

FAKKAUE

JUNGES
STAATSTHEATER
BERLIN

DAS KIND TRÄUMT

(15+)

VON HANOCH LEVIN

AUS DEM HEBRÄISCHEN VON MATTHIAS NAUMANN



BEGLEITMATERIAL FÜR SCHULKLASSEN

VORWORT

Liebe Lehrer*innen, liebe Schüler*innen,

Das Theaterstück „Das Kind träumt“ hat auch 30 Jahre nach ihrem Erscheinen nicht an Aktualität eingebüßt. Krieg, Fluchtbewegungen nach und innerhalb Europas, faschistoide Strömungen und die Suche nach einem möglichen Umgang mit all diesem sind leider immer noch Teil unserer Realität. Mit seinem Stück ermöglicht Hanoch Levin, durch die Linse des Theaters, eine andere Perspektive, die Perspektive des Kindes auf diese Themen und öffnet so eine Tür zur Empathie.

Das Kind, das gerade noch sanft geschlafen hat, wird aus seinem Zuhause in die Flucht getrieben. Mutter und Kind gelangen an Bord eines Schiffs, das ihnen Schutz bieten soll, aber keinen sicheren Hafen findet. Auf ihrem Weg blicken sie in die verschiedenen Gesichter der Menschlichkeit; Großzügigkeit und Bosheit, Hoffnung, Ohnmacht und weitere starren zurück. Mutter und Kind suchen Asyl, kämpfen um ihr Recht auf Leben, bitten um Hilfe und appellieren an die Solidarität der Menschen, die ihnen begegnen. Und immer begleitet das Kind die Frage: Ist das die Wirklichkeit oder ein böser Traum?

„Das Kind träumt“ ist inspiriert von der realen Geschichte des Schiffs St. Louis, das 1939 aus Hamburg aufbrach und in Kuba vor den Schrecken des Nationalsozialismus Asyl suchte, abgewiesen wurde und gezwungen war nach Europa zurückzukehren. 1993 stellt der israelische Dramatiker Hanoch Levin mit düsterem Humor und in brechtscher Tradition der Verfremdung, Flucht und Vertreibung als universelle Erfahrungen dar. Zugleich untersucht er die Kraft des Theaters, Trost zu spenden.

In diesem Begleitmaterial finden Sie Anregungen zur Vor- und Nachbereitung des Theaterbesuchs. Die Aufgaben und Fragen zur Vor- und Nachbereitung sind so formuliert, dass Sie sie direkt Ihrer Gruppe vorlesen und mit ihr bearbeiten können.

Wir freuen uns auf den Besuch mit Ihrer Klasse oder Gruppe in der Parkaue und wünschen Ihnen viel Freude beim Ausprobieren!

Herzliche Grüße,
Zaida Horstmann (Künstlerische Vermittlung und Partizipation) und Daniel Richter (Dramaturgie)

Mit: Caroline Erdmann, Ulrike Langenbein, Hanni Lorenz, Ioana Nițulescu, Denis Pöpping, Andrej von Sallwitz, Nicolas Sidiropulos, Kofi Wahlen sowie Tobias Vethake, Karla Wenzel

Regie: Alexander Riemenschneider · Bühne: David Hohmann · Kostüme: Lili Wanner · Puppenbau/-spiel: Ulrike Langenbein · Musik und Komposition: Tobias Vethake, Karla Wenzel · Dramaturgie: Daniel Richter · Künstlerische Vermittlung: Zaida Horstmann · Regieassistent: Annabell Cassel · Ausstattungsassistent: Rózsa Sebő · Inspizienz: Maximilian Selka · Soufflage: Franziska Fischer · Licht: Rainer Pagel · Technische Produktionsleitung: Jörg Heinemann · Bühnentechnik: Marc Lautner · Ton- und Videotechnik: Jörg Wartenberg · Maske: Annika Titzmann · Requisite: André Nissen · Kostümwerkstatt: Sebastian Wahedi, Anja Gil Ricart, Emily Netzel · Leitung Ankleiderei: Ute Seyer

Herstellung der Dekoration in den Werkstätten des Bühnenservice der Stiftung Oper in Berlin.

Für die Unterstützung der Produktion danken wir sehr herzlich Canip Gündogdu, Matthias Naumann, Aaron Smith, Yana Lemberska (Dagesh – Jüdische Kunst im Kontext) und Dalik Sojref (Jüdisches Museum Berlin).

