger Festspiele), über das *Stuttgarter Zentrum für Figurentheater »FITZ«* (das mit seinem Programm »FITZ am Abend« Erwachsene und mit »FITZ für Kids« ein junges Publikum anspricht) – bis hin zu freien Gruppen, die mit neuen Materialien experimentieren und ohne Anbindung an ein Theater vor allem auf Festivals spielen. Zwischen diesen Extremen gibt es viel Spannendes zu entdecken.

Die Frage, ob es denn eigentlich PUPPENTHEATER oder FIGURENTHEATER heißt, ist nicht so leicht zu beantworten. Bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts war in Deutschland der Begriff Puppentheater (oder Puppenspiel) üblich, Mitte der 1960iger Jahre setzte sich in Westdeutschland dann der Begriff Figurentheater durch, um die explodierende Formenvielfalt besser beschreiben zu können. Heute spricht man auch von MATERIAL- oder OBJEKTTHEATER, denn im Grunde kann ein guter Puppenspieler alle Dinge beleben: eine winzige Aluminiumfigur ebenso wie abstrakte Skulpturen, zusammengeklebte Materialien aus Müll oder eben eine Marionette.

Bei all diesen Formaten ist natürlich die Technik, wie die jeweilige Figur zu führen ist, sehr unterschiedlich: Während die Spieler im Marionettentheater meistens hinter einer Bühnenkonstruktion versteckt sind, ist es im Puppen- oder Figurentheater üblich, dass sich die Spieler sichtbar mit auf der Bühne befinden. Das liegt natürlich an der grundverschiedenen Umsetzung, denn eine Marionette kann von oben geführt werden, indem ihre Gliedmaßen durch dünne Fäden bewegt werden, die wiederum an einem Holzkreuz befestigt sind. Die geschickte Führung dieses Kreuzes (traditionelle Marionetten-Theater haben davon ihre eigenen, sehr geheimen Baupläne) lässt dann beim Zuschauer den Eindruck entstehen, die Marionette bewege ganz selbstständig Beine, Arme oder Kopf.

Im Grunde kann ein guter Puppenspieler alle Dinge beleben.

Ein Puppenspieler hingegen führt die Gliedmaßen seines kleinen Gefährten selbst mit den Händen, weshalb auch oft mehrere Puppenspieler eine Puppe bedienen (zum Beispiel einer die Hände, einer die Beine und einer den Körper der Puppe). Das kann zur Folge haben, dass man sich als Zuschauer die »dunklen Gestalten im Hintergrund« (also die Puppenspieler) wegdenken muss. Andererseits bietet es unendliche Möglichkeiten, um die Dramaturgie der Erzählebenen zu vermischen. Die Puppenspieler können aktiv in die Handlung eingreifen, mimisch oder verbal kommentieren. Sie können sogar selbst eine Rolle übernehmen und damit in Interaktion mit der Puppe treten, die sie gleichzeitig führen. Das kann zu temporeichen Szenen führen und fordert dem Spieler einiges an stimmlicher und körperlicher Kondition ab.

Geradezu eine Meisterin auf diesem Gebiet ist Suse Wächter, die sicherlich bekannteste deutsche Puppenspielerin. In ihrer letzten Produktion am Schauspiel Köln »*Agrippina – Die Kaiserin aus Köln*«, die das intrigante, sagenumwobene Leben der Stadtgründerin Kölns verhandelt, wechselte Suse Wächter mit ihren beiden Mitspielerinnen flink die Rollen, imitiert die Stimmen der berühmten Dramatikerin Elfriede Jelinek oder von Kaiser Nero – und baute auch, wie meistens in ihren Inszenierungen, die hüftohen Puppen selbst. Suse Wächter ist eine geniale Puppenbauerin.

Ulrike Lehmann, die Autorin dieses Beitrags, ist seit 2009 Redakteurin bei der DEUTSCHEN BÜHNE und widmet sich schwerpunktmäßig den Bereichen Tanz, Oper, Musiktheater für Kinder und Jugendliche sowie Figurentheater.

Auch Marionetten können lebensgroß sein und vom Spieler sichtbar geführt werden: Hier Frank Soehnle in »salto. lamento« am figurentheater tübingen.





WICHTIGE FIGURENTHEATER-FESTIVALS:

Bochum: Internationales Festival
»FIDENA – Figurentheater der Nationen«

Erlangen/Nürnberg/Fürth/Schwabach:
»Internationales Figurentheater-Festival«

Stuttgart/Mannheim: »IMAGINALE«,
das internationale Figurentheaterfestival
Baden-Württemberg

Magdeburg: »Internationales Figurentheater-
festival Blickwechsel«

Die Schauspielerin Anja Herden (links) und Suse Wächter mit Kaiser Claudius im Arm in »Agrippina – Kaiserin aus Köln« am Schauspiel Köln. Hier der Moment kurz bevor Kaiser Claudius stirbt.



DIE KÖLNER THEATERZEITUNG

akt. IM ABO

Jeden Monat zu den ersten Lesern von akt gehören? Immer über das Kölner Theaterleben informiert sein? Keine Ausgabe verpassen?

Dann abonniere akt für nur 20 Euro im Jahr – und die Kölner Theaterzeitung kommt frei zu Dir nach Haus. akt gibt es auch im Internet: www.theaterzeitung-koeln.de

Abo-Bestellung per Post oder E-Mail unter: MWK Zimmermann & Hähnel GmbH
Elisenstraße 24 · 50667 Köln · E-Mail: abo@mwk-koeln.de

WEITERE INFOS ZUM FIGUREN- UND PUPPENTHEATER IM INTERNET:

Natürlich ist es wichtig, dass sich eine so spezielle Szene gut vernetzt: Dafür wurde in Bochum das *Deutsche Forum für Figurentheater und Puppenspielkunst* (kurz: *dfp*) gegründet, das Informationsbörse für Interessierte und Anlaufstelle für Puppenkünstler ist. Unter www.fidena.de hat der Verein eine unglaublich gute Website aufgebaut, wo die wichtigsten Theater, Künstler, Festivals und Institutionen der Szene verzeichnet sind. Ein Online-Lexikon zum deutschen Puppen- und Figurentheater ist zwar noch im Aufbau, bietet aber schon jede Menge Infos zum Stöbern.

Die Gesichter ihrer kleinen Kunstwerke erschrecken fast durch ihre menschliche Physiognomie. Und wenn Kaiser Claudius stirbt – also die Claudius-Puppe niedergelegt wird – zeigt sich das große Wunder des Puppenspiels: Dass da eine Figur, ein totes Ding, glaubhaft zum Leben erweckt wurde. Ausgerechnet in der Sekunde des Todes wird das deutlich.

Dass da eine Figur, ein totes Ding, glaubhaft zum Leben erweckt wurde.

Für die Kunst des Puppenbauens gibt es in Deutschland übrigens keine eigene Ausbildungsstätte. Man kann zwar Kurse am *Figurentheater Kolleg Bochum* belegen, die Figurenbau beinhalten, aber ein Studium oder ein eigenes Ausbildungsinstitut, gibt es nicht. Die meisten Puppentheater und freien Gruppen bauen ihre Figuren je

nach Gusto selbst. Was die Ausbildung zum Puppenspieler angeht, hat die Berliner *Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch«* die längste Tradition: Dort kann man sich seit 1971 zum diplomierten Puppenspieler ausbilden lassen. In Stuttgart – die zweite Studienmöglichkeit, die hier mit einem Bachelor of Arts abschließt – gibt es seit 1983 den *Studiengang Figurentheater* an der *Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst*. Wie schon erwähnt, zielt das Wort Figurentheater hier eher auf einen Sammelbegriff ab, der Material-, Objekt- und Puppentheater zusammenfasst.

