EATER

E A T E R

EATER

EATER

EATER

IEATER

IEATER

HEATE

THEATER

THEATER

GSTHEATER

RTHEATER

Die Schau-

Gudrun Lukasz-Aden

ourg – Was

ur ein

Innen- und Aussenansichten des Kinderund Jugendtheaters der Stadt München

later.



Die Schau burg tiir ein Innen- und Aussenansichten des Kinderund Jugendtheaters der Stadt München

heater







An Stelle eines Vorworts: "... und noch 39 Minuten bis zur Aufführung" 4



Die Schauspieler: Sabine Zeininger 6 Florian Stadler 8 Lisa Huber 10 Klaus Haderer 12 Marion Niederländer 14

Björn Jung 16 Thorsten Krohn 18 Corinna Beilharz 20 Matthias Friedrich 22 Chris Nonnast 24 Peter Wolter 26

Viola von der Burg 28 – Joseph Hannesschläger 30 – Meisi von der Sonnau und Panos Papageorgiou 32 – Jouke Lamers 34

Musik: Toni Matheis 36 Regie: Peter Ender 38 Beat Fäh 40 Peer Boysen 42 Assistenz: Stefanie Huter 44

Inspizienz: Marie-Luise Weinmann 46 Dramaturgie: Sabine Lehmann 48 Christoph Lepschy 50 Jörg Wesemüller 52

Was für ein Theater! Innenansichten 55 Bühnen-Technik: Christof Schaaf 58 Ernst Huschka 60 Aussen(an)sichten:

Günter Mattei 62 Café Schauburg: Hugo Schäfer 64 Chronologie 66 Impressum/Fotonachweis 72

"... und noch 39 Minuten bis zur Aufführung"

Die Stimme aus dem Lautsprecher klingt beruhigend und sanft wie auch freundlich und bestimmt. Sie gehört Marie-Luise Weinmann, der Inspizientin. Sie ist für den Ablauf der Vorstellung verantwortlich, hat die Abendregie.

Sie wird gehört - in der Maske, in der Garderobe, wo die Schauspieler sich für ihren Auftritt vorbereiten, richtiger: vorbereitet werden. Von den Maskenbildnerinnen Margret Timm und Ulla Heiß in einem kleinen Raum im Untergeschoss mit zwei Schminkplätzen. In den Schubladen besondere Utensilien für die Stücke, die im Programm sind: "Fünfter sein", "Katzelmacher", "Bären auf dem Weg", "Glühend Männla", "Zorbas", "Tamerlan", "Die Schwarze Spinne". Heute wird "Tamerlan" gespielt. Rote Farbe dominiert - im Gesicht von Sabine Zeininger und Klaus Haderer. Damit sie nicht in die Haut dringt, wird eine Fettschminke untergelegt, dann eine große Nase mit hautverträglichem Kleber aufgesetzt, eine Perücke mit Zopf. Sabine Zeininger: "Der Zopf ist die Falle, er zieht nach hinten." Die Maske jedes Akteurs ist in Zusammenarbeit mit dem Kostümbildner bzw. der Kostümbildnerin entstanden, aus Gesprächen heraus, in der wochenlangen Probenzeit. Polaroids liegen vor, damit nichts vergessen wird. Sabine Zeininger ist fast fertig, ein wilder rotgesichtiger Kerl mit Bartschatten, dunklen Augenbrauen und schlechter Laune, die hineingeschminkt wird.

Der Nächste bitte: Klaus Haderer.

Jeder Mitwirkende hat seinen Termin: 18.00 Uhr Sabine Zeininger, 18.40 Uhr Klaus Haderer, 19.20 Uhr Florian Stadler, 19.40 Uhr Lisa Huber, 20.10 Uhr Marion Niederländer. Vorstellungsbeginn: 19.30 Uhr.

Die letzten drei Darsteller treten erst im Laufe des Stücks auf, deshalb ihre späte Präsenz.

Neben der Maske die Garderobe, ein Raum für Männer, ein Raum für Frauen. Die Kostüme hängen bereit zum Hineinschlüpfen, sauber, proper, perfekt. Bei "Tamerlan" sind es drei Watteaus, dicke wattierte fleischfarbene Anzüge mit den gewünschten Ausformungen, angepasst und angemessen auf die Körper von Sabine Zeininger, Klaus Haderer und Marion Niederländer. Sie sind bequem, wenn auch sehr warm. Lisa Huber hat ein barockes Reifkostüm, für Florian Stadler liegen Spitzengewänder bereit und Stelzen, auf denen er durchs Wasser staksen wird. Sabine Zeininger und Klaus Haderer stecken schon in ihren Verkleidungen, hineingeholfen von Giesela Höfer und Peter Künzel, den für die Garderobe zuständigen Mitarbeitern.

Wieder die ruhige Stimme aus dem Lautsprecher: "Noch 13 Minuten bis zur Aufführung!" Die Atmosphäre verändert sich, vom witzigen und lässigen Rumgeplänkel hin zur Konzentration, Nervosität – Lampenfieber, das auch, denn für die Schauspieler an diesem Theater ist jede Vorstellung eine neue Herausforderung. Hier wird nicht routiniert runtergespielt, sondern engagiert agiert. Jede Aufführung ist anders, wird anders empfunden. Das

liegt an der eigenen Verfassung und an der des Publikums. Inzwischen sind auch die beiden Musiker an ihren Plätzen auf einem Podest über der Spielfläche, Marika Falk und Florian Mayr. Sie im eleganten Abendkleid an Orient-Percussions, er ein Counter-Tenor im Smoking – keine fertige Komposition in diesem Stück, sondern eine konkrete Vorstellung von Klängen, die sich während der Probenzeit zusammen mit Toni Matheis, dem musikalischen Leiter des Hauses, entwickelt haben.

Hinter, neben und über der Bühne sind alle an ihrem Platz, die Schauspieler, die Inspizienz, Licht (von Franz Gailer und Werner Neubeck gefahren, von Ulrich Grether eingerichtet), Ton (Christian Höck und Albert Krämer), Bühnenarbeiter (Ernst Huschka und seine Leute), Requisite (Kurt Lang, Volker Stocker).

Innen wächst die Spannung. Und außen im Foyer geht's immer munterer zu: Schulklassen kommen mit der vor dem Haus haltenden Straßenbahn der Linie 27, mit und ohne Lehrer, geben ihre Mäntel, Jacken, Taschen an der Garderobe ab – auch Handy und Walkman – albern herum und freuen sich auf die Vorstellung. Sonst wären sie ja nicht hier. Denn nur am Vormittag ist der Besuch in der Schauburg Teil des Unterrichts und somit Pflicht.

Stefanie Huter, Assistentin im Haus, hat Vorstellungsdienst, flitzt hin und her, von Außen nach Innen. Jörg Wesemüller, Dramaturg des Zuschauerraums, steht für Gespräche mit Schülern und Lehrern bereit. Frau Karthan an der

Kasse verkauft die letzten Karten für diese Abendvorstellung.

Und dann die Klingel – Einlass. Marie-Luise Weinmann hat sie betätigt, einen roten Knopf, den wichtigsten an ihrem Schaltpult.

Die Vorstellung kann beginnen, denn auch die Feuerwehrleute sind da. Ohne sie geht nichts, aus feuerpolizeilichen Gründen. Überhaupt: Der Regisseur kann sich ausdenken was er will, der Bühnenbildner kann seiner Fantasie freien Lauf lassen – die Feuerwehr hat das letzte Wort, muss jedes Stück vor der Premiere abnehmen. Bei Tamerlan gestattete sie zwar, dass brennende Kerzen im Wasser schwimmen, aber nicht, dass ein Kühlschrank brennt. Wäre es ein Ofen, wäre es etwas Anderes gewesen – aber ein Kühlschrank?

Vorhang auf – kann man zwar heute Abend so nicht sagen, weil es in diesem Stück keinen gibt, weil auf der Szenefläche gespielt wird. Das Spiel beginnt. Und die Schauspieler geben ihr Bestes. Wie immer. Und alle anderen auch. Mehr als dreihundert Mal im Jahr!

Für Euch! Was für ein Theater – ein Theater, wie es Euch gefällt.

Und darum Applaus !!!!! Das ist der schönste "Lärm" für jeden Schauspieler nach der Vorstellung.

Mehr über dieses Theater, über die Menschen, die den Theaterbesuch zu einem Theatererlebnis werden lassen, erfahrt Ihr in diesem Buch.

Sabine Zeininger - einmal eine Prinzessin sein

Eigentlich wollte sie im Leben etwas Sinnvolles tun – gesellschaftlich wichtig, den Menschen zugewandt. An die Schauspielerei dachte Sabine Zeininger dabei nicht. Eher an soziale Arbeit, zum Beispiel mit schwer erziehbaren Mädchen. Oder an Musiktherapie.

Während des Studiums der Sozialpädagogik in Freiburg kam sie mit der freien Theaterszene in Berührung und machte die überraschende Erfahrung, dass sie die Bühne



mehr interessiert als der Hörsaal. Sie spielte mit, erst zum Spaß, dann aus Überzeugung – mit wachsender Leidenschaft. Es zog sie nach Berlin, hin zum Off-Theater. Schauspiel- und Gesangsunterricht hat sie stundenweise bei einer

Privatlehrerin genommen.

Als sie 22 Jahre alt war, konnte sie die Frage nach ihrem Beruf ohne Zögern beantworten: Schauspielerin. Nicht Sozialpädagogin, nicht Musiktherapeutin.

"Doch dann merkte ich, dass es sinnvoller ist, nicht nur mit dem eigenen Selbstbewusstsein zu arbeiten, sondern das Handwerk von der Pike auf zu lernen. Das ist mir ziemlich plötzlich ziemlich klar geworden. Ich wollte es lernen, wirklich lernen." Vier Jahre studierte sie an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover: "Im ersten Semester haben wir nichts anderes gemacht als Geschichten erzählt. Daraus entsteht das Spielen. Ich spiele, weil ich denke, damit etwas besser erzählen zu können. Erzählen mit der Ausdruckskraft der ganzen Person – man braucht nur auf die Kinder zu schauen."

Diesem Thema widmete Sabine Zeininger auch ihre Diplomarbeit mit dem Titel "Spiel doch!"
Nach Beendigung des Studiums bewarb sie sich und war glücklich, ins Ensemble der Schauburg in München aufgenommen zu werden. Der Intendant Jürgen Flügge hatte das Haus verlassen, Barbara Fischer war gekommen, ein kurzes Gastspiel. 1990 kamen George Podt und Dagmar Schmidt als neue Leitung ins Haus. Peer Boysen, Bühnenbildner und Regisseur, inszenierte sein erstes Stück: "Der Sohn des Chao".

In "Polenweiher", ebenfalls von Peer Boysen inszeniert, ist Sabine Zeininger in der Rolle des einfältigen Dorfjungen unvergessen – ihr Gesicht eine Szenefläche, in der sich



Grindkopf

Bremer Wind

alles abspielte, der Wahnsinn, der Durchblick. Nach dieser Rolle hatte sie den Wunsch, einmal eine echte Prinzessin zu sein. Da kam die Rolle der Prinzessin in "Grindkopf" wie gerufen: "Da dieses Theater auch ein Theater der Verfremdung ist, war es keine übliche Prinzessin, sondern eine

skurrile mit Hühnerbeinen. Ich hätte es mir denken können..." In "Hotel Sibirien" spielte sie eine hysterische, kratzbürstige, machtgierige Frau. Burleske Sachen mag sie wie überhaupt alles, was sie als Schauspielerin herausfordert: "Am liebsten textstarke Stücke, expressive oder alte Texte finde ich wunderbar. Die Chance ist, dass sich darüber eine Modernität einstellt." Wie zum Beispiel in "Glühend Männla", "Die schwarze Spinne". Das kann aber nur funktionieren, wenn das Zusammenspiel zwischen Regisseur und Schauspieler stimmt.

Sabine Zeininger: "Ein Regisseur muss Führungs- und Verführungsqualität besitzen. Begeisterung ist eine Quelle der Kreativität. Und eigene Kreativität ist das, was diesen Beruf ausmacht."