Wir danken unserer Premierenklasse, dem DS-Kurs Jahrgang 12 von der Paul-und-Charlotte-Kniese-Schule, die uns bei der Probenarbeit unterstützt hat.

Premiere: 13. Januar 2023 · Dauer: 90 Minuten · Spielort: Bühne 1 · ab 15 Jahren · 10. – 13. Klasse

BEI FRAGEN UND RÜCKMELDUNGEN NEHMEN SIE GERN KONTAKT MIT MIR AUF!

zaida.horstmann@parkaue.de · 030.55 77 52 704

IMPULSE ZUR VORBEREITUNG

- NACHBILDER, ECHOS, WIRKUNGEN AUF UNSERE GEGENWART:
EIN GESPRÄCH ZWISCHEN DEM REGISSEUR ALEXANDER RIEMENSCHNEIDER
UND DEM DRAMATURGEN DANIEL RICHTER

IMPULSE ZUR NACHBEREITUNG

- ERINNERUNGSREISE – SELBSTREFLEXION
- AUSTAUSCH ZUM STÜCK
- UNSERE KOLLEKTIVE ERZÄHLUNG
- POWER-CHOREO

ANHANG

- DER CLOWN UND DER ZIRKUS (AUSSCHNITT)

WEITERFÜHRENDE LITERATUR

NACHBILDER, ECHOS, WIRKUNGEN AUF UNSERE GEGENWART: EIN GESPRÄCH ZWISCHEN DEM REGISSEUR ALEXANDER RIEMENSCHNEIDER UND DEM DRAMATURGEN DANIEL RICHTER

Im Folgenden findet ihr ein Gespräch mit dem Regisseur Alexander Riemenschneider über seine Inszenierung von „Das Kind träumt“ mit dem Dramaturgen Daniel Richter. Lest das Interview insbesondere in Hinblick auf die Themen „kollektives Erzählen und Erinnern“, und „die Form des Clownesken“ durch und bearbeitet die anschließenden Aufgaben in Kleingruppen.

Hanoch Levin gehört zu den bedeutendsten israelischen Dramatiker*innen des 20. Jahrhunderts. Dennoch ist er im deutschsprachigen Raum kaum bekannt. Seit längerem schon wolltest du „Das Kind träumt“ inszenieren. Was hat dich daran gereizt?

Ich muss ehrlich sagen: Ein Text wie „Das Kind träumt“ ist mir noch nicht begegnet. Das Thema Flucht auf diese Art und Weise aufzugreifen: Distanziert in der Form, die Figuren tragen keine Namen, sind nur in ihren Funktionen benannt – Der Vater, Die Mutter, Das Kind – und zugleich unglaublich berührend in der Sprache. Diese Mischung aus Distanz und Nähe gibt uns die Möglichkeit, einerseits einer gerade sehr kriegeserischen Wirklichkeit ins Gesicht zu sehen und zugleich in der Kunst die Hoffnung auf und den Willen zur Veränderung stark zu machen.



Das Stück bezieht sich historisch auf die Irrfahrt des Schiffs St. Louis, das 1939 mit über 937 jüdischen Menschen auf der Flucht vor dem Nazi-Regime nach Nordamerika aufbrach, aber in keinem Land Zuflucht fand und – als bittere Ironie des Schicksals – nach Europa zurückreisen musste. Inwieweit spielen die historischen Erfahrungen, die dem Text eingeschrieben sind, eine Rolle für deine Lesart?

Wir haben uns intensiv mit der Entstehungsgeschichte des Stücks auseinandergesetzt – und damit auch mit der Geschichte, die vor der Entstehung des Stücks liegt. Du hast es angesprochen: Viele jüdische Menschen, die mit der St. Louis schon in Kuba vor dem Hafen lagen, wurden am Ende ihrer Odyssee in Europa von den Nazis ermordet. Die Erfahrung, dass die Geschichte eine immer noch bittere Pointe bereithält, ist in den Text eingeschrieben. Für Levin ist der historische Kontext die Wurzel seines Textes, zugleich ist es ihm wichtig, daraus eine universelle Geschichte zu machen, weil ihn die Frage interessiert, warum Situationen von Krieg und Vertreibung immer wiederkehren. Bezüge auf Zeiten und Länder fehlen. Den konkreten Hintergrund zu wissen ist uns wichtig, um damit eine modellhafte Geschichte erzählen zu können, in der auch Situationen von Vertreibung und Flucht unserer Gegenwart lesbar sein können.