Der Berliner Studiengang wurde in der ehemaligen DDR begründet, um die vielen staatlich subventionierten Puppentheater mit qualifiziertem Nachwuchs zu versorgen. Bis zur Wende existierten ganze 18 staatliche Puppentheater in Ostdeutschland, die ein eigenes Ensemble hatten. Diese Tradition, mit fest am Theater engagierten Puppenspielern zu arbeiten, hat bis heute (und trotz allgegenwärtigem Sparzwang der Theater) immerhin an einigen Häusern überlebt: beim Puppentheater in Halle, Magdeburg oder am Figurentheater Chemnitz zum Beispiel.

In Westdeutschland hingegen gab es vor der Wiedervereinigung vor allem private (und damit staatlich nicht geförderte) Puppentheater, zu deren traditionellstem die *Augsburger Puppenkiste* gehört (die feierte schon 1948 ihre erste Premiere, das Märchen »Der gestiefelte Kater«). Freie Gruppen oder Solisten tourten umher und spielten bei regelmäßig stattfindenden Puppentheaterfestivals (siehe Info-Kasten). Eines der ältesten Theaterfestivals in Deutschland ist das internationale Festival FIDENA – *Figurentheater der Nationen*. Schon seit 1958 ist Bochum jährlicher Treffpunkt für herausragende Puppen- und Figurentheaterspieler aus aller Welt. Man sieht: Bochum ist neben Stuttgart und Berlin so eine Art Figurentheater-Mekka.

Zum Schluss noch ein Tipp: In Magdeburg, wo das Puppentheater als eigenständiges Haus neben der Oper und dem Schauspielhaus eine lange Tradition hat und wo im Juni 2011 beim Festival *Blickwechsel* jede Menge spannendes Figurentheater gezeigt wurde, entsteht momentan ein neues Museum zur Geschichte des Puppentheaters. Im Herbst 2012 soll die *villa p.* eröffnet werden mit einer Sammlung aus unterschiedlichen Puppen- und Figurenarten der letzten 200 Jahre: Marionetten, Handpuppen sowie Tisch- und Stabfiguren. ■

61
junge bühne



du willst was bewegen?
studier
puppenspiel



an der
Hochschule für Schauspielkunst
ERNST BUSCH
Abteilung Puppenspielkunst

Alle Informationen zum Studiengang und zu Bewerbungsmöglichkeiten auf:

www.hfs-berlin.de

Tel: +49 30 / 75 54 17 - 430
e-mail: puppenspiel@hfs-berlin.de

Parkau 25
10367 Berlin

FESTIVALS UND FESTSPIELE: WAS IST DAS DENN?

junge bühne
62

FOTO: MAURICE KAUFMANN

Th

Leater pur

63
junge bühne

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

Urlaubszeit: Sonne, Strand, Grillen, Chillen, Schwimmen oder im Biergarten das Leben genießen. Das ganze Theaterland befindet sich während des Hochsommers im Sommerschlaf. Irgendwann müssen auch Theaterleute einmal Ferien machen. Aber sind wirklich alle Theater geschlossen?

Längst treffen sich die Theaterleute und Urlauber an vielen Orten: im schönen *Salzburg* oder an der milden *Ostseeküste*, im luftigen Kurort *Bad Hersfeld* oder in der verschlafenen Residenzstadt *Bayreuth*, im mediterranen *Avignon* oder im nordisch-schicken *Edinburgh*. Festspiele sind eine ganz besondere Art von Theaterveranstaltungen. Oft unter freiem Himmel, machen sie den

Theaterbesuch zu einem Ereignis (neudeutsch: Event), frei von Abonnement und Schulpflichtbesuch. Kulturgenuß wirkt nun in zauberhafter Naturkulisse oder in schicken Festspielhäusern noch viel intensiver als bei einer Abendveranstaltung im Monatsspielplan eines normalen Theaters. Wer schon zum Festspielort angereist ist und dort ein (oft nobles und teures) Hotel bezogen hat, erscheint zur Vorstellung mit einer ganz anderen inneren Ruhe als der gehetzte Großstadtbewohner, der an einem Alltagsabend aus dem bildschirmflimmernden Büro zum Kulturkonsum ins Stadttheater eilt. In aller Regel dauern Schauspiel- oder Tanzaufführungen in den Stadt- oder Staatstheatern inzwischen auch nicht mehr länger als 90 Minuten – wie ein Fußballspiel ohne Pause.



FOTOS: PREESE | DRAMA-BERLIN.DE

VON DETLEV BAUR

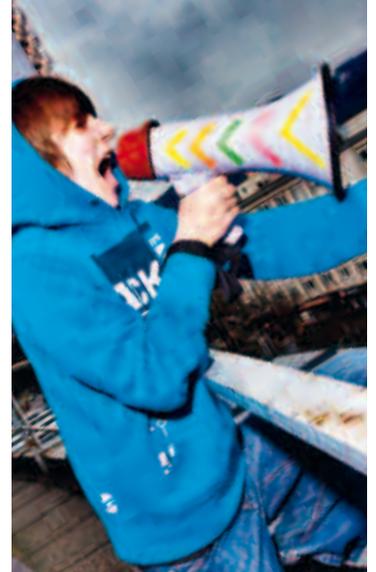
»Der Name der Rose« in der Stiftsruine Bad Hersfeld (links) und das Publikum vor und im »Theaterraum« der Bad Hersfelder Festspiele.

Stundenlange Aufführungen mit womöglich zwei langen Pausen sind dagegen eine Spezialität von außerordentlichen Aufführungen wie etwa bei dem ältesten der wichtigsten Festivals weltweit, den BAYREUTHER FESTSPIELEN. Hier werden ausschließlich Opern ihres Gründervaters *Richard Wagner* aufgeführt, keine leichte Kost.

Heute gibt es kaum noch einen Ort, der etwas auf sich hält und kein Festspiel hätte: Festspiele und Festivals insgesamt scheinen seit einigen Jahren zu boomen, obwohl ihre Finanzierung wesentlich weniger stabil ist als die der festen Häuser. Doch selbst die eigentlichen Theater haben in den letzten Jahren immer neue Festivals erfunden, um – beispielsweise zum Saisonstart – dem Publikum neue Formen des Theaterbesuchs zu bieten. Der Saisonstart wird dann zum Auftaktfestival ausgebaut; oder am Ende der Spielzeit zeigen die Häuser eine gesammelte Ladung von Aufführungen etwa junger Regisseure oder aus einem ausgewählten anderen Theaterland.

JUNGES THEATER FREIBURG

SCHOOL OF LIFE!



VOLXTANZ
Gross-Culture zwischen
Polka und Headspin

**SPURENSUCHE
GRAFENECK**
Recherche zu den NS-Morden
auf Schloss Grafeneck

**DIE UNBESCHUL-
BAREN**

Projekt von Christoph Frick mit
Jugendlichen und Schauspielern

**HURRA,
HURRA, DIE
SCHULE TANZT**
Festival von pvc Tanz mit der
Vigeliusschule Freiburg

**... UND 30 WEITERE
PROJEKTE UNTER:**

www.theater.freiburg.de/jungestheater

Die Bundeskanzlerin und Zaungäste der prominenten Zuschauer bei einer Premiere der Bayreuther Festspiele.