Ein Beruf, der Sabine Zeiningers ursprünglichen Wunsch, etwas Sinnvolles zu tun, den Menschen zugewandt, erfüllt. Wenn auch anders als vor zwanzig Jahren gedacht.



Grindkopf

Florian Stadler - wissen, worauf es nicht ankommt!

Als der erwachsene Sohn nach zwei Jahren Dienst in der Bundeswehr seinem Vater mitteilte, nun Jura studieren zu wollen, reagierte der anders als erwartet: "Es ist zwar deine Sache, aber ich finde das nicht besonders gut. – Pause – Hast du noch nie daran gedacht, auf die Schauspielschule zu gehen?"

Florian Stadler war verblüfft. Als kleines Kind hatte er zwar



gern gespielt, als junger Mann es bis zum lateinamerikanischen Turniertanz gebracht, aber Theater? Das hatte ihn nie interessiert. Aber jetzt interessierte es ihn. **Der Vater war der Vater dieses Gedankens**, die Mutter unterstützte die

neuen Ambitionen ihres Sohnes. Das Jurastudium war nicht mehr wichtig. Florian Stadler ging ins Augsburger Stadttheater, sah sich Stücke an, machte bei einer Audition mit, lernte den Theaterbetrieb als Statist von innen kennen. "Alles war neu für mich."

Er schrieb Bewerbungen an staatliche Schauspielschulen in ganz Deutschland und Österreich, sprach in Hamburg, Salzburg und in München bei der renommierten Otto-Falckenberg-Schule vor. Er war nicht so naiv wie Klaus Haderer (siehe Seite 12) oder so eigensinnig wie Peter Ender (siehe Seite 38), sondern bestens von einer Schauspiellehrerin

vorbereitet. Und konnte nicht verstehen, warum er **abgelehnt** wurde.

Da er zufällig die Frau des Münchner Prüfers von Augsburg her kannte, durfte Florian Stadler privat nach dem Grund fragen. Den Wortlaut dieses Telefonats hat er nicht vergessen: "... Ach ja, ich erinnere mich an Sie, Sie sind ungefähr 1,83 groß, schlanker attraktiver junger Mann, nach vorn gebürstetes schwarzes Haar, ganz in Schwarz gekleidet... Aber wissen Sie, was Sie vorgesprochen haben, weiß ich nicht mehr." – Das hat gesessen. Jetzt begriff Florian Stadler plötzlich, worum es geht oder richtiger: worum es nicht geht. Es geht ums Sein, nicht ums Design.

Die staatlich anerkannte Neue Münchner Schauspielschule nahm ihn auf. Drei Jahre lang lernte er von Montag bis Donnerstag alles, was zum Beruf des Schauspielers gehört, Fechten, Tai-Chi, Bewegungsunterricht, Improvisation, Rollenspiel, Atmen, Sprechen, Szene und Monologe. Gesangsunterricht nahm er privat dazu.

Seit 1996 sah der Schauspielschüler alle Inszenierungen der Schauburg, weil *Matthias Friedrich* einer seiner Lehrer war, der dem Ensemble der Schauburg angehörte.

Nach Abschluss des Schauspielstudiums verschickte Florian Stadler etwa 60 Bewerbungen an Theater im deutschsprachigen Raum, sprach in Memmingen, Aachen, Senftenberg, Dresden und in Landshut vor, wo er einen Stückvertrag bekam. Als er von einer Vakanz in der Schauburg

erfuhr, versandte er auch dorthin seinen Standardbrief mit Fotos, Lebenslauf und der Aufzählung seiner vier erarbeiteten Lieblingsrollen. Die Einladung zum Vorsprechen kam, drei Rollen (natürlich nur drei bis fünf Minuten kurze Auszüge) wollten sie von ihm hören und noch ein Lied. Den musikalischen Test empfand der Prüfling als Zitterpartie: "Das Nachsingen von Tönen ist wahnsinnig schwer, wenn man nervös ist."

Nach seinem Lied 'Sie war ein Mädchen voller Güte'

wurde er ruhiger, die Atmosphäre entspannte sich. George, Dagmar, Toni und Peer (Intendanz, musikalische Leitung, Regie) hatte es gefallen. Sie würden sich in zwei Tagen melden. Keine Phrase, kein leerer Satz – wie an diesem Theater üblich, hatte er zwei Tage später eine Nachricht, eine positive.

Seit Februar 1999 gehört Florian Stadler dem Ensemble des Hauses an, war bisher in den Stücken "Wie Kater Zorbas der kleinen Möwe das Fliegen beibrachte" zu sehen, in "Katzelmacher", in "Tamerlan oder Wie spielt man das Ende der Welt", in "Fünfter sein". Und "Die schwarze Spinne", ein textintensives Stück, das an die fünf Schauspieler hohe

Anforderungen stellt, an Chris Nonnast, Klaus Haderer, Björn Jung, Sabine Zeininger. Und an Florian Stadler, der sich einer besonderen Technik des Textlernens bedient: "Ich lese das Stück und male den Text auf einen großen Zeichenblock mit Wachsmalkreiden, so entstehen Bilder.

Denn mit Textlernen tue ich mich relativ schwer..."

Wie alle Schauspieler an diesem Haus möchte auch er sich nicht auf ein Lieblingsstück festlegen, aber in "Katzelmacher" spielt er eine ganz besondere Rolle, die Anteil-

nahme beim Publikum hervorruft. Und als dann noch eine Kritikerin in der "Süddeutschen Zeitung" schrieb: "Herzlichen Glück-wunsch Florian Stadler", hat ihn das doch sehr berührt.

Nicht nur ihn, wahrscheinlich auch seinen Vater, der erkannt hatte, was in seinem Sohn steckt. Manchmal ist es also doch ganz gut den Eltern zuzuhören, was ihrer Meinung nach das Beste für ihr Kind ist.

P.S.: Pauline, 16, die zur Zeit ein Praktikum im Theater macht, findet diese letzte Bemerkung gar nicht lustig...



Die Schwarze Spinne

Lisa Huber – hineingeworfen und von allen Seiten aufgefangen

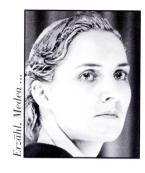
Die Musik lebt von Kontrapunkten. Kontrapunkte machen auch das Leben spannend. In *Lisa Hubers* Werdegang gibt es genug davon, wie sie findet: "Ich bin ausgebildete Gärtnerin, eine Lehre, die ich in einer Art Torschlusspanik machte. Es war schon September und alle Mitschüler waren untergebracht. Es gab nur noch diesen Ausbildungsplatz." Die Erde, das Land, die Luft – *Lisa Huber* ist auf einem



kleinen **Bauernhof** groß geworden, also warum nicht? Die Entscheidung war falsch, wie sie während der Lehrzeit schmerzlich merkte. Das Bedürfnis etwas anderes zu machen wuchs. Singen! Das wollte sie, auf der Bühne, in der Oper.

Schon als kleines Kind hat sie gern gesungen, zusammen mit ihren drei Schwestern und im **Dorfkirchenchor**. Sie informierte sich und bewarb sich an der Berufsfachschule für Musik in Plattling, aus der man als Laienmusikerin hervorgeht, in der Lage, Kirchen- und Dorfchöre zu leiten. "Ich trug ein kleines Lied von Brahms vor, ein Instrument war nicht erforderlich. Das war meine Chance, weil ich gar nichts konnte."

Die weitere Chance, dass nämlich das Richard-Strauss-Konservatorium in München Berufsfachschulen in gewissen Fächern anerkennt, nutzte sie ebenfalls. **Beim zweiten**



Anlauf klappte es. "Ich entschied mich für Operngesang mit angeschlossener Opernschule und Schauspielunterricht. Damals war ich weit davon entfernt mir zu überlegen, ob ich mal ins Schauspiel gehen würde."

Und heute, nach fünf Jahren im Ensemble der Schauburg, sagt sie: "Ich bin Schauspielerin mit der Möglichkeit, meinen Gesang einzubauen. Wur Gesang ist mir zu wenig. Oder zu viel. Denn als Sänger hat man einen größeren Leistungsdruck, das Instrument Stimme muss jeden Abend funktionieren. Wenn es über längere Zeit nicht funktioniert, ist man draußen. Als Schauspielerin kann man auch mal einen schlechten Tag überspielen."

Zurück zur Ausbildung als Opernsängerin: Lisa Huber gehörte einem singenden Mädchenquartett an, das in vier Stücken am Residenztheater mitwirkte. Es ist üblich, dass sich Stadt- und Staatstheater Studenten "ausleihen", das Auftreten vor Publikum ist auch Teil der Ausbildung. Ebenso üblich ist es, dass sich Kollegen untereinander ken-

nen. Als *Toni Matheis*, der musikalische Leiter der Schauburg, eine Opernsängerin für "Grindkopf" brauchte, fragte er Rudi Knabl vom Resi. Der schlug *Lisa Huber* vor. Sie überzeugte mit ihrem lyrischen Mezzosopran und erhielt



Die Fürchterlichen Fünf

Der Hund mit dem gelben Herzen



einen Stückvertrag für "Grindkopf". Dann kam die Anfrage für "Bremer Wind". Man brauchte noch eine Schauspielerin, die auch singen kann. Lisa Huber kannte inzwischen das Haus, hatte "Magdalena" und "Iphigenie Königskind" gesehen: "Das hat mir absolut gefallen, ein junges Theater und jedes Stück nach obenhin offen."



Hotel Sibirie

Als ihr das Angebot gemacht wurde, fest ans Haus zu kommen, stand *Lisa Huber* vor einer Riesenentscheidung: "Schauspiel mit Gesang – will ich das?" Sie holte sich fachmännischen Rat und sagte zu, "insofern bin ich eine Quereinsteigerin". Dann kam das Stück "Hotel Sibirien", eine besondere Herausforderung für sie: "In eine so große Sprachrolle hineingeworfen zu werden und dabei das Gefühl haben, von allen Seiten unterstützt und aufgefangen zu sein, ist etwas Großartiges. Die Schauburg hat mir das Vertrauen geschenkt und mir das ermöglicht."

Das Dorf liegt weit zurück, doch die Familie, die drei Schwestern kommen fleißig ins Theater, um *Lisa Huber* zu erleben. Lisa: "Ich bin und bleibe das Landkind – und ich brauche die Stadt, brauche viel Luft und Raum als Person" Das hat sie, mitten in Schwabing am Elisabethplatz in dem Kinder- und Jugendtheater der Stadt München.

Klaus Haderer – der Provinzialität den Rücken gekehrt

Im österreichischen Kufstein geboren, im bayerischen Bad Reichenhall aufgewachsen, zog es Klaus Haderer nach seinem Zweikommafünf-Chitur nicht in die Universität einer Großstadt, sondern an einen weiteren idyllischen Ort: nach Berchtesgaden in die Schnitz- und Schreinerschule.

Er war einer der 16 Bewerber von 600, die aufgenommen wurden. Damals, Anfang der 80er Jahre, war es die Idee, als



Abiturient **erst mal etwas Handwerk- liches,** etwas Künstlerisches zu machen.
Nicht weil er ein ausgeprägtes Talent dazu hatte, sondern Lust. Seine Talente lagen – auch für andere offensichtlich – woanders: im Kabarettistischen, Gesang

und Schauspiel.

Als er die Schnitz- und Schreinerschule wegen einer schweren Stauballergie nach einem Jahr verlassen musste, handelte Klaus Haderer wieder nach dem Lustprinzip und bewarb sich am Salzburger Mozarteum, um seine schauspielerischen Ambitionen auf einen guten Lehrboden zu stellen: "Ich hatte mich nicht vorbereitet, überhaupt nicht. Dann sah ich all die anderen Schauspielschulkandidaten, aufgewärmt und aufgelockert, bereit auf das Karussell zu springen. Und ich war der Idiot aus der Provinz. Da bin ich gleich wieder gegangen."

Jetzt hatte er genug von der Provinz und seiner eigenen vermeintlichen Provinzialität und machte das Gegenprogramm: Er ging nach Berlin und studierte an der Freien Universität Germanistik, Kommunikations- und Theaterwissenschaft. Keine gute Entscheidung, wie er bald merkte. Denn "draußen" waren die Menschen, die ihn interessierten – die Kreativen, egal ob in der freien oder etablierten Szene, die sich für das, was sie tun, engagieren und Leidenschaft entwickeln – nicht in der Universität.