Levin wurde 1943 geboren, als große Teile Europas unter nationalsozialistischer Herrschaft standen. Die Erfahrungen der Shoah haben sein künstlerisches Schaffen Zeit seines Lebens geprägt. Kann Theater die grausame Verbrechensgeschichte des 20. Jahrhunderts überhaupt darstellen?

Ich weiß nicht, ob und wie Theater die grausame Seite des 20. Jahrhunderts darstellen kann, oder überhaupt versuchen sollte – im Sinne einer dokumentarischen Abbildung, aber das meinst du wahrscheinlich auch nicht. Was Theater tun sollte, ist sich mit Geschichte auseinanderzusetzen, um ihre Nachbilder, Echos, Wirkungen auf unsere Gegenwart treffen zu lassen. Unser aller Blicke sind – ob wir uns dessen bewusst sind oder nicht – von Geschichte bestimmt. Im Theater einen Raum zu erschaffen, in dem wir uns dieser Bilder bewusster werden, sie auch durch andere Perspektiven wahrnehmen können, damit wäre schon viel getan. Dabei geht es für mich immer darum, aus einer Beschäftigung mit Geschichte heraus etwas über unsere Gegenwart zu erzählen.

NACHBILDER, ECHOS, WIRKUNGEN AUF UNSERE GEGENWART: EIN GESPRÄCH ZWISCHEN DEM REGISSEUR ALEXANDER RIEMENSCHNEIDER UND DEM DRAMATURGEN DANIEL RICHTER

Das kollektive Erzählen ist für deine Arbeit ein wesentlicher Punkt. Welche Bedeutung hat dies erzählerische Prinzip, wenn es um Erinnerungsarbeit geht?

Kollektives Erzählen bedeutet für mich immer auch Viestimmigkeit. Das Theater ist ein fantastischer Ort, um diese vielen Stimmen erfahrbar zu machen. Ein Kollektiv kann zu einer starken gemeinsamen Stimme kommen, kann sich aber auch widersprechen, ins Wort fallen, verschiedene Varianten gleichzeitig erzählen. Bei unserer Produktion kommt noch etwas dazu: Wir sehen eine (Theater-)Gruppe, die sich auf die Spuren eines schon vorhandenen Textes begibt, das Buch liegt sichtbar auf der Bühne. Die Spieler*innen behaupten nicht, den Text im Moment des Sprechens „zu erfinden“. Das heißt, sie sind selbst in Positionen von Menschen, die etwas vorfinden und wiedergeben, weitergeben. Im Bewusstsein, dass hinter der Geschichte, die sie vortragen, noch unzählige weitere Geschichten stehen.

Das Kind nimmt nicht nur im Text, sondern auch in deiner Inszenierung eine zentrale Rolle ein. Welche Funktion übernimmt für dich das Kind?

Der Kommandant bezeichnet das Kind einmal als „Kristall“ – als ein Prisma, durch das alle anderen Figuren anders auf das Leben schauen können. Durch den Blick auf das Kind wird ihnen bewusst, was sie auf dem Weg des Erwachens verloren haben. Sie bedauern dies und ändern trotzdem ihr Verhalten nicht. Beim Lesen hat das einen starken Widerstand in mir hervorgerufen, und ich hoffe, dass diese Doppelmoral der meisten erwachsenen Figuren in unserer Inszenierung deutlich wird. Um bei der Materialität des Kristalls zu bleiben: Das Kind ist für mich ein ganz starker, verdichteter Widerstand zu der Welt, der es ausgesetzt ist. Es weigert sich, sie zu akzeptieren, so wie sie ist.

Im Stück findet man vielfältige Theatermetaphern. Der Vorgang des In-Szene-Setzens scheint bedeutend für den Text zu sein. Welche Bedeutung hat das Theater im Text?

Bei uns wird der Aspekt des Theatermachens nicht nur deutlich im Text, sondern auch auf der Inszenierungsebene. Uns geht es um die Frage, wie wir unserer Wirklichkeit so begegnen können, dass sie uns aktiv werden lässt und zum Handeln bringt. In einer Welt, in der uns die schlimmsten realen Nachrichten medial so präsent sind, entwickeln wir vielleicht Mechanismen, ihren Realitätscharakter ab-

zuschwächen, sie als Teil eines – nur noch medialen – Alltags zu akzeptieren. Gerade aber die theatrale, künstliche Darstellung bringt uns anders dazu, uns zu positionieren. Ich kann und will niemandem sagen, was er oder sie nach einem Besuch unserer Vorstellung tun soll, aber ich denke es ist notwendig, im Theater zu sagen: Schaut her, das gibt es. Und wir müssen uns damit auseinandersetzen.