junge bühne
66

Festspiel ist nicht gleich Festival

Im Gegensatz zum eher idyllischen Festspiel, das sich oft vor pittoresker Kulisse, aber zumindest in einem abgeschiedenen Ort etwa Richard Wagner widmet, sind Festivals eher eine großstädtische, ja inzwischen globale Angelegenheit. Sie bieten teilweise mehrmals täglich die Möglichkeit, sich auf eine Menge Theater einzulassen. Und wenn man sich abseits seines sonstigen Lebens dieser Fülle an Eindrücken hingibt, kann das, jenseits der Qualität der einzelnen Inszenierungen, tatsächlich einen ganz eigenen *Theaterflow*, fast eine Art Rausch erzeugen. Der Umschlag von Quantität in Qualität kann auf einem guten Festival tatsächlich erfahrbar werden. Und das nicht nur, weil jede Inszenierung für sich genommen besonders gelungen wäre, sondern vor allem dann, wenn die unterschiedlichen künstlerischen Handschriften im Kopf der Betrachter in eine Art Dialog treten. Die Zusammenstellung des Programms ist also die wichtigste Arbeit der Festivalmacher, auch *Kuratoren* genannt. Ein gelungenes Festival verwandelt für den Besucher Theater zur Lebensform. Neben dem nötigen Kleingeld ist dafür aber genügend Zeit erforderlich. Ein bisschen Festival funktioniert eigentlich nicht. Deshalb sind gerade auf herausfordernden und zeitintensiven Festivals wie dem alle drei Jahre in verschiedenen deutschen Städten stattfindenden THEATER DER WELT auch immer wieder ein sehr großer Zuschaueranteil von Theaterleuten und Insidern, die sich hier in ihrer »Arbeitszeit« für die eigene Arbeit inspirieren lassen wollen. Festivals sind also auch eine Art *Theatermesse*. Ausgerechnet große internationale Festivals, die den Anspruch erheben, besonders alternativ zu sein, bedienen sich oft auch gegenseitig beieinander und bilden so den berüchtigten internationalen *Festivalzirkus*, der momentan angesagte Truppen über die ganze Welt schickt. Aus verborgenen Schätzen und Geheimtipps werden dann schnell Festivalschlager.

Der Ursprung des Theaters liegt im Festspiel

Alljährlich wiederholte Festspiele stehen am Anfang der europäischen Theaterkultur überhaupt. Im antiken Athen fanden im Frühling die *Großen Dionysien* statt. Wie der Name sagt, waren sie ein Fest des Gottes Dionysos, der neben Theater übrigens auch für Wein und Rausche aller Art zuständig war. Vielleicht ähnelte das Fest, an dem die Bürger der Stadt in den Chören aktiv beteiligt waren, damit ein wenig dem Karneval oder Fasching hierzulande. Nur dass dort neben komischen auch ernste und tief schürfende Stücke wie »Die Orestie«, »Antigone« oder »Medea« uraufgeführt wurden, Werke also, die die europäische Kultur prägen sollten. Auch war das mediterrane Klima (noch lange vor der globalen Erwärmung unserer Tage) besser geeignet für *Freilufttheater* (ohne Dach) als bei uns. Wer schon einmal mit Decke um den Leib



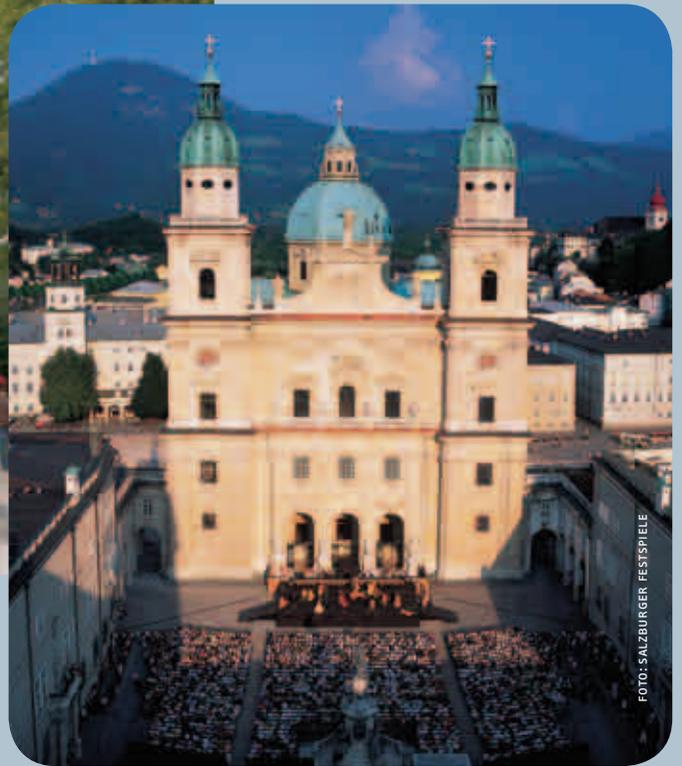
geschlungen, von Regenschauern durchnässt, als Zuschauer den »Faust« durchfor und dabei sich verausgabende Darsteller über die nasse Bühne glitschen sah, kann sich ja schon fragen, was so toll an Freilichttheater in unseren Breiten sein soll. Vielleicht hängt es ja mit dem religiösen Ursprung von Festspieltheater zusammen, das viele Zuschauer gerne freiwillig leiden lässt.

Noch deutlicher religiös geprägte Festspiele als im antiken Griechenland gab es später im christlichen Europa; im Mittelalter existierte neben dem Theater der Gaukler auf Jahrmärkten nur szenisches Theater in Verbindung mit Feiertagen. Eine neue Dimension des Theaters entstand dann unter den Königen und Fürsten der Renaissance und des Barock, bei denen weniger die Schauspieler als ausladende Licht- oder Wasserspiele oder prunkvolle Kostüme in Zentrum des Interesses standen. Hier war auch das Publikum ein wichtiger Bestandteil seiner Selbst-Inszenierung. Ähnliches, allerdings nur vor und nach den Aufführungen selbst, gibt es mit dem VIP-Schaulaufen auf dem Bayreuther Hügel oder vor dem Großen Festspielhaus in Salzburg auch heute noch.

Als dann zum Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts das Theater in Mitteleuropa als bürgerliche Institution in den festen *Stadttheatern* (verbunden mit bildungsbürgerlicher Pflege eines klassischen Repertoires) etabliert war, kam es auch fast gleichzeitig zu einer Art Gegenbewegung: zurück zu den Wurzeln des Theaters, zum Theater als außerordentlichem kultischem Gemeinschaftserlebnis. Theater als außergewöhnliches Fest auf den Spuren der alten Griechen und als Hilfe bei der Suche nach einer Nation inspirierte Richard Wagner für seine Bayreuther Festspiele, die 1876 erstmals stattfanden und gerade ihre hundertste Auflage erlebten. 20 Jahre später übrigens wurde eine andere Art Festival der alten Griechen wiederbelebt: die *Olympischen Spiele*. Während der Sport aber in den letzten Jahrzehnten immer medientauglicher und kommerzieller wurde, trifft sich in Bayreuth jeden Sommer nach wie vor ein ganz eigenes Völkchen, das auf die Werke des »Meisters« schwört. Obwohl die Inszenierungen nicht anders sind als an größeren Opernhäusern – schließlich werden sie auch von denselben Leuten gemacht –, herrscht auf dem »Grünen Hügel« in Bayreuth eine ganz andere Atmosphäre. Das Publikum ist internationaler und tritt edel oder extravagant gewandt auf: die Herren im schwarzen Smoking, aber auch mal einer im Schottenrock oder ein junger Mann mit Zylinder. Auch kommen dieser fast karnevalistischen Umgebung die Festivalpilger auffallend



Drei ganz unterschiedliche Festspielhäuser: Das Neusser Globe Theater links, daneben der Dom in Salzburg als Kulisse für »Jedermann«. Und rechts der Eingangsbereich zur Kölner Studiobühne.



schnell ins Gespräch über ihre gemeinsame Leidenschaft. Und sie fotografieren sich ständig gegenseitig vor dem berühmten und im Zuschauerraum bewusst einfach gehaltenen Theater. Hier treffen also Mythos und Event ziemlich einmalig aufeinander.