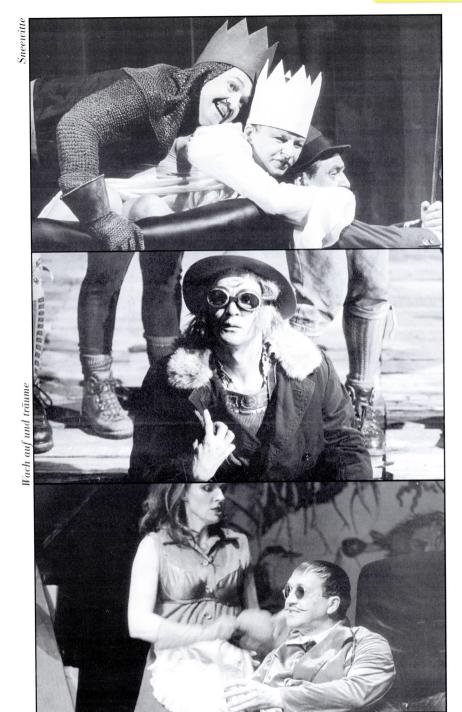
Neben dem Studium besuchte er Schauspielkurse, knüpfte Kontakte und machte alles, wozu er Lust hatte, was sich ihm bot. Zum Beispiel als **Bühnenarbeiter** im Berliner Kabarett "Die Stachelschweine", als **Requisiteur** beim Film "Sigi, der Straßenfeger" oder bei Michael Verhoeven als **Aufnahmeleiter** für "Das schreckliche Mädchen". So

geht's zu beim Film... Wer Ahnung und echtes Interesse hat, bekommt seine Chance.

Klaus Haderer bekam viele und nutzte sie alle, er hospitierte, assistierte, initiierte, inszenierte, sang und spielte. Trotz dieser Aktivitäten jenseits der Universität schloss er 1990 sein Studium mit



Der Sohn des Chao



Wie Kater Zorbas ...

dem Magister ab. Im selben Jahr stand er in München erstmals auf der Bühne der Schauburg als Gastschauspieler in "Der Sohn des Chao", Regie Peer Boysen. Es hatte sich so ergeben wie vieles andere in ganz Deutschland. Der Platz reicht hier nicht aus, um die Stationen des beruflichen Werdegangs aufzuschreiben. Nur so viel dazu von Klaus Haderer: "Ich suchte mir immer das was mir Spaß macht. Man findet sich zusammen, entwickelt Ideen weiter. Och verschickte nie eine Bewerlung, bin immer gefragt worden."

Auch vom Theater der Jugend, ob er in "Polenweiher" mitspielen möchte, wieder unter Peer Boysen. Oder im Herbst 1995 von einem Wiener Verlag, der Klaus Haderer auf Grund seiner Magisterarbeit über Helmut Qualtinger ein Angebot machte. Da seine Ideen andere waren als die des Verlegers, wurde daraus nichts. Aber aus etwas anderem, was er gar nicht angestrebt hatte: eine Festanstellung in der Schauburg. Seit 1998 gehört er zum Ensemble, das heißt, er spielt was der Spielplan für ihn vorsieht. Er mag Stücke wie "Glühend Männla", "Katzelmacher", "Tamerlan", "Sneewitte", am liebsten unter der Regie von Peer Boysen: "Der Idealfall ist, dass man von einem Regisseur hingeführt wird, und wie er das macht, das macht ihn aus."

Reibungspunkte gehören für Klaus Haderer dazu, wie überhaupt zum Leben, und seine Biografie ist voll davon.

Marion Niederländer – mit offenem Mund und ausgebreiteten Armen vor dem Publikum

Kennt Ihr die Krinoline auf dem Münchner Oktoberfest, jenes traditionsreiche Schaustellergeschäft aus den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts? Ein Familienunternehmen, das heute von Marion Niederländers Vater geführt wird. Von daher glaubt sie Schaustellerblut in den Adern zu haben. Und Schauspiel ist ja eigentlich auch eine Art der Schaustellung...



Musik war Marions Lieblingsfach. Auf dem Gymnasium belegte sie den Musik-Leistungskurs, spielte Klavier und Akkordeon. Was sie einmal machen wollte, wusste sie da noch nicht, nur soviel: etwas Kreatives mit Musik. In der

Bischofs- und Universitätsstadt Eichstätt traf sie Gleichgesinnte. Das ist der Vorteil, wenn man in einer Kleinstadt lebt – man findet sich, tut sich zusammen, macht Musik.

Mit 19 Jahren agierte Marion Niederländer erstmals als Schauspielerin: "Vorher habe ich nur Musik auf der Bühne gemacht, aber jetzt merkte ich, dass das Schauspielen einen großen Teil von miv ausmacht." Also hospitierte sie am Stadttheater Ingolstadt fast ein Jahr lang. Sie wollte sehen, wie es zugeht und dazulernen. Danach studierte sie mehr als drei Jahre an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Frankfurt.

Nach Abschluss des Studiums begannen für sie wie für viele junge Schauspieler die Lehr- und Wanderjahre durch die deutschsprachige Theaterlandschaft, München, Ingolstadt, Trier,



Erlangen. Wobei die Faustregel gilt: kleine Rollen an großen Theatern, große Rollen an kleinen. Die Schauburg zum Beispiel gilt als kleines Haus, das heißt, dass jeder Schauspieler eine große Rolle spielt.



Das Glühend Männla

Bei den Theatertagen in Erlangen schaute sich Marion Niederländer die Schauburg-Inszenierung "Iphigenie Königskind" an und war fasziniert von der Machart, auch der musikalischen. Als sie dann noch "Grindkopf" sah, stand für sie fest: "Da muss ich hin, nicht weil es ein

Katzelmacher



Kinder- und Jugendtheater ist, sondern wegen der Auffassung von Theater." Sie hatte erfahren, dass Vakanzen bestehen und sich ein Vorsprechen erkämpft, das vom Ansatz anders war als üblich: "Sie wollten auch wissen, wie flexibel ich bin, das Gängige loszulassen. Ich sollte zum Beispiel die Sonja in Tschechows "Onkel Wanja" wie ein junges Mächen von heute sprechen und mich dementsprechend bewegen. Damit begann die Improvisation." Seit 1995 gehört sie dem Ensemble der Schauburg an, wo kein Stück wie das andere ist. "Fünfter sein" zum Beispiel von Peter Ender – für die Schauspieler eine neue Erfahrung, Inhalte und Kommunikation nur über den Körper zu transportieren. Das Stück kommt fast ohne Sprache aus. Marion Niederländer: "Eine klar definierte Haltung ist not-

wendig, um ein klares Bild fürs Publikum zu zeichnen."
Nicht so klar war manchem Zuschauer, warum Marion Niederländer in "Erzähl Medea erzähl" in einer ihr ziemlich lang vorkommenden Szene mit offenem Mund und ausgebreiteten Armen vor dem Publikum steht, während der Text vom Band eingespielt wird. Eine



Rolle, die ihr bravourös gelingt, von der Kritik gelobt.

"Die Rolle kann ich nicht, will ich nicht – das gibt es nicht, wenn man dem Ensemble angehört. Ich werde ja durchaus auf Grund meines Typs eingesetzt. Und eigentlich: je unmöglicher, desto interessanter."

Bei "Bären auf dem Weg", einer musikalischen Ensemblearbeit, fühlt sie sich wohl, weil sie einmal nicht die Junge, die Schöne, die Verstörte oder die Verträumte spielt, son-



dern eine rundliche Theaterschneiderin, die voller Inbrunst vom "Zigeunerjungen" singt und ein bayrisches "Fever" hinhaucht – das ist von großer Schauspieler- und Schaustellerqualität.

15

Björn Jung – lieber dazulernen als auf Angebote warten

Sein Weg ist so, wie man sich das vorstellt, wenn einer Schauspieler ist: Schon als Kind gab es nichts anderes für Björn Jung als auf einer Bühne zu spielen. In der Grundschule fing er bereits an, auch kleine Sketche zu schreiben, als Schüler war er Statist am Dortmunder Stadttheater.

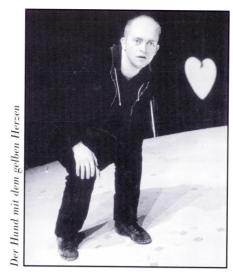
Als die Lehrerin eines Tages in die Klasse kam und zu *Björn* sagte: Komm mal raus! dachte er im ersten Augenblick: Was



habe ich nun schon wieder angestellt? Er hatte nichts "angestellt", sondern wurde gefragt, ob er am Dortmunder Kinderund Jugendtheater eine kleine Rolle spielen möchte, den Maschinenmann in dem Stück "Der Zwerg von

Marakesch". Das Theater hatte sich an seine Schule gewandt und auf ihn war die Wahl gefallen. Warum? Weil Björn Jung als begeisterter Spieler aufgefallen war.

Eins ergibt sich aus dem Anderen: Eine Schauspielerin und Theaterpädagogin fragte ihn, ob er nicht bei ihrem neuen Projekt mitmachen wolle im Jugendclub des Kinder- und Jugendtheaters, wo nicht nur für, sondern auch mit Kindern gespielt werden soll. Was für eine Frage – Björn, 15 Jahre alt, besuchte mit Enthusiasmus Schauspielkurse, Workshops, lernte viel, Atemübungen, Sprechunterricht, Gesang und Tanz. In der Schule lernte er weniger.



und dann kam wieder eine Anfrage, eine Weichenstellung in seinem jungen Leben. Der WDR in Köln suchte einen Hauptdarsteller für den Film "Kahlschlag", die Rolle eines Sechzehnjährigen, der labil ist und in die rechtsradikale Szene abrutscht. Björn: "Sie frag-

ten mich, ob ich Interesse hätte. Ich war ganz aus dem Häuschen, ging zum Casting, bekam die Rolle. Und stand vor der Entscheidung: Fernsehen oder Schule. Allein wegen meiner schulischen Leistungen wäre eine Beurlaubung kaum möglich gewesen, also ging ich in der 11. Klasse von der Schule ab."

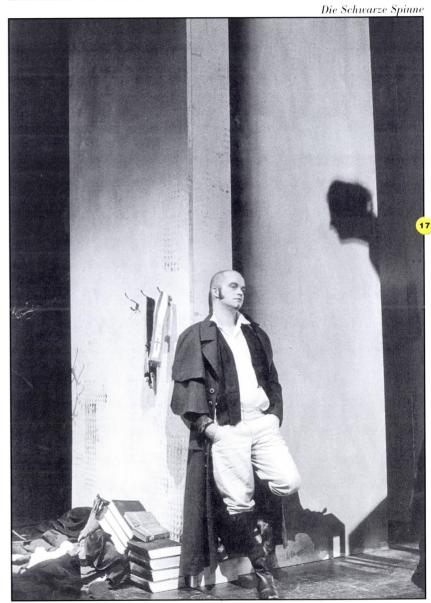
Die Eltern akzeptierten die Entscheidung. Ihre Devise war: Hauptsache, der Junge tut etwas, egal ob Bäcker, Arzt, Schlosser oder eben Schauspieler. Der Film wurde nach der Ausstrahlung wegen seines wichtigen brisanten Inhalts auch in Schulen und Jugendzentren gezeigt mit anschließender Diskussion. Der Hauptdarsteller war bei dieser "Tournee" dabei, bekam weitere Rollenangebote. Und war bereits festgelegt auf die Rolle des Jugendlichen, der strauchelt. Björn: "Da merkte ich, es läuft doch nicht so, und bevor ich rumsitze zwischen den Engagements und

Beim dritten Anlauf klappte es in der staatlich anerkannten Schauspielschule in Freiburg. Neben dem Studium stand er immer wieder auf der Bühne des zur Schule gehörenden Theaters, übernahm Rollen in Fernseh- und Kinofilmen. In den Sommerferien 1999 war er vier Monate bei Dreharbeiten in Frankreich. Eine englische Fernsehproduktion hatte ihn für die Rolle eines deutschen Soldaten engagiert. Und da fiel wieder eine Entscheidung, diesmal von ihm selbst herbeigeführt: "Ich möchte wieder "richtig" und intensiv arbeiten, das heißt am Theater."