„Das Kind träumt“ hast du als „clowneske Tragödie“ bezeichnet. Was muss man sich darunter vorstellen?

Die Tragödie ist von der Zwangsläufigkeit ihres Ausgangs gekennzeichnet. Von Beginn an ist klar, was am Ende passieren wird. Der Clown ist eine anarchische Figur, die eine bestehende Ordnung unterwandert und bestehende Systeme in Frage stellen will. Zwei widerstrebende Kräfte also. Beide versuchen wir in unserer Inszenierung ins Spiel miteinander zu bringen, weil wir diese Frage stellen wollen: Wie seht ihr das? Ist alles vorgegeben oder haben wir es in der Hand? Oder wo dazwischen befinden wir uns?

Levins Welt ist finster – gekennzeichnet von Tod, Vertreibung, Flucht und Gewalt. Die Figuren im Stück sehnen sich nach Erlösung, die ihnen aber stets verweigert wird. Selbst als im letzten Bild der „Messias“ erscheint, zeichnet sich kein Ausweg aus dem Fatalismus der Geschichte ab. Wie kann es Hoffnung in der Welt geben? Kann das Theater Erlösung verschaffen?

Natürlich sehne ich mich – wie wahrscheinlich viele Andere – nach Hoffnung, nach mehr guten Nachrichten, die mir Hoffnung geben können. Gleichzeitig glaube ich aber nicht, dass es unbedingt die Geschichten mit „Happy End“ sind, die uns Hoffnung geben. Es geht um Momente, die zeigen, dass es auch anders weiter gehen kann oder dass es anders sein sollte. Ich denke von diesen Momenten gibt es einige in „Das Kind träumt“, gerade in der Beziehung von Mutter und Kind. Was das Theater überhaupt betrifft: Auch da glaube ich eher an Momente von Hoffnung, die, wie das Theater selbst, immer etwas Vergängliches sind. Ein Theater, das Erlösung verspricht, wäre mir persönlich suspekt. Aber das Theater kann, auch wenn es von den Schrecken dieser Welt erzählt, ihnen eine Gestalt geben und sie bannen, indem es von ihnen erzählt. Und wenn das eine Gruppe sensibel und gemeinsam tut, liegt darin für mich schon viel Hoffnung.

AUFGABEN

1. Tauscht euch aus

Welche Formen des kollektiven Erinnerns kennt ihr?
Welche Bedeutung hat Erinnerungsarbeit für euch?
Was findet ihr daran wichtig?
Wie denkt ihr über die Form des kollektiven Erzählens im Kontext von Erinnerungsarbeit?

2. Tauscht euch aus

„Das Kind träumt“ ist eine clowneske Tragödie. Was denkt ihr: bietet die Form des Clownesken Chancen, wenn es um das (kritische) erinnern und reflektieren gemeinsamer Geschichte geht? Um weitere Einblicke in die Form des Clownesken zu bekommen, könnt ihr den Ausschnitt aus dem Text „Der Clown und der Zirkus“ aus dem Anhang hinzuziehen.

3. Werdet kreativ

Das Stück „Das Kind träumt“ behandelt das Thema der Flucht in der Form einer clownesken Tragödie. Es erträumt eine surreale Welt und bezieht sich doch auf die reale, historische Irrfahrt des Schiffs St. Louis. Überlegt miteinander, wie ein mögliches Bühnenbild aussehen könnte und entwerft eine Skizze für ein Bühnenbild.

KURZBIOGRAPHIE HANOCH LEVIN

Hanoch Levin (1943–1999) gilt als der wichtigste israelische Theaterautor des 20. Jahrhunderts. Neben 62 Stücken schrieb er Lyrik, Kurzprosa, ein Hörspiel und zwei Drehbücher und inszenierte die Uraufführungen vieler seiner Stücke selbst. Er studierte von 1964 bis 1967 Philosophie und Hebräische Literatur an der Universität Tel Aviv. Seine Theaterkarriere begann mit drei scharfen Satiren nach dem Sechstagekrieg 1967, die ihn zugleich bekannt und umstritten machten. Weitere seiner Stücke sorgten aufgrund ihrer schonungslosen Analyse der Gewalttätigkeit zwischenmenschlicher und/oder politischer Verhältnisse immer wieder für Skandale und Auseinandersetzungen. Am bekanntesten wurde sein Stück „Das Kind träumt“ (מלוח דליה, 1991). Levin erfuhr viel Anerkennung als Theaterautor und Regisseur in Israel, 1994 erhielt er den Bialik-Preis für Literatur. Viele seiner Stücke werden im israelischen Theater bis heute immer wieder inszeniert, und sein Einfluss auf das israelische Gegenwartstheater ist weiterhin groß. In Frankreich setzte seine Rezeption bereits in den 1990er Jahren ein, auch in Osteuropa, vor allem in Polen, werden seine Stücke häufig gespielt. Nur im deutschsprachigen Theater ist sein Werk in großen Teilen nun noch zu entdecken.