1920 begannen dann in Mozarts Geburtsstadt die vom Dichter *Hugo von Hofmannsthal* und dem Theaterregisseur und -unternehmer *Max Reinhardt* begründeten SALZBURGER FESTSPIELE. Den beiden Theaterenthusiasten ging es gerade um die Verbindung von Opern- und Schauspiel-Hochkultur mit Volkstheater. »Jedermann«, die Aufführungen des von Hofmannsthal geschriebenen, auf mittelalterlich gestylten Spiels »vom Leben und Sterben des reichen Mannes«, zählt nach wie vor zu den Höhepunkten jeder Festspielsaison, obwohl es sicherlich kein besonders gutes Stück ist und in der Regie von Christian Stückl in den letzten Jahren behutsam modernisiert wurde. Doch allein die Freilichtbühne vor dem Portal des Domes zieht immer wieder die Zuschauer an.

Die Salzburger Festspiele zählen heute – zusammen mit den Bayreuther Festspielen – zu den wichtigsten Festspielen der Welt und haben sich in den letzten Jahren rasant verändert. Die Salzburger Idee vom Volkstheater hat sich in gewisser Weise in ihr Gegenteil verkehrt: in ein teures Event, bei dem sich Prominente zeigen, die sonst nie im Theater zu sehen sind. Dabei sind hier seit einigen Jahren im Schauspiel im Grunde nur noch vorgezogene Premieren von Stadttheatern zu sehen. Im Juli oder August wird in Salzburg gezeigt, was dann ab Oktober an den Münchner Kammerspielen oder dem Berliner Ensemble im normalen Spielplan (zu günstigeren Preisen) zu sehen ist. Überhaupt ist der ganze ausufernde Festspielbetrieb im Sommer nur möglich, indem die festen Theater ihre (meist erfolgreichsten) Produktionen auf Reisen schicken. Der Festspiel-Boom ist also verbunden mit einer Verwischung der Grenzen zwischen Festspiel und Alltags-Theater. Andererseits gilt

auch hier, dass beim Festspiel oder Festival nicht nur der Inhalt zählt, sondern der Rahmen. Ein und dieselbe Inszenierung wirkt einfach anders, wenn ich sie entspannt und ausgeruht genieße oder in Verbindung mit einer anderen Inszenierung.

Festspielorte und Festivalstädte

Außer den beiden traditionellen Top-Festivals im deutschsprachigen Raum gibt es noch zahlreiche Festspiele in Orten wie *Jagsthausen*, *Rathen*, *Worms*, *Bad Wildbad* oder *Bad Hersfeld*. Dort wird in einer Kirchenruine, der Stiftsruine, seit 1951 regelmäßig (nach dem Vorbild Salzburg) Theater gemacht. Auffällig, dass auch hier Freilufttheater und alte, idyllisch gelegene Kirchenbauten eine Festspielverbindung eingehen (in Jagsthausen dagegen ist es eine Burg). In diesem Jahr waren in Bad Hersfeld, einem der größten unter den »kleineren« Festivals, Musicals wie »Sunset Boulevard« und »West Side Story« zu sehen und hören. Während »Das Dschungelbuch« vom Schauplatz eher absticht, passt der in einem Kloster spielende, bereits verfilmte Roman »Der Name der Rose« natürlich bestens auf die Hersfelder Bühne. Aber auch »Hamlet« wird dort gespielt. Für Shakespeare wiederum gibt es seit einigen Jahren ein eigenes deutsches Festival. In *Neuss* wurde ein Shakespeare-Theater, das *Globe-Theater* nachgebaut. Hier sind einmal im Jahr auf den Spuren des wichtigsten Dramatikers überhaupt Gruppen aus der ganzen Welt eingeladen, ihre Shakespeare-Fassungen dem örtlichen Publikum zu zeigen.

Festivals müssen aber nicht unbedingt schick sein. Die *Studiobühne* in Köln, die zur Universität gehört, aber auch eines



VON ANASTASIA PARINOW

THEATERSZENE.EUROPA

FOTO: SVEN SESTER

Anastasia Parinow, die Autorin dieses Beitrags, geht auf die Königin-Luise-Schule in Köln. Sie hat sowohl an der »Studiobühne« als auch bei der »Deutschen Bühne« Praktika absolviert.

Ein Festival in der studiobühneköln im Juni 2011

Eine Thermoskanne hängt an einer Anschaltschnur einer riesigen Stehlampe im Garten der *studiobühneköln*. Dies ist das Ergebnis des Workshops »Raumkrümmung« von Jasper Diekamp. Wirklich, der Garten ist in ein Wohnzimmer verwandelt – Menschen, gleich ob Mitarbeiter, Schauspieler oder Zuschauer aller drei Nationen unterhalten sich ungezwungen und betreiben kulturellen Austausch.

Bei diesem jährlich stattfindenden – erstmals trinationalen – Festival traten zwölf Theatergruppen mit dreizehn Stücken auf. Neben sechs deutschen Produktionen gab es zwei serbische und vier kroatische, die, wenn überhaupt notwendig, mit englischen Übertiteln ausgestattet wurden. Die Produktionen bewegten sich zwischen Sprech-, Performance-, und Tanztheater. Parallel dazu gab es nachmittags vier kostenfreie Workshops, geleitet von Mitwirkenden der Theatergruppen, deren Ergebnisse am letzten Festivaltag präsentiert wurden. Platz für Diskussionen bot der dreimal stattfindende »Roundtable«. Ebenfalls bemerkenswert ist, dass die drei Staatsoberhäupter als Zeichen des Vertrauens in *theaterszene.europa* die Schirmherrschaft übernahmen.

Das seit 1987 in jetziger Form existierende Festival präsentiert die aktuelle, innovative Arbeit aus der freien Theaterszene, da es unter dem Leitgedanken »Wir suchen junges Theater von morgen« abläuft. Dieses kleine, vielleicht äußerlich gesehen bescheidene Festival mit gemütlicher Wohnzimmeratmosphäre büßt keineswegs an Professionalitäts- und Qualitätsreichtum ein und bietet einen intensiven Einblick in modernes experimentelles Theater des In- und Auslandes. Besonders am Beispiel zweier Länder, die eine schwere Vergangenheit teilen, dient es umso mehr als Beweis, dass Theater als Kulturmedium in seiner Kraft nationalübergreifend ist und bleibt und Menschen vereint – eindeutig das Hauptziel der *studiobühneköln*. ■



Premieren des Jungen Staatstheaters

Spielzeit 2011/2012 | Intendant: Dr. Manfred Beilharz
Leitung des Jungen Staatstheaters Wiesbaden:
Stefan Schletter und Oliver Wronka

Creeps 13+

Von Lutz Hübner
Inszenierung
Adewale Teodros Adebisi
Premiere 18. September 2011
Studio

Pinocchio 5+

Von Carlo Collodi
Inszenierung Oliver Wronka
Premiere 13. November 2011
Großes Haus

Ein Schaf fürs Leben 6+

Von Maritgen Matter
Inszenierung Stefan Schletter
Premiere 29. Januar 2012 Studio

Rico, Oskar und die Tieferschatten 9+

Von Andreas Steinhöfel
Inszenierung
Stefan Schletter / Oliver Wronka
Premiere 11. März 2012 Studio

Eröffnung der Jungen Woche
der Internationalen Maifestspiele 2012

Birds 15+

Von Juliane Kann
Inszenierung Jens Kerbel
Premiere 29. April 2012 Studio

Jungen Staatstheater macht Schule

KraftAkt 13+

Kooperationsprojekt des Jungen Staatstheaters und des Vereins für Individuelle Erziehungshilfen
Inszenierung
Oliver Wronka / Stefan Schletter
Premiere Mai 2012 Studio