Von der ZBF (Zentrale Bühnen-, Fernseh- und Filmvermittlung), die Schauspieler vertritt und in ganz Deutschland vermittelt, hörte er, dass das Kinder- und Jugendtheater der Stadt München einen Schauspieler fürs Ensemble sucht. Er bewarb sich, wurde zum Vorsprechen eingeladen. Das Theater kannte er da noch nicht, hörte aber von mehreren Leuten, denen er davon erzählte, dass es ein sehr gutes und sehr ambitioniertes Haus sei. Nach dem Vorsprechen dann der übliche Satz: Vielen Dank, Sie hören von uns. Zurück zum Bahnhof.

Noch bevor er im Zug nach Freiburg saß, klingelte sein Handy und er bekam die Zusage, das heißt eine Festanstellung für zwei Jahre. Und geriet gleich in ein Stück, das hohe Anforderungen an die Schauspieler stellt, "Die schwarze Spinne", inszeniert von Beat Fäh. Er spielt

den Grünen, einen verführerischen wie spitzbübischen Teufel. Björn Jung: "Ich bin heilfroh an diesem Theater zu sein." Und das Theater kann ebenso froh sein, Björn Jung im Ensemble zu haben.



Thorsten Krohn – immer auf der Suche nach Spielgefährten

Ausgelöst durch das Leben mit seinen zwei kleinen Kindern erinnert sich Thorsten Krohn an die eigene Kindheit, ein Blick zurück – von wahrhaft theatralischer Aussagekraft: "Ich bin Einzelkind und ich sehe mich am Fenster sitzen, Hausaufgaben schreiben und schauen: Kommt jemand runter in den Hof? Sowie jemand kommt, renne ich runter zum Spielen. Wenn keiner da ist, klingle ich, frage, ob wir



nicht zusammen spielen können. Immer auf der Suche nach anderen, mit denen ich spielen kann. Und eigentlich mache ich in meinem Erwachsenenleben auch nichts anderes..." Das war nicht so einfach wie es sich anhört, denn Thorsten

war nach eigener Aussage "ein heller weißer Junge, ein Albino-Typ mit zu hoher Stimme, für Manche ein absolutes Hassobjekt, für Andere aber ein echter Freund."

Schon früh entwickelte er Ausdauer, Beharrlichkeit und Durchsetzungskraft, Eigenschaften, die für einen Schauspieler wichtiger sind als "nur" Talent. Das merkte er, als er sich auf der Schauspielschule bewarb. Nicht, weil das sein brennender Wunsch war, sondern weil er einem Freund zur Seite stand. Gewiss, *Thorsten Krohn* hatte leidenschaftlich gern im Schultheater mitgespielt, aber dass er daraus einen Beruf machen könnte, war ihm nicht in den

Sinn gekommen. Er half dem Freund bei dessen Prüfungsvorbereitungen, füllte mit ihm die Anmeldeformulare aus und auch eins für sich selbst, nur so. "Mein Freund war Feuer und Flamme für diesen Beruf, schilderte mir das in den glühendsten Farben, sagte auch, dass er zwar begabter sei als ich, aber dass er es mir eher zutrauen würde, weil ich mehr Durchsetzungskraft hätte."

Prophetisch dieser Freund. Nach den ersten Ablehnungen waren Thorstens Widerstandskräfte mobilisiert. Man hatte ihm dringend geraten, bei seinem Notendurchschnitt von 1,5 doch wirklich etwas anderes zu machen. Thorsten Krohn: "Das fand ich eine Unverschämtheit. Das jedenfalls war die erste Begegnung mit der weit verbreiteten Haltung, dass die Intelligenz eines Schauspielers einen gewissen Grad nicht überschreiten sollte."

Jede Niederlage ein Baustein zum Erfolg. So kann man das auch sehen. Jedenfalls fuhr *Thorsten Krohn* dann ganz gelassen zu einem Vorstellungsgespräch nach München an die Otto-Falckenberg-Schule. Die Niederlage war ihm gewiss, was gab es also zu verlieren?

Er wurde aufgenommen und geriet in eine Zeit der totalen Konfusion, keine Schulleitung, konkurrierende Lehrer. Und Schüler, die nur improvisierten, ohne sichtbare Ergebnisse. "Das war problematisch. Dann wollte man mich nicht mehr, und in so einem Fall muss man eigentlich gehen."

Corinna Beilharz, zur selben Zeit dort, ging wie viele andere



auch. Thorsten Krohn hielt dem Druck Stand und suchte sich seine Lehrer selbst. Ging auf die zu, die ihn beeindruckten, nahm bei ihnen Privatstunden. Thomas Langhoff zum Beispiel, Jörg Hube. Das war die Wende. "Bei einem Schulprojekt zeigte sich dann, dass Nerven zählen. Hochgelobte Schauspieler, besonders talentierte, sind da eingeknickt." Mit 26 Jahren war Thorsten Krohn ausgebildet und machte sich auf den Weg Leute zu treffen, die mit ihm spielen wollten, geriet an das kleine Off-Theater im Westend, in das Stück "Die wahre Geschichte des Ah Q" von Christoph Hein. Ein Erfolg, den George Podt, neuer Intendant der Schauburg, sah. Er wollte Thorsten Krohn für ein Stück engagieren. Ein anderer Vertrag lag unterschriftsreif vor, also fragte Thorsten Krohn: "Wie wär's, wenn Ihr mich fest engagiert?" Auch so kann's gehen...

Nach einem Jahr zog es ihn weiter, freie Arbeiten, in ein Ensemble eingebundene. Den vorläufigen Höhepunkt seiner Karriere bildet sein Engagement am Theater an der Ruhr in Mülheim, ein großes internationales Haus unter der Leitung von Roberto Ciulli, mit vielen Gastspielreisen. Fünf Jahre war er dort: "Eine intensive Zeit, schon eine Art Familienbande, die keine andere Familie zulässt." Aber Thorsten Krohn hatte inzwischen seine eigene Familie, zwei Kinder, die fragten: Machst du auch mal Theater für uns? Obwohl er nicht mag, "dass ein Schritt nach vorn mit einem Schritt zurück verbunden ist", kehrte er zurück nach München. Zurück auch in die Schauburg, wo er in "Fünfter sein" den verschmitzten Maulwurf verkörpert, einen Typ ganz nach seinem Geschmack, stumm und ausdrucksstark, die Herzen der Kinder und Jugendlichen berührend, auch die seiner eigenen. Thorsten Krohn: "Es war mir ganz wichtig, etwas für meine Kinder zu machen, damit sie in einer neuen Stadt einen guten Einstieg haben."



Fünfter sein

Corinna Beilharz – am richtigen Ort zum falschen Zeitpunkt

Als Corinnas Wunsch Schauspielerin zu werden konkrete Formen annahm, konnte sie mit der Hilfe ihres Onkels, des Theaterintendanten Manfred Beilharz rechnen, der die Begabung seiner Nichte schon früh erkannt hatte. "Er hat mir zugeschaut, gab mir Tipps und beriet mich bei der Auswahl der Stücke für die Aufnahmeprüfung an der Schauspielschule."



Trotzdem erfuhr auch sie, wie es ist, abgelehnt zu werden, obwohl man meint, gut gewesen zu sein und alles richtig gemacht zu haben. "Als ich dann nach München zum Vorsprechen an die Falckenberg-Schule fuhr, rechnete ich

mit nichts. Das kam mir zugute."

Im ersten Jahr wurde sie auf eine wirklich harte Probe gestellt. Es war jene Zeit, als die Schule führungslos war (siehe Thorsten Krohn). "Es wurden Psychospiele gemacht und als ich dann noch so etwas Ähnliches wie "es ist uns nicht gelungen dich zu verbiegen..." hörte, bin ich gegangen." Sie machte privat weiter, nahm Schauspiel- und Gesangsunterricht, besuchte Workshops und Kurse für Rollenarbeit. Diese zwei Lehrjahre finanzierte sie selbst durch Kneipenjobs. Ihre Prüfung legte sie bei der ZBF (Zentrale Bühnen-, Fernseh- und Filmvermittlung) ab, denn

Schauspieler ohne Spielnachweis kommen nur dann in die Vermittlungskartei, wenn sie das Komitee überzeugt haben. Schon bald darauf hatte Corinna Beilharz ihr erstes Engagement im Sommertheater von Bad



Gandersheim, in dem Musical "Anatevka" und eine kleine Rolle im "Götz". Die Jungschauspielerin war selig: "Endlich auf der Bühne und jeden Abend mehr als tausend Leute, die zuschauen, das hat man später selten." Aber der Sommertheater-Alltag frustrierte sie zutiefst: "Wenn beispielsweise Fußball im Fernsehen kam, fielen die Proben aus. Das hat die alles gar nicht interessiert, routinierte Leute, die das Sommertheater runterreißen. Man selbst - gerade mit der Ausbildung fertig - glüht vor Leidenschaft für den Beruf und trifft auf Ausgebrannte." Die nächste Station war die Schauburg. Dort war Corinna Beilharz - wie schon in der Schauspielschule - zum falschen Zeitpunkt am richtigen Ort. Damals brannte die Intendanz aus, bevor sie überhaupt erglüht war. Barbara Fischer ging - George Podt und Dagmar Schmidt kamen und übernahmen Corinna Beilharz nicht. Warum? "Vielleicht war ich ihnen nicht gut genug. Aber dann riefen sie

mich doch an, ob ich nicht vorsprechen möchte. Ich war erbost, weil ich dachte, was soll das, die kennen mich doch."

Toni Matheis, netter Mensch und musikalischer Leiter des Hauses, holte sie zurück auf die Bretter. "Warum denn nicht, sprich halt vor!" Sie tat's und war im Ensemble.

"Ich bin Schauspielerin und habe keine Regieambitionen, möchte mich inspirieren lassen..." Von einem wie Peer Boysen, Bühnenbildner und Hausregisseur: "Er lässt uns viel Freiheit, ist witzig, sehr gelassen und weiß genau, was er will. Wenn er den Kurs ändert, sagt er das, und er bringt einen dazu, Sachen auszuprobieren, die man sich vorher nicht getraut hat. Ich habe sehr viel von ihm gelernt, mich in der Arbeit mit ihm weiterentwickelt."

Als Corinna Beilharz im "Polenweiher" auf der Bühne stand, "eins meiner Lieblingsstücke", ebenfalls von Peer



Über Morgen

Boysen inszeniert, erwartete sie ihr erstes Kind. "Ich trug sowieso ein Watteau, das Spielen war kein Problem. Aber wenn man schwanger ist, darf man abends nicht arbeiten. Ich war nur vormittags dabei, wollte unbedingt weiter spielen. Es gab einen großen Krach."



Und bei dem Stück "Tanz aus der Reihe" tanzte sie aus der Reihe – Theaterdonnergrollen hinter verschlossenen Türen, Auseinandersetzungen, neues Zusammensetzen. Nach sechs Jahren Ensemblearbeit

Gastschauspielerin, zur Zeit in "Glühend Männla" und "Katzelmacher". Corinna Beilharz: "Wenn Peer mich besetzen möchte, steht die Tür offen. Ich finde diesen freien Status nicht schlecht. Man ist nicht mehr mit dem ganzen inneren Ablauf konfrontiert. Trotz Krach und Krisen – es ist ein tolles Haus mit vielen Seiten."

Jetzt, wo ihr zweites Kind drei Jahre alt ist und in den Kindergarten der Pfennigparade aufgenommen, möchte Corinna Beilharz wieder mehr arbeiten. "Es ist nicht meine Berufung, nur für die Familie dazusein. Das gibt mir zu wenig. Momentan geht es mir am besten, wenn ich spiele. Da bin ich mit meinen Gedanken ganz weg von zu Hause." Obwohl im Theaterbetrieb viel über Beziehungen läuft, nutzt Corinna Beilharz die verwandtschaftlichen Beziehun-

gen nicht: "Mein Onkel gehört auch nicht zu denen, die ihre Beziehungen spielen lassen. Und das ist in Ordnung, ich mache meinen Weg auch so."