Im Folgenden findet ihr einige Übungen zur Nachbereitung des Theaterbesuchs. In diesem Teil geht es einerseits darum, das Gesehene ganz individuell zu reflektieren und zu sich selbst in Beziehung zu setzen. Andererseits geht es darum, sich gemeinsam mit solch schweren und komplexen Thematiken, wie sie im Stück behandelt werden, auseinanderzusetzen.

ERINNERUNGSREISE – SELBSTREFLEXION

Bei dieser Übung geht es darum, still und nur für sich, eine Szene aus der Aufführung „Das Kind träumt“ zu erinnern und die eigene Position in Bezug auf das Gesehene zu reflektieren. Dies geschieht mit Hilfe von verschiedenen Fragen (siehe unten), die durch den*die Lehrer*in vorgetragen werden, während die Klasse zuhört und den Fragen in Gedanken nachgeht. Wichtig ist, dass zu keinem Punkt der Übung nachgefragt wird, was die Schüler*innen imaginieren. Ebenfalls sollte nach den einzelnen Fragen eine Pause gelassen werden, die lang genug ist, damit jede*r genug Zeit hat, die eigenen Antworten darauf zu finden.



Fragen/Text für die Erinnerungsreise

Im Folgenden sollt ihr euch, nur für euch, auf eine kleine Erinnerungsreise begeben. Wenn ihr möchtet, könnt ihr euch, während der Erinnerungsreise ein paar Notizen machen oder etwas malen. Ihr könnt die Fragen aber auch einfach still für euch im Kopf beantworten. Ihr werdet zu keinem Zeitpunkt danach gefragt, was in euren Gedanken vor sich geht, was ihr notiert, oder malt, fühlt euch also ganz frei...

- Welche Szene aus „Das Kind träumt“ ist dir besonders in Erinnerung geblieben?
- Worum ging es in dieser Szene?
- Was war der eindrücklichste Moment in dieser Szene, was hat die meisten Spuren hinterlassen?
- War es warm, war es kalt?
- War es laut, war es leise?
- War es hell, war es dunkel?
- War es schnell, war es langsam?

Wenn du die Szene vor deinem inneren Auge siehst, frag dich:

- Was ist das erste Wort, das in dir aufkommt?
- Welches Gefühl löst die Szene in dir aus?
- Warst du angespannt, entspannt?
- Gab es Momente, in denen du dich selbst wiedererkannt hast? Gab es Momente, mit denen du nichts anfangen konntest oder in denen du eine Abwehr empfunden hast?
- Was denkst du über die Szene? Wie stehst du zu der Szene?

AUSTAUSCH ZUM STÜCK

In einer heterogenen Gesellschaft, wie der unseren, treffen verschiedene Menschen, Sozialisationen, Erfahrungswelten und Hintergründe aufeinander. Jede*r von uns erlebt eine Theatervorstellung auf unterschiedliche Art und Weise. Das heißt, als Familie, als Kurs, oder als Gruppe von Freund*innen werdet ihr auf das Bühnengeschehen unterschiedlich schauen und Momente im Stück anders erfahren, wahrnehmen und unterschiedliche Gefühle dazu haben. Das liegt ganz einfach daran, dass wir unterschiedlich aufwachsen, andere Erfahrungen im Leben machen und eine eigene Fantasie haben. Das und vieles mehr macht einen offenen Austausch über eine Theatervorstellung so besonders und interessant. Im Folgenden findet ihr Fragen, die ihr im Kurs miteinander besprechen könnt. Als ganzer Kurs oder in Kleingruppen könnt ihr eure Gedanken, Vorstellungen und Perspektiven auf das Gesehene austauschen.

Zur Handlung

- Worum geht es in dem Stück? Wie würdet ihr beschreiben, was in dem Stück passiert ist?
- Welche Momente sind euch besonders in Erinnerung geblieben? Könnt ihr diese Momente genau beschreiben?
- Gab es Fragen, die ihr euch beim Anschauen gestellt habt? Wenn ja, welche?