HESSISCHES STAATSTHEATER
WIESBADEN

Information und
Kartenvorverkauf

0611.132 325

www.staatstheater-wiesbaden.de

der kleineren Theater der Stadt ist, veranstaltet jedes Jahr die THEATERSZENE EUROPA (siehe Seite 69). Hier treffen sich einmal im Jahr junge Theatertruppen aus Deutschland und einem Gastland zum Austausch – früher handelte es sich eher um Studententheatertruppen, inzwischen sind die Gäste schon etwas erfahrenere Nachwuchstheaterleute. Die Cafeteria, wo man sich vor und nach den Aufführungen trifft, ist vielleicht der hässlichste Festivalort des Landes – und doch ein guter Ort für den Austausch von Ideen oder gegensätzlichen künstlerischen Meinungen. Und genau darum bemüht sich ein gutes Festival intensiv. In Köln gibt es auch ein neues Festival, das für einen neuen Festivaltrend steht: GLOBALIZE: COLOGNE. Das war in den vergangenen Jahren nicht leicht als Festival auszumachen, weil es sich mit Gastspielen und Eigenproduktionen der Veranstalter (einem Zusammenschluss freier Gruppen) über Monate hinzog. Und doch bietet Globalize: Cologne mehr als ein paar Gastspiele, weil es versucht, Theatersprachen der Gastgeber und der Gäste miteinander in einen Dialog zu bringen.

Ebenfalls zeitlich etwas unübersichtlich und international sowie zwischen den Theatersparten vermittelnd ist ein wesentlich größeres Festival, das es seit 2002 gibt: die RUHRTRIENNALE. Sie wird noch komplizierter dadurch, dass sie an verschiedenen Orten (Bochum, Duisburg, Essen und andere Ruhrgebietsstädte) stattfindet und alle drei Jahre die Leitung wechselt. Dennoch ist die Ruhrtriennale aus der Theaterlandschaft nicht mehr wegzudenken.

Sie spielt nicht in klassischen Theatergebäuden, sondern nutzt (aufwendig restaurierte) Industrieruinen des Ruhrgebiets als alternative Theaterräume. Besonders die vom ersten Ruhrtriennale-Intendanten Gerard Mortier ins Leben gerufenen »Kreationen«, Mischformen aus Schauspiel, Tanz und Musiktheater, haben neue Impulse für die Theaterkunst insgesamt entwickelt. Übrigens bewegt sich die Ruhrtriennale unter ihrem derzeitigen Leiter Willy Decker insofern wieder ganz nah an traditioneller Festspielkultur, als sie sich dem Spannungsfeld zwischen Kunst und Religion als Thema der Aufführungen verschrieben hat.

Die Festival- und Festspielkultur ändert sich also wie insgesamt das Theater ständig. Und doch unternehmen und zeigen diese eigenartigen Veranstaltungen, noch intensiver vielleicht als die normalen Theater, die lustvolle Suche nach Leid und Freud des Menschseins. ■

Auf der Homepage der jungen bühne gibt es übrigens zahlreiche **Festival-Blogs**. Und im Mai-Heft der Deutschen Bühne erscheint jedes Jahr eine umfassende **Übersicht über Theaterfestivals** in Deutschland und anderen Ländern.

Gute Werbung beschränkt sich auf das Wesentliche. Burger-King reißt ja auch nicht Burger, Frütten und Hühnerwurggets-King

mwk

MWK Zimmermann & Hänel GmbH · Wir machen Werbung
Elisenstraße 24 · 50667 Köln · www.mwk-koeln.de

Abassa

SPIELZEIT 2011 | 2012 – JUGENDTHEATER

18.08.2011 **ICH BIN EIN GUTER VATER**
von Jörg Menke-Peitzmeyer
Inszenierung: Dieter Klinge

25.09.2011 **OH, WIE SCHÖN IST PANAMA**
nach Janosch
Inszenierung: Dieter Klinge

16.11.2011 **DIE KLEINE MEERJUNGFRAU**
nach Hans Christian Andersen
Inszenierung: Peter Seuwen

29.01.2012 **INVASION!**
von Jonas Hassen Khemiri
Inszenierung: Gustav Rueb

13.05.2012 **DIE SCHATZINSEL**
nach Robert L. Stevenson
Inszenierung: Dieter Klinge

STAATS THEATER KASSEL

Kartentelefon: 0561.1094-222
www.staatstheater-kassel.de
Ihr findet uns auch auf Facebook

Hochkultur trifft Industriekultur bei der Ruhrtriennale: Im Bild das Ensemble Resonanz.

KJT Dortmund

Theater für junges Publikum

Spielzeit 2011/12**Das Tagebuch der Anne Frank**

23. September 2011
Regie: Andreas Gruhn

Virtuelle Welten

Projekt mit jungen Menschen
13. Januar 2012
Regie: David Beyer

Die schöne Wassilissa

von Andreas Gruhn nach Motiven
von Alexander N. Afanassjew
10. November 2011
Regie: Andreas Gruhn

Der Schwächere

von Mattias Andersson
17. Februar 2012
Regie: Johanna Weißert

Es weht ein Wind

Volkslieder zum Anfangen,
Aufbrechen und Loslegen
26. November 2011
Musikalische Leitung und szenische
Einrichtung: Michael Kessler

Oper, aber anders!

Koproduktion mit der
Jungen Oper Dortmund
17. März 2012
Regie: Antje Siebers

MAL EINSAM AN DER SPITZE, MAL EINSAME SPITZE: ÜBER DEN BERUF DES INTENDANTEN

junge bühne
72

ALLE SZENENFOTOS DIESER ARTIKELS: RAMON HAINDL | ALLE PORTRÄTS: ANJA-MARIA FOSHAG

Links: Szenenbild aus »The Black Rider«, einer »Freischütz«-Variation von Tom Waits, in der Inszenierung von Matthias Faltz am Hessischen Landestheater Marburg.

Rechts: Matthias Faltz bei der Arbeit.

Anja-Maria Foshag, die Autorin dieses Beitrags, hat schon wiederholt für die junge bühne geschrieben und Festival-Blogs für unsere Homepage gestaltet. Sie lebt in Darmstadt.

Wie geht eigentlich Chef am Theater?

Matthias Faltz hat das Theater nicht gesucht, es hat ihn gefunden. Und zwar mit aller Macht. Nun kann er auf seine erste Spielzeit als Intendant – und zwar des Hessischen Landestheaters Marburg – zurückblicken.

Der diplomierte Techniker kam auf Umwegen ans Theater, fing als Duo FINKE-FALTZ an und arbeitete als freier Regisseur und Autor, bis er von Manfred Beilharz angefragt wurde, die Leitung des Kinder- und Jugendtheaters am *Staatstheater Wiesbaden* zu übernehmen. Sechs Jahre war Faltz in Wiesbaden Spartenleiter, bis sein Wunsch nach persönlicher Veränderung ihn motivierte, sich um die Stelle des Intendanten in *Marburg* zu bemühen. Und weil sein Konzept überzeugte und er sowohl mit leitenden Aufgaben als auch mit Kinder- und Jugendtheater und Tourneetheater vertraut ist, entschied sich die Findungskommission einstimmig für ihn. Das Beispiel des speziellen Matthias Faltz

zeigt, dass es einen Königsweg zum Intendantenposten nicht gibt. Neben der Fähigkeit, zu führen und ein Ensemble zu leiten und zu begeistern, muss ein Intendant vor allem Entscheidungen – auch unangenehme – treffen können, d. h. Prioritäten setzen. Er muss spontan und schnell reagieren können, wenn einmal alles zusammenkommt: ein kaputter LKW, krankheitsbedingter Ausfall, Finanzierungsschwierigkeiten. Und die Nerven behalten. Faltz hilft es, dass er den Tag mit Meditation beginnt. So gesammelt kann er den Tag über präsent und ansprechbar, aufmerksam im Gespräch und tatsächlich bei seinem Gegenüber sein. Aber auch Sich-Abgrenzen-Können gehört dazu. Zum Glück wollen seine Mitarbeiter ihn gar nicht immer erreichen, sagt Faltz.