Glühend Männla

Matthias Friedrich - die ganze Person ins Spiel bringen

Heute lehrt er, wo er einst selbst lernte: an der staatlich anerkannten Neuen Münchner Schauspielschule. Welcher seiner Schüler es einmal schaffen wird, erkennt Matthias Friedrich langsam – nach sieben Jahren Lehrtätigkeit: "Und doch bin ich immer wieder verwundert, wie Recht unsere Direktorin behält bei Schauspielschülern, von denen ich überzeugt bin, dass ganz viel in ihnen steckt und



die dann doch nichts daraus machen. Sie weiß das von vornherein."

Das beweist wieder einmal die Richtigkeit der These, dass bei diesem Beruf Ausdauer und Durchsetzungskraft ebenso wichtig sind wie Talent und Können.

Matthias Friedrich hatte das Glück, viel von zu Hause mitzubekommen, der Vater ein Sänger, die Mutter Musiklehrerin. Ein musisches Elternhaus, Matthias malte, musizierte, gründete eine eigene Band und wollte das Gleiche werden wie sein älterer Bruder: Schauspieler. Die Mutter hätte lieber gesehen, dass Matthias studiert. Er war bereit dazu, wenn eine Kombination seiner Lieblingsfächer möglich wäre, Englisch und Biologie. Glück gehabt, das gab es nicht. Also die Schauspielschule.

"Ich fand das so Klasse. Es war das erste Mal, dass ich Lust hatte zu allem, was man dort lernen kann. Eine umfassende Ausbildung, die ganze Person mit einbeziehend. Auch den Körper. Turnen in der Schule war mir verhasst, Sport fand ich grauenhaft, aber jetzt fand ich alles gut." Auch außerhalb gab es viel, was ihn interessierte, Musik machen, in der eigenen Band oder bei anderen mitspielen. Nicht zur Freude der Direktorin, die von

ihm eine Entscheidung forderte.



Erst als er zufällig im Radio ein Interview mit Marius Müller-Westernhagen hörte, der in der gleichen Situation gewesen war und klar entschieden hatte, sich nicht zu entscheiden, sah Matthias Friedrich die Lösung seines Problems: "Dass ich Schauspieler werden will, war klar. Und dass ich die Musik zum Leben brauche ebenso." Also machte er beides – so ist es bis heute geblieben.

Als Matthias Friedrich mit 24 Jahren die Schauspielschule verließ, folgten 17 Jahre als Schauspieler, zehn Jahre in festem Engagement, sieben Jahre in der freien Szene. Und dann kam die Krise: "Bei allem Künstlerischen hatte ich von zu Hause doch auch das Gefühl mitbekommen, es würde immer ein Stein auf den anderen gesetzt, wie in einer Beamtenlaufbahn, und ich bemerkte, wie innerlich etwas abstirbt, dass mich vieles gar nicht

mehr interessierte. Da war nichts wirklich Wichtiges."

Das Bedürfnis wuchs, wieder mit der Ganzheit seiner Person zu arbeiten. In dem Rock-Musical "Zornige Hausfrauen" fühlte er sich wieder so gut wie auf der Schauspielschule. Er entwickelte ein eigenes Projekt, "Heine und der Blues", eine Collage mit Heinrich-Heine-Texten, mit Geige, Gitarre, ein Ein-Mann-Spektakel in surrealistischer Kulisse, alles von und mit Matthias Friedrich. Um sich den Kopf freizuhalten und trotzdem Geld zu verdienen, spielte er abends im Boulevardtheater. Nachts schrieb er auf seinem Laptop, am Tage war er für seine Familie da.

Seine Kinder, heute zwei und sieben Jahre alt, wachsen übrigens genauso musisch auf wie er einst. Für sie ist Theater und Tanz – die Mutter ist Tänzerin – selbstverständlicher Bestandteil ihres Lebens.

Zur ersten Begegnung mit der Schauburg, konkret mit George Podt, dem Intendanten, kam es bei den "zornigen Hausfrauen". Die Beiden waren sich einig und doch dauerte es noch zwei Jahre, bis Matthias Friedrich ins Ensemble der Schauburg wechselte. "Ich dachte, es wäre eine Durchgangsstation, und dann sind es doch fast fünf Jahre geworden." Eine Arbeit, die er mit seiner Lehrtätigkeit zeitlich koordinieren konnte.

Jetzt läuft sein Vertrag aus. Matthias Friedrich ist noch in fünf Rollen auf der Bühne, als Franz in "Katzelmacher", der Springer in "Fünfter sein", der Dichter in "Zorbas",

der Beleuchter in "Bären auf dem Weg" und als Ronald Akkerman in "Dossier: Ronald Akkerman".

Er geht nicht im Zorn oder weil "man sich nichts mehr zu sagen hat, sondern weil ich andere Bereiche wieder auffüllen möchte, zum Beispiel die Beschäftigung mit literarischen Texten, die ich als Schauspieler brauche und die hier weniger stattfindet."



Fünfter sein

Chris Nonnast - heimliches Vorbereiten auf den Schauspielberuf

Wenn es so etwas wie einen Theatervirus gibt, dann wurde Chris Nonnast, das begabte Mädchen aus dem Schultheater, damit vom Stadttheater Ingolstadt infiziert, in "Frühlingserwachen" und "Ein Sommernachtstraum" von William Shakespeare: "Da war es um mich geschehen, siebenmal bin ich reingegangen."

Zu Hause ließ Chris erst mal nichts von ihrem Wunsch,



Schauspielerin zu werden, durchblicken. Machte Statisterie am Stadttheater und bereitete sich heimlich auf die Schauspielprüfung vor: "Einen Vertrauten hatte ich, den Verwaltungsdirektor des Theaters, der auch Amateurgruppen leitete."

Sie wählte Rollen für sich aus, studierte sie ein, natürlich: "Frühlingserwachen" war dabei, besorgte sich eine Liste der staatlichen Schulen. "Das war wichtig, dass ich nichts dafür bezahlen muss" – und verschickte Bewerbungen.

Jeder, der sich bewirbt, bekommt einen Vorsprechtermin.
Es gibt nur die Altersbeschränkung, meist bei 24 Jahren.

Chris Nonnast ist froh, bei ihrem ersten Termin in Stuttgart nicht gewusst zu haben, wie das Verhältnis Bewerbungen – Plätze ist, nämlich 800: 10.

"Ich wurde genommen! Glück, Zufall, alles kam zusammen, denn am Anfang kann man ja noch nicht vom Können sprechen, vielleicht von der Leidenschaft, die man mitbringt."

Nach dreieinhalb Jahren Schauspielschule das erste Engagement – im Theater der Jugend München unter der Leitung von Jürgen Flügge. In zwei laufende Stücke wurde sie eingewiesen, bei "Spaß und Elend



im dritten Zimmer" war sie von Anfang an dabei und dann kam Beat Fäh, Gastregisseur, mit dem Stück "Rose und Regen, Schwert und Wunde", ein Sommernachtstraum von William Shakespeare (Premiere war im Juni 1989).

Chris Nonnast, einstige Sommernachtstraum-Schwärmerin, stand jetzt in der Rolle der Hermia auf der Bühne: "Das war ganz anders als mein erstes Theatererlebnis, Beat Fäh hatte den Sommernachtstraum auf die Liebespaare reduziert. Diese Arbeit hat mich nachhaltig geprägt, die Suche nach Formen, die Fantasie, mit der man eine Szene erfüllt, die innere Hitze, die Imagination, die man dem Text zusätzlich gibt, die einen ins Laufen bringt, die eine Geschichte zum Leben erweckt, vibrieren lässt."

Als Jürgen Flügge im selben Jahr als Intendant zur Württembergischen Landesbühne nach Esslingen wechselte, nahm

er die meisten seiner Spieler mit. Das ist üblich, so entsteht Freiraum und Bewegung, Platz für neue Schauspieler, für Sabine Zeininger zum Beispiel, die heute neben Chris Nonnast in der "Schwarzen Spinne" auf der Bühne steht.

Drei Jahre Esslingen – dann hatte Chris das Gefühl, sich auf eigene Füße stellen zu müssen, "selbst etwas ausprobieren, sehen, wie ich es ohne die Leute schaffe, die mich bis dahin begleitet haben".

Sie traf diese Leute wieder, im "Sommernachtstraum" in



Freiburg in der bekannten Beat-Fäh-Inszenierung, die auf Festivals und in vielen anderen Theatern erfolgreich war. Zwischen Freiberuflichkeit und festem Engagement, zwischen Zweifeln und Glücksgefühlen suchte sie ihren Platz in der Theaterszene.

"Die Rolle, der Regisseur, das Haus sind wichtig. Gewiss, man muss Kompromisse eingehen, aber meistens sagt einem das Gefühl, was man soll und was nicht."

Chris Nonnast lebt seit vier Jahren in München und sieht sich regelmäßig in der Schauburg die Inszenierungen an. Sie wusste, dass Beat Fäh sie für "Die schwarze Spinne" als Gastschauspielerin vorgeschlagen hat, aber das Ensemble geht in jedem Falle vor. Da nur zwei Frauenrollen in dem

Stück sind, konnte sie nicht damit rechnen. Sie hatte Glück. *Chris Nonnast* spielt die Rolle der Christine, einer jungen Frau, die sich auf den Teufel (gespielt von *Björn Jung*) einlässt und grausam gezeichnet wird.

Bei dieser Arbeit ist alles zusammengekommen: die Rolle, der Regisseur, das Haus, hier hat sie keine Kompromisse machen müssen.

P.S.: "Rose und Regen, Schwert und Wunde", jene erfolgreiche Beat-Fäh-Fassung von Shakespeares "Sommernachtstraum", hat im November 2000 erneut in der Schauburg Premiere, diesmal unter der Regie von Peter Ender. Lasst euch verzaubern, wie sich einst Chris Nonnast verzaubern ließ…



Die Schwarze Spinne

25

Peter Wolter – vom Gefühl, nicht richtig dazu zu gehören

Auf der Realschule war für *Peter Wolter* klar, dass er den vom Vater, einem selbstständigen Metzgermeister, vorgesehenen Berufsweg mit kaufmännischer Ausbildung nicht gehen würde. Er wechselte aufs Gymnasium, formal in Nordrhein-Westfalen kein Problem. Aber emotional, das heißt gefühlsmäßig: "Das Schwierigste war, sich wie ein Gymnasiast zu fühlen. Da muss man hinkommen. Zu Hause

26

gab es davon keine Vorstellung."

Zu Hause war es handwerklich bodenständig. Literatur, Theater – ferne Welten, die den Sohn immer mehr interessierten. Was seine Eltern davon hielten, wusste er: wenig. Für *Peter Wolter* stand fest:

"Erstens will ich Abitur machen, zweitens Germanistik studieren und drittens als lebendiges Nebenher Theater spielen."

Als Rheinländer war er dazu mehr durch den Karneval als vom Theater inspiriert worden: "Das Kostümieren, Spielen bei den Karnevalssitzungen, die ja eine Art Revue sind, gefiel mir von klein auf."

Er spielte in der Theatergruppe des Gymnasiums, im Uni-Theater. "Es hat lange gedauert, bis ich den Schnitt machte und mich für Theater, das Aktive, entschied, gegen das passive Studium." Sein Selbstwertgefühl hatte sich durch die Bestätigung am Uni-Theater entwickelt. Von Trier zog er nach Berlin, "fest davon überzeugt, dass ich dort auf die Schauspielschule kommen würde. Das klappte natürlich nicht."

Er nahm privaten Schauspielunterricht, finanzierte seinen Lebensunterhalt durch Jobs, schaute sich um in der großen Stadt, bereitete sich weiterhin auf die Schauspielerei vor. Und gehörte schon irgendwie dazu, weil sein Lehrer Schauspieler an der renommierten "Schaubühne" war.