Zu den Figuren

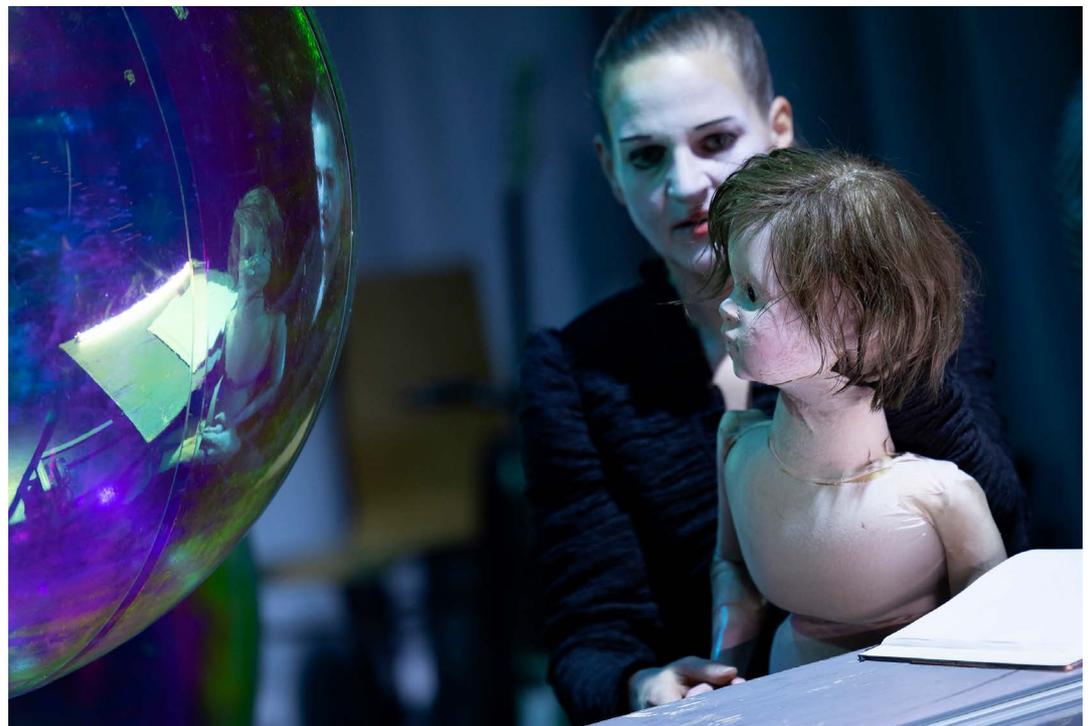
- An welche Figuren/Rollen erinnert ihr euch?
- Wie wurde mit der Rollenverteilung umgegangen? Welche Wirkung hatte das auf euch?
- Im Stück haben die Figuren keine Namen, sondern werden in ihrer Funktion betitelt. Was hat das mit euch beim Zuschauen gemacht?
- In der Inszenierung wird das Kind bzw. werden die Kinder von Puppen dargestellt. Wie wirkt das auf euch?

Zur Bühne

- Wie sah das Bühnenbild aus? Welche Assoziationen hat es in euch ausgelöst?
- Wie sind die Spieler*innen mit der Bühne und dem Bühnenbild umgegangen?
- Welche Wirkung hatten die Veränderungen vom Bühnenbild auf euch?

Zur Musik

- Welche Rolle hat die Musik in dieser Inszenierung gespielt?
- Wann und wie kam sie zum Einsatz?
- Woran hat euch die Musik erinnert?



UNSERE KOLLEKTIVE ERZÄHLUNG

Im Interview zu Beginn des Begleitmaterials spricht Alexander Riemenschneider über die Form des kollektiven Erzählens als wichtiger Grundlage seiner Arbeit, auch im Kontext von Erinnerungsarbeit. In der Inszenierung „Das Kind träumt“ konntet ihr einer solchen kollektiven Erzählung zusehen und -hören.

Probiert dies in Kleingruppen nun selbst aus:

Aufgabe

Sucht euch in euren Kleingruppen ein Ereignis aus eurer Vergangenheit, das ihr gemeinsam erlebt habt (z.B. aus eurem gemeinsamen Schulalltag). Nehmt euch 5 Minuten, um euch, jede*r ganz für sich, daran zu erinnern. Kommt dann wieder in eurer Kleingruppe zusammen. Tauscht zunächst eure Perspektiven aus und findet dann einen Weg das Ereignis kollektiv, unter Einbindung aller Perspektiven und Stimmen, zu erzählen (ihr könnt hierfür gerne auch ein kleines Skript schreiben).