73
junge bühne

Angesichts der vielen und verschiedenen Aufgaben liegt nahe, dass ein Intendant zwar in vielem bewandert, aber nicht in allem Experte sein kann.

Faltz' Arbeitstag beginnt früh und endet spät; zweimal am Tag wird probiert, dazwischen organisiert, koordiniert und besprochen. Die jeweils nächste Spielzeit muss geplant und die aktuelle begleitet werden. Zweimal wöchentlich finden Faltz und Mitarbeiter sich zur Leitungsrunde ein. Ansonsten verabredet man sich auf Zuruf. Darüber hinaus wohnt Faltz Konzeptions-, Haupt- und Endproben wie Premieren bei. Auch externe Termine muss er wahrnehmen, um Rechenschaft über das eigene Haus abzulegen, das Theater zu repräsentieren und Produktionen zu präsentieren, um sich zu informieren und zu orientieren, wie und wo das Theater Marburg in der Theaterlandschaft verortet ist. Angesichts der vielen und verschiedenen Aufgaben liegt nahe, dass ein Intendant zwar in vielem bewandert, aber nicht in allem Experte sein kann. Folgerichtig gibt ein Intendant Aufgaben und Verantwortung an einen ganzen Stab von MitarbeiterInnen weiter. Faltz ist im Umgang mit seinen Mitarbeitern kollegial, offen, freundlich und wenn es nach Faltz ginge, gäbe es nur flache Hierarchien und vor allem Begegnungen auf Augenhöhe. So hat er es in Wiesbaden mit seinem Mitarbeiterstab von zehn Leuten gehalten, die ein starkes Wir-Gefühl verband. Eine Sparte, so Faltz, sei wie eine Insel.

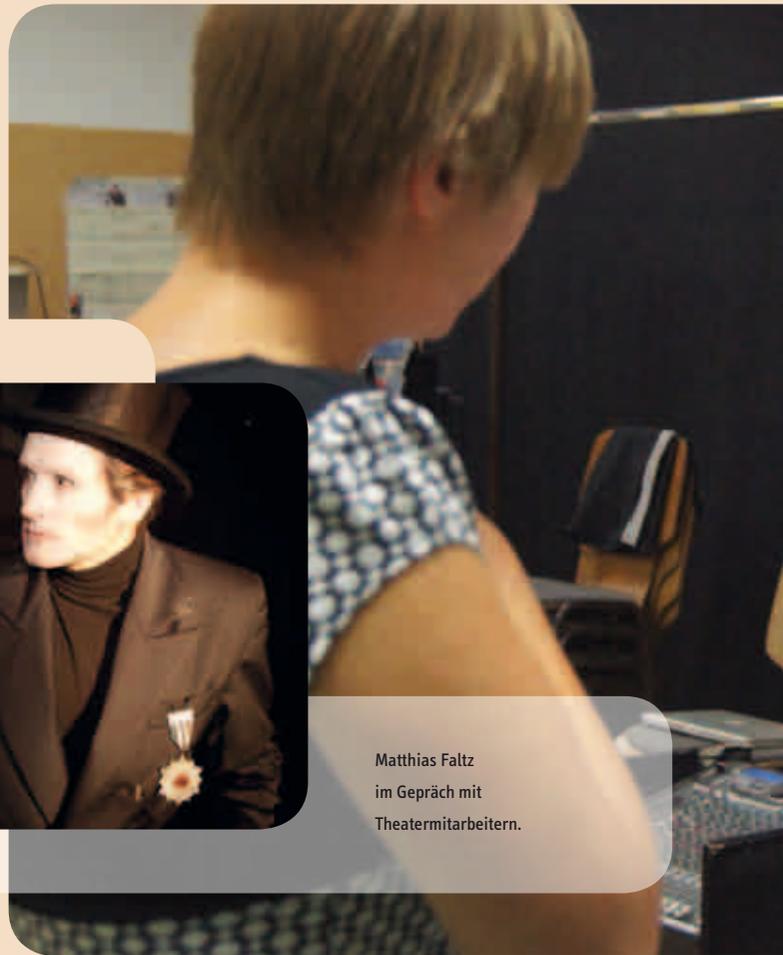




Oben und Rechts:
»The Black Rider« in
der Inszenierung des
Intendanten in Marburg.



Matthias Faltz
im Gespräch mit
Theatermitarbeitern.



Als er die Arbeit in Marburg aufnahm, musste er feststellen, dass sich diese Arbeitssituation einer gewachsenen Inselgemeinschaft nicht einfach auf einen größeren Rahmen wie ein ganzes Theater und die Arbeit als Intendant transferieren lässt. Hierarchie muss nicht zwingend vom Kopf eines Unternehmens ausgehen; sie kann auch von unten habituell hineingetragen werden, was Faltz – von Zeit zu Zeit – sich einsam fühlen lässt. Dann hilft, was eigentlich eine Doppelbelastung ist: Faltz zählt wie Manfred Beilharz in Wiesbaden oder Oliver Reese am Schauspiel Frankfurt zu den Intendanten, die selbst inszenieren. Das gemeinsame Probieren mit dem Ensemble ermöglicht ihm eine andere Art der Zusammenarbeit, die von mehr Miteinander getragen ist. Auf die Frage, was ein Intendant mitzubringen habe, antwortet Faltz, er müsse die Menschen lieben. Weil das so ist, ist Faltz bemüht, sich mit jenen zu umgeben, die zu lieben ihm leichtfällt.

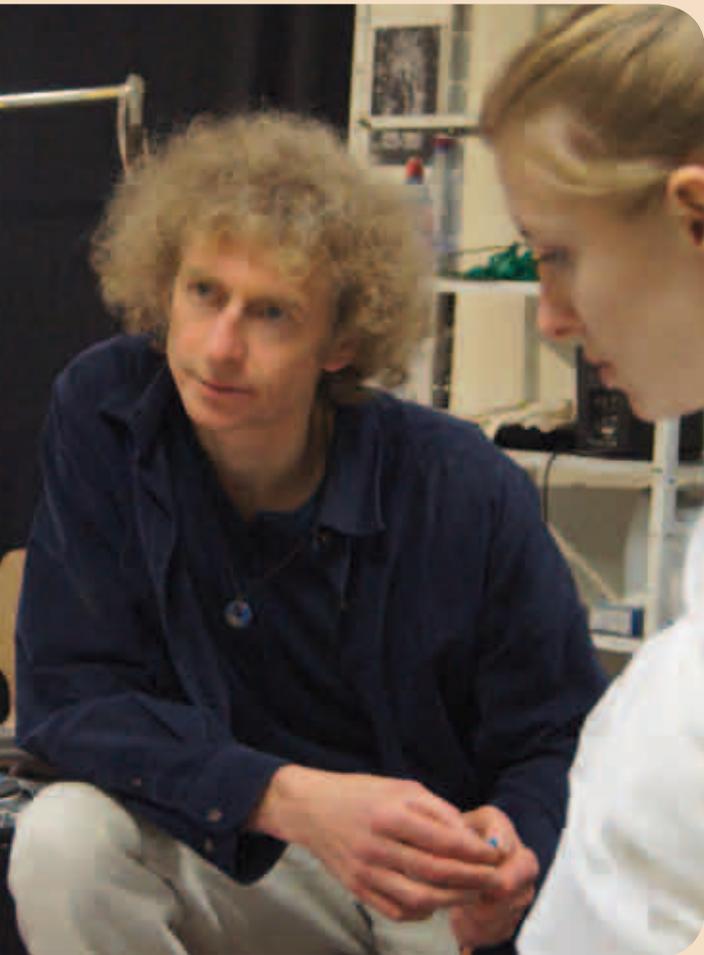
»Theater braucht Veränderung.«

Immerhin 65 Menschen sind am Marburger Theater beschäftigt. Faltz bringt konstruktive Zusammenarbeit auf die Formel »Gute Energie – gute Arbeit«. Für sein Ensemble hofft er, es möge autark bleiben, sich selbst ein- und wertschätzen können und also Ort