Beim Vorsprechen an der Schauspielschule in Hannover war für Peter Wolter das Glück greifbar nah - tausend Bewerber für zehn Plätze und er hatte es bis in die letzte Runde geschafft: "Wir waren 16. Uns wurde gesagt, dass sich die Entscheidung dem Messbaren entziehen würde, dass es um die Zusammenstellung einer Gruppe gehe, der dieser oder jener Charakter angehört. Dass eine Ablehnung also kein Grund zum Verzweifeln sei." Er wurde abgelehnt und war nicht nur verzweifelt, sondern "am Boden zerstört". Stand aber wieder auf und hatte das Glück, in Hamburg dem ersten Jahrgang einer neu gegründeten, staatlich anerkannten Schauspielschule anzugehören. Das war für die Eltern etwas Greifbares. Und als sie zum Beispiel am Sonntagmorgen ihren Sohn sprechen wollten und erfuhren, dass er bereits im Rollenunterricht wäre, imponierte ihnen das doch irgendwie. Immerhin, der Junge lernte etwas, auch wenn er ein "Tingeltangelschauspieler" werden wollte.



Sein erstes Engagement hatte Peter Wolter in Magdeburg am Stadttheater, ein noch aus DDR-Zeiten üppig ausgestattetes Haus, dem allerdings im Jahre 1992 – wie allen Theatern des Ostens – die Zuschauer ausblieben. Peter Wolter war

der erste "Wessi" im Ensemble, gehörte nicht dazu: "Es war eine andere Welt. Ich merkte, dass es verschiedene Sprachen gibt. Ich hätte auch nach Australien gehen können – das wäre nicht ferner gewesen."

Aber schlimmer als das Nichtzugehörigkeitsgefühl war für ihn das beamtete Denken im Haus, unsinnlich und theaterfeindlich. Obwohl *Peter Wolter* nichts anderes in Aussicht hatte, ging er nach zweieinhalb Jahren, knüpfte an seine Hamburger Verbindungen, spielte im kleinen aber feinen "Theater im Zimmer", machte auch Boulevard und Synchron, um Geld zu verdienen. Aus privaten Gründen war er des öfteren in München. Da sprach er bei der ZBF (Zentrale Bühnenvermittlung...) vor. Mit Erfolg.

In der Schauburg war eine Vakanz. "Ich kannte das Haus nicht, aber ich merkte, wie hoch es in der Stadt gehandelt wird. Es war richtig ein Erfolgserlebnis, dass ich dort zum Vorsprechen eingeladen war."

Das Erfolgserlebnis setzte sich fort: "Normalerweise spielt man ein oder zwei Rollen vor. Wenn man das gut hinlegt – was ja nicht bedeutet, dass man auch ein 1a-Schauspieler ist – wird man genommen. Aber hier hatte ich den Eindruck, dass es auch um mich als Mensch geht." Im Januar 1997 begann der Vertrag, in "Die fürchterlichen Fünf" übernahm er eine Rolle, bei "Medea" und "Wach auf und träume" war er von Anfang an bei den Proben mit dabei. "Alles war überraschend gekommen. Von einem Tag auf den anderen." In die Freude darüber mischte sich ein Gedanke, der sich schon in Magdeburg herausgebildet hatte: "Ich wollte einige Monate nach Südamerika reisen, dachte nur kurz: Wann willst du das eigentlich machen?" Eine Frage, die mit der Geburt seines Sohnes vor zwei Jahren drängender wurde. "In der intensivsten Arbeitsphase ist unser Kind geboren. Und ich war nicht da, musste

Bei der nächsten Vertragsverlängerung teilte er mit: "Ich muss kündigen." George Podt, der Intendant, fragte nach dem Grund. Peter Wolter erklärte es ihm. Viele hielten ihn für verrückt, mit Freundin und einem Kleinkind vier Monate nach Südamerika reisen zu wollen. Aber nicht George Podt. Der machte ihm das Angebot, nach der Reise ans Haus zurückkehren zu können.

"Damit kann man keinesfalls rechnen", sagt *Peter Wolter*.

immer ins Theater..."

Er ist wieder da – mit freigepustetem Hirn und großer Spiellust. Und dem Gefühl, hier wirklich dazu zu gehören.

Sneewitte

Viola von der Burg – sehnsüchtiger Blick auf die andere Straßenseite

Schon früh hatte Viola von der Burg das Gefühl, dass ihr die Zeit im Nacken sitzt, dass es so viele Dinge gibt, die es wert sind sich mit ihnen zu beschäftigen: "Ich bin sehr begeisterungsfähig, mich interessiert nicht nur Schauspiel, Tanz, Ballett. Wenn ich fliegen könnte, würde ich es sofort mit derselben Leidenschaft tun wie Astrologie studieren. Aber alle Sachen, die ich angefangen habe, habe



ich auch beendet, wenn auch immer in verkürzter Zeit."

Die Eltern waren mit ihrem Kind von München nach Altötting gezogen, einem Ort, in dem Kultur wie eine seltene Blume blüht. Also half sich das Kind

selbst, ging ins Ballett, sang und tanzte, spielte ein Instrument, in der Schule war sie bei jeder Aufführung dabei. Nachmittags klapperte sie die Haustüren ab, sang und tanzte den Leuten etwas vor.

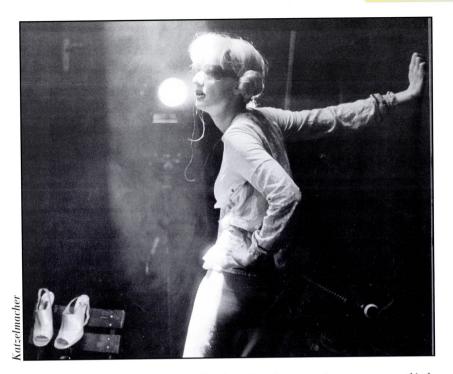
"Ich habe schon tun und lassen können was ich wollte", erzählt sie. Sie hatte das, was man tolerante Eltern nennt: ihre Mutter eine ehemalige Schauspielerin, ihr Vater ein Handelskaufmann, mehr abwesend als anwesend. Den Cello-Unterricht vernachlässigte sie, weil ihr Lehrer aus ihr eine Cellistin machen wollte. Nichts für Viola: "Den ganzen Tag am Instrument sitzen – nein danke.

Alles was mit Bewegung zu tun hat, interessiert mich."

Als Viola von der Burg mit 15 Jahren allein leben wollte, musste sie sich selbst durchkämpfen, mit Jobs in der Gastronomie ihr Leben finanzieren. Nach der Mittleren Reife bewegte sie sich in eine ungekannte Richtung. Obwohl sie die Gewissheit in sich spürte, eines Tages Schauspielerin zu sein, ging sie in die Hotelfachschule in Altötting. Warum sie das tat, weiß sie nicht so genau: "Vielleicht ein bisschen in Vaters Fußstapfen treten – in die Welt hinaus, Sprachen lernen, das erschien mir dafür ein guter Beruf."

Dann wieder das Gefühl, wieviel Zeit habe ich? Nach der Schule begann sie eine neue Lehre als **Herrenschneiderin.** Auch hier wieder die Frage nach dem Warum – weil Nähen sie interessierte. Auch das ein Beruf, mit dem man in die Welt gehen könnte – an jedes Theater der Welt.

Sie machte die Gesellenprüfung, dann die Meisterprüfung. Als sie bei Max Dietl in München arbeitete, erkannte sie klar: "Du bist auf der falschen Straßenseite." In diesem Fall ist das wörtlich zu nehmen, denn gegenüber steht das Residenztheater. Sie wechselte in die Schneiderei der Kammerspiele. Immerhin: Sie war am Theater, dann beim Fernsehen, als Schneidermeisterin beim Fernsehschneider Stegemann. Damit hatte sie bewiesen, dass sie alles kann, was sie angeht. Jetzt war es Zeit, ihren wirklichen Ambitionen nachzugehen. Die Aufnahmeprüfung machte Viola von



der Burg bei Ruth von Zerboni, einer privaten staatlich anerkannten Schauspielschule, wie einst ihre Mutter. Noch während der Ausbildungszeit sang und spielte sie am Weilheimer Theater das Paulinchen im "Struwwelpeter", eine Rolle ganz nach ihrem Geschmack, "denn eigentlich bin ich sehr kindlich. Aber so setzt man mich nicht oft ein, meistens als dominante Person, weil man das in mir sieht." Nach zwei Jahren war die Ausbildung beendet und Viola voller Tatendrang: "Ich spielte eigentlich in allen freien Theatern Münchens, außer im Schlosszelt und im TamS", erzählt sie. "Man kann davon leben, egal wie klein das Theater, 100 Mark bekommt man mindestens pro Auftritt."

Nach zwei Jahren in Regensburg kehrte sie nach München zurück, weil sie sich hier verwurzelt fühlt.

Peer Boysen sah Viola von der Burg in dem Szene-Musical "Black Rider" im Metropol-Theater. Daraufhin klingelte bei ihr das Telefon und sie wurde gefragt, ob sie nicht Lust hätte, in "Katzelmacher" mitzuspielen. Die Schauburg kannte sie nur von außen, obwohl eine ihrer Arbeiten bereits nach innen gelangt war. 1990 nämlich hatte sie in der Schneiderei der Kammerspiele, die auch für die Schauburg zuständig ist, Kostüme für das Stück "Der Sohn des Chao" genäht, Peer Boysens erste Regiearbeit.

So sahen sie sich wieder: Viola von der Burg und Peer Boysen, diesmal in der Konstellation Schauspielerin und

Regisseur. Ein toller Regisseur, wie sie sagt, in diese Kategorie fallen für sie jene, bei denen man "das Oben und Unten nicht spürt, die voll von Kreativität und



Ideen sind, wo der Funke überspringt". Neben der Theaterarbeit schreibt und komponiert sie für ihre CD, auf der Tiere singen und besungen werden.

Viola von der Burg: "Ich muss aufpassen, das ich mich nicht verzettele. Bei mir muss alles ganz genau sein und schnell gehen und tief. Gar nicht so einfach..."

29

Selbstzweifel und Schüchternheit sind nicht seine hervorstechendsten Eigenschaften, eher das Gegenteil - gute Voraussetzungen also, um sich als Schauspieler behaupten zu können. Joseph Hannesschläger war aber nicht immer so, beschreibt sich selbst als einen "sensiblen Menschen mit offenen Augen", schüchtern und scheu und schon früh nach einem künstlerischen Ausdruck suchend.



"Mir flog alles zu", sagt er, "ich war talentiert, probierte mich schon als Teenager in der Theatergruppe der Pfarrei in zwei Stücken aus. Ein modernes und ein saublödes, da war ich der Kannibalenhäuptling Kukurukurukou. Meine

Lehrerin sagte, du musst Schauspieler werden."

In der Schule brachte er es nicht zur Meisterschaft, weil er faul war. Das zeigte sich in der 10. Klasse. Der ehemals Klassenbeste war abgerutscht und überlegte: Werde ich gleich Schauspieler oder schaffe ich mir eine Basis, etwas Handfestes?

Die Mutter kochte gut, Kochen interessierte ihn, folglich machte er eine Kochlehre.

"Ich lernte viel, auch fürs Schauspiel, vor allem Bewegungen. Kochen ist Schnelligkeit und Präzision. Ich hatte sowieso eine Affinität zum Tanzen und machte mir einen Sport



daraus, mit exakten Bewegungen die große Hotelküche zu duchqueren, entwickelte eine Chareografie beim Raspeln und Schnippeln.

Während der dreijährigen Lehre besuchte er Schauspiel-Workshops, um die Scheu vor der Präsentation der eigenen Person zu verlieren. Er spielte im Bauerntheater Trudering, in einer Band Gitarre und Keyboard, sang eigene Songs, Marke deutsche Welle, "ein bisschen existenzialistisch angehaucht". Alles noch im dilettantischen - also vergnüglichen - Bereich.

Weniger vergnüglich war auf Dauer die Arbeit in der Küche - wegen Feuchtigkeit hatte er eine Umschulung beantragt, ein Verfahren, das sich über vier Jahre hinzog. "Gottseidank so lange", so Joseph Hannesschläger, "ich nutzte die Zeit. Es kam alles auf mich zu, was kommen sollte, alles zu seinem Zeitpunkt, den muss man nur abwarten können."