Alles ist möglich: Verschiedene Varianten, Widersprüche, ins Wort fallen oder auch zu einer gemeinsamen Stimme finden.

Zum Abschluss präsentieren die Kleingruppen sich gegenseitig ihre kollektiven Erzählungen.

Auswertung

Auswertung: Sprecht gemeinsam über die gerade gesehenen kollektiven Erzählungen. Habt ihr neue Perspektiven gesehen oder gehört? Wie hat es sich angefühlt, eine kollektive Erzählung zu machen, die viele Perspektiven vereint? Inwiefern glaubt ihr, dass durch das kollektive Erzählen von vergangenen Ereignissen, Hoffnung und Stärke entstehen kann?

POWER-CHOREO

Macht für diese Übung Musik an.

Nach der Beschäftigung mit solch schweren Themen, wie sie im Stück verhandelt werden, kann es helfen, gemeinsam in den Körper, in die Bewegung zu gehen, um ein wenig loszulassen. Bewegungen haben viel Kraft. Sie können erzeugen, dass wir uns gut, stark und selbstbewusst fühlen. Diese Bewegungen können für jede*n von euch ganz unterschiedlich aussehen. In dieser Übung erschafft ihr gemeinsam eine kleine Power Choreo.

Anleitung

1. Jede Person sucht sich einen Platz im Raum. Zunächst kann sich jede Person einmal ausschütteln. Alles, was ihr loslassen möchtet, darf jetzt "abgeschüttelt" werden. Zunächst beginnt, jede*r ganz für sich, damit die Hände auszuschütteln, es folgen die Arme, die Beine, der Kopf, die Schultern und das Becken, bis der gesamte Körper sich schüttelt. Wenn ihr das Gefühl habt, ein wenig locker zu sein und alles losgeworden zu sein, was ihr loslassen möchtet, könnt ihr zum zweiten Teil übergehen.

2. Jede*r von euch überlegt sich drei Gesten oder Bewegungen bei denen er*sie sich besonders stark/selbstbewusst/widerständig fühlt. Diese drei Bewegungen oder Gesten macht ihr zunächst ganz für euch allein, im Loop, immer wieder.

Wenn ihr euch alle mit euren Bewegungen oder Gesten sicher fühlt, kommt ihr im Kreis zusammen (als ganzer Kurs oder in Kleingruppen). Nacheinander darf jede*r von euch die eigenen Gesten vormachen und alle anderen machen sie nach, bis ihr alle Bewegungen/Gesten kennt. Jetzt könnt ihr die Bewegungen oder Gesten alle hintereinander bauen und gemeinsam üben.

Nun könnt ihr euch noch gemeinsam ein Musikstück aussuchen, das sich für euch alle gut und stark anfühlt und dazu eure Bewegungs- und Gesten-Choreographie machen.

DER CLOWN UND DER ZIRKUS (AUSSCHNITT)

Im Zirkus spielt der Clown das Drama menschlichen Martyriums. Vollgestopft mit Menschenleibern wartet auf ihn eine gewaltig und gewalttätig brodelnde Riesenarena, über der sich eine Kuppel wölbt, erfüllt von Rauschen und scharrenden Schuhen, von einem auf- und abschwellenden Summen, einem Tosen der Ungeduld, das abrupt verstummt: in dem plötzlichen Auftritt des Clowns wird das Leben zu einem stummen Schauspiel – zu einer Pantomime mit Stürzen, Ohrfeigen und Fußtritten – einem endlosen Stoßen und Auffangen von Stößen, von Treten und Getretenwerden.

Clowns machen verrückte Sachen. Sie tappen blökend in Wassereimer, stürzen ungelentk beim Jonglieren, schlagen halbrunde Purzelbäume, fressen gierig Kerzen auf, haben einen Finger zu wenig im Stulpenhandschuh, seifen sich mit milchigem Schaum oder pechschwarzem Ruß ein. Der Clown erweist sich als geübter Schmuggler, der verbotene Grenzen überschreitet, ein Spötter der Realität. Er geht mit zielstrebigem Sicherheit stets in die Richtung, die als falsch angezeigt ist, rüttelt verdutzt an Türen, auf denen in großen Lettern vor „Gefahr“ gewarnt wird, torkeln jäh mit dem Kopf voran gegen den mattglänzenden Spiegel und glotzen von der falschen Seite ins Gewehr. Bei dieser zunächst schmachvoll wirkenden Rigolade, bei diesem Sammelsurium gebündelter Sinnlosigkeiten gewinnt er, Generation um Generation, die Gunst des Publikums, das sich selbst oft richtungslos irrend über den rechten Weg täuscht und dessen Suchen in Sackgassen endet. Die Moderne nimmt dem Clown die Eindeutigkeit seiner Stellung in einem ebenso nicht mehr eindeutig bestimmten Kosmos und offeriert stattdessen eine breitgefächerte Palette an Identifikationsmöglichkeiten für den Zuschauer: der Clown wird zugänglich, eben liebenswert.