der Bestätigung aber auch kritischen Inaugenscheinahme sein, so dass er in gewisser Weise überflüssig werde. Ein Konflikt, den Faltz als Intendant umtreibt, ist die dauerhafte Spannung im Theaterbetrieb: zwischen der Sehnsucht der Mitarbeiter (er selbst eingeschlossen) nach Kontinuität und Gemeinschaft einerseits und andererseits dem Wunsch und dem Zwang zu Selbsterneuerung und Veränderung, die diesem Harmoniestreben entgegenlaufen müssen. Nicht nur möchte der Zuschauer immer wieder überrascht werden. Theater braucht Veränderung – um offen für neue Impulse zu sein und selbst neue geben zu können. Das wiederum bedeutet für Faltz, personelle Veränderungen nicht nur in Kauf nehmen, sondern sogar anstreben zu müssen.

Gedanklich und in der Vorbereitung immer einen Schritt voraus

Aber nicht allein für seine Mitarbeiter trägt ein Intendant Verantwortung, er zeichnet auch für das Theater, das Konzept, ein volles Haus verantwortlich. Er muss Strukturen aufbauen und sichern, so dass ein Theater arbeitsfähig ist und bleibt, und Phantasien entwickeln, wie seine Ideen sich realisieren lassen. Dabei darf er bei der Umsetzung seiner Ziele die personellen wie finanziellen



Kapazitäten nie aus den Augen verlieren. Alles drei muss zusammenspielen: Ein Projekt muss finanziell und personell gestemmt werden können, eine gemeinsame Richtung muss, trotz prinzipieller Offenheit, festgemacht werden und Regisseure etc. zum Konzept passend verpflichtet werden.

Im Gespräch über seine Arbeit sucht Faltz den Vergleich mit einem Schachbrett: gedanklich und in der Vorbereitung immer einen Schritt voraus, heißt es, in Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Themen und Entwicklungen das künstlerische Profil zu schärfen, Visionen zu entwickeln, Partner zu finden, sich mit der Region zu vernetzen. Faltz ist bemüht, sein Theater in die Stadt zu tragen. Davon legt zum Beispiel das Projekt »Bürger auf Zeit« Zeugnis ab, das nach den Erfahrungen Marburger Studenten mit ihrer Stadt fragt und umgekehrt: die Stadt Marburg darauf prüft, inwieweit Studenten, sozusagen Gäste auf Zeit, ihre Stadt verändern. Obgleich es ein bisschen gedauert hat, bis die Marburger zur Kenntnis genommen haben, dass nach beinahe zwanzig Jahren jetzt ein anderer die Geschicke des Theaters leitet, fühlt sich Matthias Faltz heute angekommen. Er denkt sich das Theater gerne wie einen Jahrmarkt: Theater als Ort der Reibung, des Austauschs, der Diskussion. Theater soll Dinge anschieben, die die Stadt bewegen, auch daran denkt Faltz, wenn er über Ankommen spricht: wenn Stadt und Theater zusammenfinden. ■



SPIELZEIT
2011/2012

FREMD
BIN ICH



PREMIEREN KINDER- UND JUGENDTHEATER

29. OKTOBER 2011

DAS KAMEL OHNE HÖCKER (UA)
NACH JONAS HASSEN KHEMIRI
INSZENIERUNG ANDRÉ RÖSSLER

23. NOVEMBER 2011

DER ZAUBERER VON OZ
LYMAN FRANK BAUM
INSZENIERUNG MARCUS MISLIN

24. FEBRUAR 2012

35 KILO HOFFNUNG
ANNA GAVALDA IN EINER FASSUNG
VON PETRA WÜLLENWEBER
INSZENIERUNG JOACHIM VON BURCHARD

TERMIN IN PLANUNG

JUGENDCLUBPRODUKTION

INFORMATIONEN UND KARTEN UNTER
TELEFON 06131/2851-222; WWW.STAATSTHEATER-MAINZ.DE

Theatermagazin

die deutsche bühne

Das Theatermagazin für alle Sparten

Wir lassen euch nicht hängen!

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



Studenten lesen günstiger

Einfacher geht's online:
www.ddb-magazin.de/studenten

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

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

Einfach in einen Briefumschlag oder per Fax an:

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

KRASS UND KURIOS

Vermischte Meldungen aus der Theaterwelt



Kleist-Schal

Zu Beginn des Kleist-Jahres 2011 wurde ein Fanschal mit dem Namenszug des 1777 in Frankfurt an der Oder geborenen Dichters an den Oberbürgermeister der Stadt, Martin Wilke, und den Direktor des Kleistmuseums, Wolfgang de Bruyn, übergeben. Er ist blau und 15,53 Meter lang. 32 Frauen sollen an dem wahrscheinlich längsten und vermutlich auch ersten Fanschal des Dichters in Hand- und Heimarbeit gearbeitet haben.

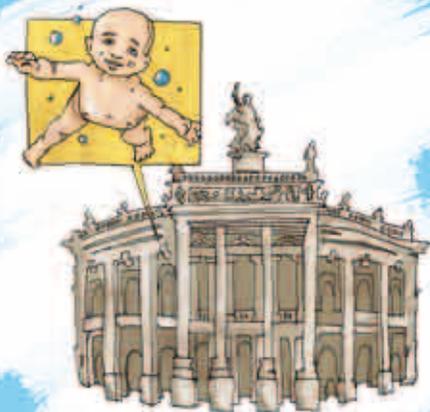
Besonderer Theater-Geburtstag

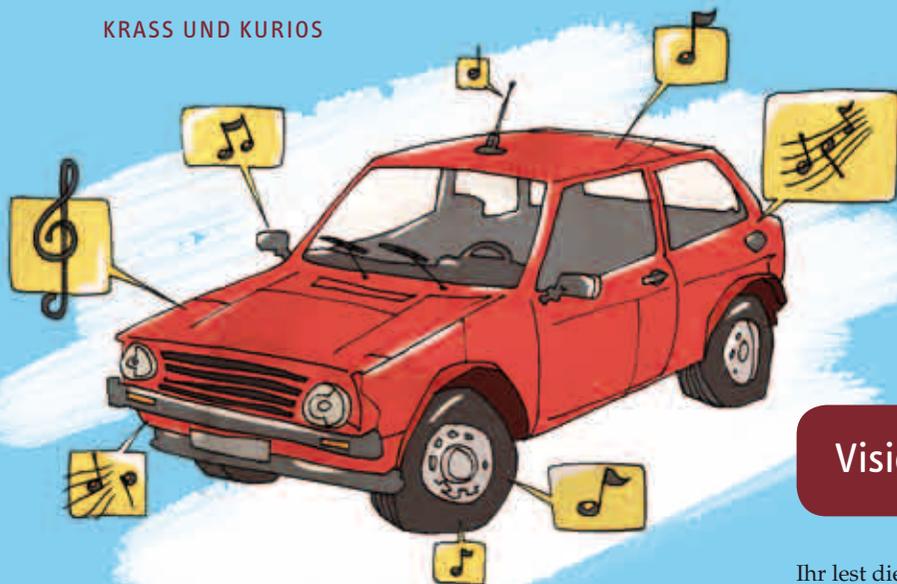
Am 26. November 2010 kam um 20:47 Uhr in der Kassenhalle des Wiener Burgtheaters ein Kind zur Welt. Die hochschwangere Mutter, so meldete wenig später die Pressestelle des berühmten Schauspielhauses, habe in der dritten Rangloge gesessen und eine