An dem Tag, als er sich entschloss, auf Umschulungen zu verzichten und Schauspieler zu werden, "nichts anderes", war er 27. Sowieso zu alt, um noch auf eine Schauspielschule zu gehen: "Schule hin, Schule her, es kommt auf dich selber an. Ich kenne beste Leute von schlechten Schulen und völlig unfähige von renommierten."

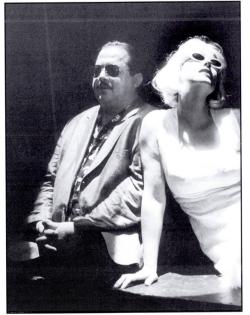
Eine Schilddrüsenkrankheit stürzte ihn in eine persönliche Krise, 30 Kilo Gewichtszunahme in einem halben Jahr. "Vorher war ich rank und schlank gewesen. Aber dann dachte ich mir, das Gewicht bewusst beizubehalten. Die Mädels hat's nicht gestört und für den Beruf war's gut. Denn ein Schauspieler, der korpulent ist und trotzdem tanzen und sich gut bewegen kann, gepaart mit dem nötigen Selbstbewusstsein, ist selten."

Er sprach im Studiotheater im Fuchsbau vor, kam in das Stück "Warten auf Godot". Ein großer Erfolg, der ihn zum Dazulernen motivierte. Joseph Hannesschläger nahm privaten Schauspielunterricht mit allem, was dazugehört. Folgeaufträge von kleinen Theatern ergaben sich. Zwischendurch auch immer wieder Drehtage beim Fernsehen, was er aus finanziellen Gründen sehr zu schätzen wusste, wie alle Schauspieler, die sich in der freien Theaterszene behaupten. Engagements an "großen" Theatern empfand er als Luxus, weil er dort "nur" spielen musste und nicht wie in kleinen üblich alles selber machen. "Es ist schon ein gutes Gefühl, wenn dir am Staatstheater jemand in dein Kostüm hilft."

Zur Schauburg kam er, weil er zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort war. Eigentlich galt der Anruf einem Schauspielerkollegen und Mitbewohner. Joseph Hannesschläger bedauerte, dass der nicht da sei und dass der Anruf nicht ihm selbst galt. Mehr scherzhaft fügte er hinzu: "Ich bin auch Schauspieler, nehmen Sie doch mich!" Es kam zur Begegnung und zum Engagement in "Katzelmacher", eine Arbeit, die Joseph Hannesschläger schätzt – nicht weil ihm in den Anzug bzw. ins Kostüm geholfen wird, sondern: "Ich habe das Gefühl, sie lieben ihr Haus, konzentrieren sich darauf, genau hier an diesem Ort schönes Theater zu machen, Theater, mit dem sie sich identifizieren können."

P.S.: Jetzt hat Joseph Hannesschläger die Chance so populär

zu werden wie Ottfried Fischer in "Der Bulle von Tölz". In der RTL-Serie "Der Unbestechliche" spielt Joseph Hannesschläger einen vertrottelten Polizisten, und in der ZDF-Krimiserie "Die Rosenheim Cops" einen Kommissar vor Ort, der schlauer ist als er aussieht.



Katzelmacher

Meisi von der Sonnau und Panos Papageorgiou - auf allen Ebenen zusammen spielen

Sie haben sich nicht gesucht, aber gefunden. Meisi von der Sonnau hatte mit ihrem kleinen Sohn Fritz wegen "Tschernobyl" bereits Deutschland verlassen, war nur noch einmal nach München zurückgekehrt, um die letzten Dinge zu holen. Abends ging sie in die "Lyra", ihre Stammkneipe in Haidhausen. Da saß Panos, ein Grieche. Er hatte die Nase voll von Frauen, sie die von Männern. Gute Voraussetzungen für ein Gespräch bis zum frühen Morgen. Bald stellten sie fest, dass mehr ist zwischen



ihnen. Seit diesem Abend im Jahre 1986 sind sie zusammen. Inzwischen mit zwei eigenen Kindern, Ioana (12) und Wilef (8). Panos hatte in Meisi die

Frau getroffen, die das verkörpert, was ihn von früher Kindheit an faszinierte: Theater mit all seinen Spielmöglichkeiten.

Panos erinnert sich: "Ich war 13 und schwänzte den Unterricht, um mit einer Freundin ins Theater zu gehen. Diese Spannung im Raum - ich war direkt körperlich angesprochen, total fasziniert. Kino kannte ich natürlich, aber das lief immer gleich ab, zum Schluss wurde immer geheiratet."

Cheater, das war ein Craum. Die Wirklichkeit hieß für Panos schon früh, arbeiten um Geld zu verdienen. Erst in Griechenland, dann in Deutschland. Arbeit auf dem Bau, in der Autowerkstatt, im Verlag, in der Kneipe. Panos fuhr auch Taxi und als er Meisi traf, befand er sich in einer Optikerausbildung.

Meisis beruflicher Werdegang zielte bei allem, was sie tat, in eine künstlerisch-soziale Richtung: Erzieherin, Zeichnen, Werken, Tanzen, Aufbau des Kulturzentrums Starnberg, Gesprächs- und Atemtherapeutin, Schauspielerin, Autorin und immer wieder und vor allem: Puppenspielerin, in Kindergärten, Schulen, auf Kleinkunstbühnen.

Panos hatte große Lust mitzuspielen, also probierten sie es. Meisi sagte über ihn, das macht er prima. Panos fand das nicht: "Irgend etwas stimmte nicht. Die Problematik lag darin, dass ich anfangs den Sprung nicht schaffte, die Puppe als Partner zu sehen. Ich suchte immer Meisis Augen, nicht meine Puppe suchte die ihrer Puppe. Es hat eine Weile gedauert, bis es mir gelang, die Puppe als wirklich lebendiges Gegenüber zu akzeptieren." Das erste gemeinsame Stück "Zauberspiel" ihres Puppentheaters Pappmaché kam zur Aufführung – Idee, Text, Spielleitung,

Bühne, Kostüme und Puppen: Meisi von der Sonnau und Panos Papageorgiou.

Die Schauburg wurde auf die beiden Puppenspieler und das Stück "Eine Wintergeschichte" aufmerksam, der Intendant George Podt schickte seine Schauspieler hin, damit sie sehen, wie man mit kleinen Kindern umgehen kann. Meisi: "Kleine Kinder sind unberechenbar. Man muss auch vom Weg abkommen dürfen, dann macht es Spaß."

Die Zusammenarbeit zwischen Pappmaché und der Schauburg begann mit der Geschichte über "Monkie", dem verlorenen Äffehen. Es war Dagmar Schmidts Idee gewesen, dieses Kinderbuch als Puppenspiel zu inszenieren.

Ein schöner Auftrag! Meisi: "Ich hatte als Kind einen kleinen



Affen als Handpuppe und meine Mutter hat mir jeden Abend etwas vorgespielt. Ich denke, dass ich dadurch zum Puppenspiel gekommen bin." In dem Stück spielte dieses Äffchen die Hauptrolle, das Meisi schon zweimal aus der Mülltonne gerettet hatte.

"Monkie" ist ein Longseller, das heißt, es ist noch immer und immer wieder im Programm, bald zweihundert Mal gespielt.

Danach entwickelten sie die "Schrottberg-Variationen", das Lieblingsstück der Puppenspieler, der Kinder und sogar der Lehrer, Erzieher und Psychologen. In der Schauburg war es nicht zu sehen.

Dort kam "Piko und seine Freunde" zur Aufführung, wo es nicht nur um ein verlorenes Äffchen, sondern auch um Verantwortungsgefühl für die Freunde geht.

In "Grindkopf" gerieten Meisi und Panos ans große Publikum, hinein ins Ensemble: "Bisher hatten wir ja alles selbst erdacht, erarbeitet und das Fertige angeboten. Jetzt waren wir Teil der -Inszenierung von Peer Boysen, der die Idee hatte, den richtigen Schauspielern ihr Abbild als Puppe gegenüberzustellen und spielen zu lassen." Der russische Künstler Benjamin Sovetov, ein Freund von Meisi und Panos, hat die Puppen gefertigt, wirklich verblüffend, wie ihm das gelungen ist.

In "Freitag XIII.", einer Inselgeschichte – Bühnenbild von Günter Mattei, dem Grafiker des Hauses - wurde diese Idee fortgeführt, das Wechselspiel zwischen Menschen und Puppenabbild, Panos lebendig in Groß und Panos als Puppe in Klein.

Eine wichtige Rolle spielen Panos und Meisi auch in "Bären auf dem Weg", der Ensemblearbeit, die mit der Vorgabe verbunden war, etwas für die Kleinen zu machen: Deshalb die zwei Hasen als Direktoren-Ehepaar. Da die Schauspieler nicht pünktlich sind, zwingt die Hasenintendanz das Personal die Vorstellung zu retten. Das tun sie - zur Freude der Hasen und des Theaterpublikums. Die Hasen wurden nach genauen Größenangaben und Skizzen für Meisi und Panos von einer Puppenbauerin gefertigt mit den nötigen Bewegungsmöglichkeiten zum Reinschlüpfen, eine Hand links, die andere rechts, die rechte etwas länger.

In ihrem Figurentheater Pappmaché machen sie nach wie vor alles selbst und dieses mobile Puppenspieltheater ist nach wie vor die Basis des Zusammenspiels zwischen Meisi und Panos, in dem auch ihre Kinder eine wichtige Funktion haben, denn: "Wir spielen auch für unsere Kinder und deren Freunde. Schon bei der Entwicklung der Stücke fragen wir sie, das ist wichtig beim Schreiben. Wir sind ziemlich nah an unserem Publikum."

Ein Publikum, das unbestechlich ist. Das ist das Schöne und das ist auch die immer wiederkehrende Herausforderung an diesem Theater.



Jouke Lamers – streicheln und gestreichelt werden

Da er Freitag den 13. nicht fürchtet, legte Jouke Lamers seinen ersten Bühnenauftritt auf einen Freitag den 13. "Im Sommer 1999 hatte ich mein 25-jähriges Bühnenjubiläum. Keiner hat es gewusst, keiner hat es aufgeschrieben. Freitag der 13. bringt Glück, mir jedenfalls."

Denkt er an den Ursprung seiner Theaterarbeit, kommt ihm



nichts anderes in den Sinn als dass er schon immer mit Kindern und für Kinder gespielt hat. Was er dazu brauchte, lernte *Jouke Lamers* an einer Fachschule in Holland, aus der Schauspieler, Regisseure, Produzenten, Intendanten her-

vorgehen – eine zielseitige Ausbildung mit -zig Fächern, vielseitig anwendbar.

Jouke Lamers: "Ich begann als Dramatherapeut für schwerbehinderte Kinder, erinnere mich noch an ein Mädchen, das immer mit dem Kopf hin und her wippte. – Das Spiel nahm ich auf, machte sie also nach und dann machte sie mich nach und schon spielten wir zusammen."

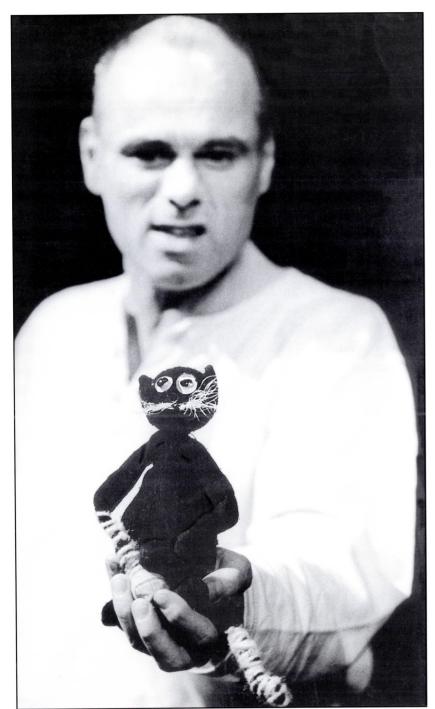
In Amsterdam gründete er die Theatergruppe Löwenherz, die sich die Aufgabe gestellt hat, "reiches Theater mit bescheidenen Mitteln" zu machen, quasi aus der Not eine Tugend, denn in den Niederlanden existieren keine Stadttheater mit festen Ensembles, sondern Theatergruppen, die Stücke selber konzipieren, erarbeiten und sich
dann um Subventionen bemühen, die durch die Theater
und Spielstätten des kleinen Landes touren. Mit "Wederzijds",
dem bekannten Kinder- und Jugendtheater aus Amsterdam,
das auch in München zum Internationalen Kinder- und
Jugendtheaterfestival "Schauspiele" 1985 und 1986
am Elisabethplatz eingeladen war, kam Jouke Lamers
nach München. Auch George Podt, damals der Leiter von
Wederzijds, heute Intendant der Schauburg, war dabei.