Im Zirkus vermengt sich auf eigentümliche Weise das Geheiligte mit dem Profanen, Großes mit dem Kleinsten, die Pole des Lebens stehen sich diametral und unmittelbar gegenüber: die Agonie von Geburt und Tod, Segnung und Verfluchung, Jugend und greisenhaftes Alter, Torheit und Weisheit, Unten und Oben. Vielleicht findet der Clown dort seine eigene Widersprüchlichkeit, die traditionelle Dialektik seines Wesens wieder. Der Manege ring ist ein auswegloser Ort. Die Agierenden sind im Zentrum dieses Kreises von Ortlosigkeit gekennzeichnet, die Wege werden versperrt. Als geschlossener Ort zeigt der Ring zugleich ein hohes Maß an Wirklichkeitsgehalt. Er erweist sich in einem Phänomen, der Ernst Bloch beschreibt, wenn er von der Offenheit des Zirkus im Gegensatz zur Verhüllung der Theaterbühne spricht. „Ja, er ist die einzig ehrliche, bis auf den Grund ehrliche Darbietung, die Kunst kennt.“

Der Zirkus war Bestandteil aller wesentlichen Kulturen, und gerade die Mechanik der Clownerie zeigt, wie tief der Zirkus in den Traditionen einer bestimmten Kultur verankert ist. Werte und Normen einer Kultur scheinen in ihm wie sich kreuzende, vergrößerte Strahlen unter einem Brennglas auf: Kostüme, Mimik, Habitus der Künstler*innen ebenso wie ihre Gestik, die soziale Erfahrung, die Musik, die Lebensgesetze von Zeit und Raum spiegeln sich wider. Universelle, wiederkehrende Werte begegnen sehr besonderen, von einer bestimmten Kultur geprägten Normen. Der Zirkus scheint die Gesamtheit seiner Kultur im mikrokosmischen Maßstab zu verkleinern. Vielleicht steht er am Rande der Gesellschaft, weil er ihr wirkliches Zentrum ist.

Auszug aus: Constantin von Barloewen: Clown. Zur Phänomenologie des Stolperns. Königstein 1981.



- Schultheis, Joshua: *Clowns im Einsatz: Israelische Ärzte leisten auf außergewöhnliche Weise Hilfe im Kriegsbereich* (25.03.2022). URL: <https://www.juedische-allgemeine.de/juedische-welt/clowns-im-einsatz/> (Stand: 29.12.2022).
- Homolka, Walter/Juni Hoppe/Daniel Krochmalnik: *Der Messias kommt nicht: Abschied vom jüdischen Erlöser*, Freiburg: Herder Verlag, 1. Aufl. 2022.
- Richard Weihe (Hg.): *Über den Clown: Künstlerische und theoretische Perspektiven*, Bielefeld: transcript 2016 (Edition Kulturwissenschaft, Bd.77).
- Matthias Naumann: „*Mitten in die Suppe!*“: *Theater zwischen Grausamkeit und Grotteske*. Vorwort aus: Hanoch Levin: *Die im Dunkeln gehen*. Theaterstücke, aus d. Hebr. u. hrsg. von Matthias Naumann, Drama Panorama, Bd. 6. Berlin: Neofelis 2022.
- Freddie Rokem: *Geschichte aufführen: Darstellungen der Vergangenheit im Gegenwartstheater*. Berlin: Neofelis 2012.

IMPRESSUM

Theater an der Parkaue – Junges Staatstheater Berlin
Intendanz: Alexander Riemenschneider, Christina Schulz
Geschäftsführung: Johannes Leppin
Redaktion: Zaida Horstmann, Daniel Richter
Fotos: Sinje Hasheider · Grafik: Ta-Trung, Berlin
Die Texte sind teils gekürzt, der aktuellen Rechtschreibung angepasst und gegendert worden.