Vorstellung von Racines »Phädra« verfolgt, als sie gegen Ende der Vorstellung das Hauspersonal informierte, dass sie Hilfe brauche. Die Frau begab sich noch aus eigener Kraft in die Kassenhalle, wo ihr der Theaterarzt zu Hilfe eilte. Während der Besucherstrom zum Vorstellungsende um 20:45 Uhr über andere Ausgänge umgeleitet wurde, kam dort ein gesunder Junge zur Welt. Noch vor Ort gratulierte Theaterdirektor Matthias Hartmann der frisch gebackenen Mutter und versprach: »Sobald er Freude daran hat, schenken wir ihm ein Abonnement.«

Komische Oper auf türkisch

Die Komische Oper Berlin führt in der neuen Spielzeit als erstes Theater in Deutschland Untertitel in türkischer Sprache ein. Über die Displays in den Stuhllehnen (wir berichteten im letzten Heft) wird das Libretto der gerade gespielten Oper individuell auf deutsch, englisch, französisch – oder türkisch mitlesbar sein. Das soll nur der Anfang einer stärkeren Verbindung des kleinsten der drei Berliner Opernhäuser mit der größten türkischen Gemeinde außerhalb der Türkei sein. So soll es dort demnächst die Uraufführung einer deutsch-türkischen Oper geben.





Unsere Umfrage:
SO SIEHT MEIN
THEATER DER
ZUKUNFT AUS!

Visionäre gesucht

Autos mit Bühnenpräsenz

Anlässlich des 125. Geburtstags des Automobils soll es in seiner Geburtsstadt Mannheim ein musikalisch-visuelles Gesamtkunstwerk namens »autosymphonic 2011« geben. Dafür suchte der Komponist Marios Joannou Elia 80 Fahrzeuge mit Klangtalent. Bei den Castings zeichnete ein Toningenieur alle Klangvarianten von Geräuschen wie Öffnen der Motorhaube oder Warnblinker setzen auf. Erst nachdem alle Castings durchgeführt und alle Klänge erfasst waren, wollte der Komponist die Besetzung des Auto-Orchesters auswählen.

Ihr lest die *junge bühne*? Dann seid ihr sicherlich begeisterte Theatergänger, -spieler, -erneuerer, und vielleicht auch -träumer. Wir suchen anlässlich unserer fünften Geburtstags Visionäre unter euch, die ihre Ideen zur Zukunft des Theaters, ganz allgemein und/oder sehr persönlich an uns schicken möchten – als Zeichnung, kurzen Text, Collage oder in sonstiger kreativer Form. Sendet uns Eure Ideen zum Thema: »SO SIEHT MEIN THEATER DER ZUKUNFT AUS«!

Einsendeschluss ist der 31. Dezember 2011. Der originellste Beitrag wird in der nächsten Ausgabe abgedruckt, erhält zwei Freikarten in einem Theater seiner Gegend und eine kostenlose Ausgabe des Theatermagazins *Die Deutsche Bühne*.

Schickt eure Beiträge *per Post* an: Redaktion Die Deutsche Bühne, St.-Apern-Str. 17-21, 50667 Köln oder *per E-Mail* mit dem Betreff »Visionäre gesucht« an info@die-junge-buehne.de. Bei Versand per Post vergesst bitte nicht, auch eure Anschrift und E-Mail-Adresse anzugeben.



Sie sind lange genug selbst auf der Bühne gestanden?
Sie möchten Ihr Wissen gerne weiter geben?
Sie möchten Ihre eigene Schule für darstellende Künste eröffnen?
... haben aber noch nicht den richtigen Ansatz gefunden?
Dann sehen Sie sich unseren Ansatz etwas genauer an!

... und zwar an diesen Terminen:

- So. 25.09.2011, 11:00 Uhr, Berlin ➤ Sa., 3.12.2011, 14:00 Uhr, München
- Sa., 10.02.2012, 14:00 Uhr, Dortmund

Steigen Sie ein ...

Stagecoach hat in Deutschland mittlerweile über 1.000 Schüler, die unsere Schulen zwischen Hamburg und München besuchen, weil sie sie lieben. Sie können am Erfolg eines in vielen verschiedenen Ländern mehrere hundert Male erfolgreich angewandten Unternehmenskonzepts teilhaben und Teil eines mittlerweile in Deutschland gut etablierten Netzwerks werden.

Treffen Sie uns unterwegs bei einer unserer Stagecoach-Franchise-Informationveranstaltungen und lassen Sie sich dort unser Konzept vorstellen, stellen Sie uns Ihre Fragen, lernen Sie uns kennen ...

Den genauen Ort erfahren Sie jeweils, wenn Sie sich bei uns anmelden: franchise@stagecoach.de – Sie erhalten dann eine Einladung. Wir freuen uns, Sie kennen zu lernen! Informieren Sie sich auch gerne auf unseren Homepages www.stagecoach.de oder www.stagecoach-franchise.de bereits vorab über unser Konzept oder rufen Sie uns auch gerne kostenfrei an: **0 800 - 78 24 326**



Theatre Arts Schools
Stagecoach

10 JAHRE THEATERJUGENDCLUB



Foto: Karja Leonhardt

staatstheater: u18 plus
NURNBERG

WWW.STAATSTHEATER.NUERNBERG.DE
0180-5-231-600 (FESTNETZ 14 CT/MIN; MOBILFUNK BIS 42 CT/MIN)

junges publikum

COPYRIGHT

FREIHEIT

SPIELZEIT 2011/2012

30. SEPTEMBER (UA)
REGIE: ULRICH RASCHE

**FRÜHLINGS
ERWACHEN**
REGIE: CATJA BAUMANN

**NICHTS
SCHÖNERES**
REGIE: HASKO WEBER

**HOMERS ILIAS/
ACHILL IN
AFGHANISTAN (UA)**
REGIE: VOLKER LÖSCH

**DIE JUNGFRAU
VON ORLEANS**
REGIE: ANNETTE PULLEN

IN WEITER FERNE
REGIE: KRISTO ŠAGOR

DER BALKON
REGIE: THOMAS DANNEMANN

MASS FÜR MASS
REGIE: CHRISTIAN WEISE

**DIE
SCHNEEKÖNIGIN**
REGIE: HASKO WEBER

FREY! (UA)
REGIE: JAN NEUMANN

DIE ALTRUISTEN
REGIE: CHRISTIAN BREY

BAB UND SANE (DSE)
REGIE: MARKUS KLEMENZ

DON KARLOS
REGIE: HASKO WEBER

DAS SPIEL IST AUS
REGIE: SEBASTIAN
BAUMGARTEN

ROBERTO ZUCCO
REGIE: MAREIKE MIKAT

EMILIA GALOTTI
REGIE: BARBARA-DAVID
BRÜESCH

DIE TREULOSEN
REGIE: MATTHIAS GLASNER

**KASIMIR UND
KAROLINE**
REGIE: NINA MATTENKLOTZ

DER AUFTRAG
REGIE: NURAN DAVID CALIS

**DREI WIEDERHOLUNGS-
TÄTER PROBEN DEN
ÜBERMENSCHEN (UA)**
REGIE: MARC LUNGHUSS

ÖL! (DSE)
REGIE: VOLKER LÖSCH

**TROPFEN AUF
HEISSE STEINE**
REGIE: JANEK LIEBETRUTH

WINTERREISE
REGIE: NORA SCHLOCKER



* ÄNDERUNGEN VORBEHALTEN



SCHAUSPIELSTUTT GART

www.schauspiel-stuttgart.de