Bei der Wiedereröffnung nach dem Umbau des Hauses am Elisabethplatz im Dezember 1993 zeigten Wederzijds, was sie können, mit "De Jongeling" und "Hitlers Kindheit". Die holländisch-deutsche Zusammenarbeit setzte sich fort in den Schauburg-Stücken "Algot Storm" und "Alice

im Wunderland", bei denen Jouke Lamers Regie führte.

Sein kreatives Schaffen wurde durch schwere Krankheit unterbrochen. Jetzt ist er wieder da, mit "Nero Corleone", einer Koproduktion von Theater Löwenherz, Amsterdam, und Schauburg, München, nach dem Buch "Nero Corleone – Eine Katzengeschichte" von Elke Heidenreich.

Die Geschichte beginnt an einem Freitag im November, wahrscheinlich am 13., der magischen Zahl, die Glück oder auch Pech bedeutet. Für Nero ein Glück und auch für Jouke, der furios das Stück auf die Bühne bringt, singend, tänzelnd, spielend, zuerst mit seinen Socken, aus denen die



Nero Corleone

Katzen entstehen. Überhaupt scheint er alles allein zu machen, stimmt aber nicht, denn für Regie zeichnet *Onny Huisink* und für Musik *Guus Ponsioen*.

"Wir sind im Arbeitsrhythmus etwas unterschiedlich. Guus ist immer ein bisschen spät dran, aber das macht nichts. Er hört mir zu und dann schreibt er genau für meine Zunge, für meine Stimmbänder und hilft mir in der Produktion weiter."

Und da ist noch seine junge Assistentin, die auch bei ihm wohnt, die ihn und die Nero-Kulissen in dem Renault-Kastenwagen durch die Niederlande und Belgien hin zu den Gastspielen fährt. Premiere war auf einem Bauern-hof mit lebenden Tieren, ein Riesenerfolg. Jouke Lamers wird nicht nur mit seinem Stück eingeladen, sondern auch zu Workshops für Lehrer und Erzieher. Er könnte das ganze Jahr in Sachen "Nero Corleone" unterwegs sein,

wenn er das wollte. Will er aber nicht.

"Ich muss mit meinen Kräften haushalten. Außerdem möchte ich nicht mehr so lange von zu Hause fort sein. Früher, als ich jung war, war das anders. Da machte das Herumreisen und Umherziehen Spaß. Aber heute hat auch das schönste Hotelzimmer fremde Wände. Zu Hause sind die eigenen und da sind vor allem meine beiden Katzen, eine dicke alte rote und eine kleine junge schwarze, umgekehrt wie in Nero. Auch deshalb zieht es mich nach Hause – ich möchte meine Katzen streicheln und gestreichelt werden."

Toni Matheis - was man halt alles so als Musiker macht...

"Komponieren, Arrangieren, Einstudieren, im Studio produzieren, Musiker engagieren oder auch selber mittun", so beschreibt Toni Matheis seine Arbeit an der Schauburg.

Da dieses Theater auch ein musikalisches ist, hat er viel zu tun, gerät darüber aber nicht in Stress. Sondern wirkt eher beruhigend auf die Schauspieler, nicht nur während der sich kurz vor der Premiere zuspitzenden Proben, sondern



auch beim Vorsprechen neuer Bewerber, dem in diesem Haus ein musikalischer Test vorangestellt ist.

Toni Matheis sieht seinen Berufsweg "klassisch": Chorgesang bei den Regensburger Domspatzen,

Klavier, Musizieren in einer Band, Mozarteum in Salzburg, Musikhochschule Berlin, Musikhochschule München, Hauptfach Posaune.

"Der Wechsel der Schulen lag an den Lehrern" sagt er. Toni Matheis gehört zu jenen Typen, die sich ihre Lehrer selber suchen. Vier Jahre lang war er Orchestermusiker, aber dann hat er doch lieber in die reichen musikalischen Welten "reingeschmeckt", in Jazz, Modern, Klassik, in die Theater von Nürnberg, Ulm, Wiesbaden, Halle, Münster, Landshut, sechs Jahre mit Konstantin Wecker auf Tournee, "was man halt so macht als Musiker". Er spielt gern auf - aber nicht sich selbst. Die Begegnung mit der Schauburg war eher zufällig. Für das Wilfrid-Grote-Stück "Der Traumtanz des Kling Ling Fu" suchte man einen Komponisten. Man kennt sich, man empfiehlt einen Kollegen weiter. Das war 1983 und seitdem ist Toni Matheis dem Haus verbunden.

Die Musik entsteht in Zusammenarbeit mit dem Regisseur. Auch Toni Matheis liest das Stück, setzt sich damit auseinander, mit dem Regisseur zusammen, der mehr oder weniger konkrete Vorstellungen hat. "Ich lege mir etwas zurecht, spiele am Klavier einige komponierte Entwürfe vor. Das findet außerhalb der Proben statt. Bei den Proben dann entwickeln sich die Dinge weiter, können auch eine andere Richtung nehmen. Deshalb muss ich viel auf Proben sein. Es ist schon wichtig, dass man ziemlich nah dran ist, dass man nicht nur sieht, sondern

auch einsieht."

Ist die Musik komponiert, wird sie produziert. "Ich arbeite mit dem Tontechniker Christian Höck bis zur fertigen Aufnahme zusammen. Wir nehmen auf, was die Musiker spielen, die Sänger singen, machen die Mischung - meist im Tonstudio der Kammerspiele, gehen zurück ins Theater und hören uns das an. Trotz aller Technik und aller Erfahrung - es



Clinch (1986)

v. l. Toni Matheis, Raymund Huber, Wolfgang Windisch, Dieter Enderlein, Michael Lohmann



klingt immer anders als im Studio. Was dort toll klingt, muss hier im Haus noch lange nicht toll klingen."

Es gibt mehrere Möglichkeiten der Theatermusik: Konserve, eine Mischung aus Konserve und Live, oder aber alles ist "live" wie bei "Bären auf dem Weg", wo die singenden Schauspieler von Manfred Manhart am Klavier begleitet werden.

Die Einsätze, das heißt wann welche Musik ertönt, sind genau festgelegt, entweder auf ein Stichwort hin oder eine Bewegung oder in einer Pause. Da keine Vorstellung wie die andere ist – denn **Schauspieler sind keine Roboter,** die im gleichen Rhythmus und Zeittakt agieren – wird die konservierte, computerprogrammierte Musik von einem Tontechniker gefahren.

Bei Musicals läuft es anders. Da stehen die Songs, um sie rankt sich das Spiel, wie in "Bremer Wind", ein Musical Karl Waechter, in dem Leo Gmelch mit seinen Musikern erstmals in der Schauburg spielte. Eine Zusammenarbeit, die auch außerhalb der Theateraufführungen funktioniert: mit den "GmELCH-Test" Sessions im Café Schauburg und mit "NuNu", die Musik machen, "dass das Dach wegfliegt", wie sich George Podt begeistert. Fragt man Toni Matheis nach seiner schönsten und für ihn wichtigsten Arbeit an der Schauburg, meint er nur: "Ich habe schon so viel gemacht, das kann ich wirklich nicht sagen." Aber auf etwas verweist er – nicht auf etwas, was

war, sondern auf Kommendes: Am 2. Februar 2001 hat sein Musical "Das Kabinett des Dr. Caligari" in Landshut Premiere.

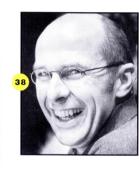


Die Geschichte vom Onkelchen (1986)

Peter Ender - der eigenen Stärke vertrauend

"Eins, zwei, drei, vier, fünf. Keinen vergessen. Also, in der Mitte, das ist die Nummer Eins, die Rote. Die Rote war meistens sehr ordentlich, aber Üuetsche spielen konnte sie gar nicht. Lie hat einfach düdldü gespielt. Die Rote: Da hat mir die Erisur auch ganz schön gefallen.

Das ganz rechts ist der mit dem Anzug. Der wollte immer lustig sein, als er mit seinen Beinen so in die Luft gehackt hat. Genau. Und die Zweite, die Rosane, die hat über ihrem Rock noch einen Rock drüber. Das ist die, die den Lalto Mortale gemacht hat. Eigentlich sah sie noch ordentlicher aus als die Rote, weil sie vornehmer angezogen war. Die Rote hatte nämlich



Bluderhosen und solche Lachen an. Dahinter steht der mit dem blauen Lehlafanzug. Der Lehlafanzug hatte einen silbernen Vogel dran, wo der Blaue dann immer das Bonbonpapier reingesteckt hat. Der mit der Rassel, das ist der Lehwarze. Er hat doch seine Kapuze dann runtergetan und hatte drunter so feine Härchen. Der mit dem Anzug ist

mir fast nicht aufgefallen. Ich habe fast nur auf die Rote geschaut. Am schönsten fand ich, wie die Rote getanzt hat. Die war so fest und kräftig, sie war auch freundlich und hatte keine Angst. Am nicht so schönsten fand ich, dass sich die Rote unterm Bett versteckt hat, als der Lehwarze gekommen ist ... Der Lehwarze, der Eünfte, der gibt der Ersten, der Roten, die Rassel in die Hand und alle gucken zu. Und die ist ganz neugierig, die Rosane, die hat vielleicht geschaut, so glotzaugenmäßig. Der mit dem blauen Lehlafanzug wollte besonders bestimmen, aber es ist ihm nie richtig gelungen. Nur ein paar Male hat er's geschafft. Ein Angsthase war er ja auch. Ja. Als er so Angst hatte vor dem Lehwarzen. Dann ist er gleich auf das Bett, hat sich ein paar Mal auf die Brust getippt und gebetet, als der Lehwarze reingekommen ist. Am lustigsten fand ich, wie sich der Lehwarze

auf den Koffer draufgesetzt hat, damit er nicht immerzu über das schiefe Bett runterrutscht und trotzdem samt Koffer runtergerutscht ist. Am schönsten fand ich, wie die Rote getanzt hat. Am Lehluss haben sich die Beiden doch verstanden, die Rote und der Lehwarze. Haben halt ein bisschen gebraucht."

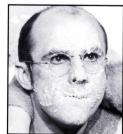
Diesen Bericht der siebenjährigen Lena Steffbauer in der Zeitschrift "cult" kannte Peter Ender, der "Fünfter sein" für die Schauburg inszeniert hat, noch nicht. Mit wachsender Begeisterung las er und kommentierte: "Aber sie hat es ja verstanden… finde ich toll… ist ja verrückt, was sie alles sieht… Klasse."

Das freut ihn besonders, weil es kontroverse Diskussionen bei der Lehrersichtveranstaltung über "Fünfter sein" gegeben hat. Das passiert oft in der Schauburg: Dass die Lehrer ihren Schülern nicht zutrauen, das oder jenes zu verstehen.

Zehn Jahre ist es her, dass der Schauspieler, Schauspiellehrer und Regisseur Peter Ender an der Schauburg ein Stück inszenierte, "Das Kabinett des Dr. Caligari". Als George Podt, der Intendant, Peter Ender nun wieder fragte, ob er nicht Lust hätte, etwas auf der Bühne zu erzählen, dachte er darüber nach: "Was sollte ich eigentlich erzählen? Ich kann nur Sachen erzählen, die mich interessieren, so sehr, dass ich davon träumen kann."

Logik und Zahlen, Nicht-Rechnen-Können, und aus dieser Schwäche eine Stärke machen, die Mathematik in ihrer

Logik außer Kraft setzen – Peter Ender und George Podt trieben diese Idee immer weiter, bis Dagmar Schmidt meinte, das da nun wirklich niemand mehr folgen könne. Was geblieben ist, ist die starke Schwäche, Erster sein zu müssen – das Thema von "Fünfter sein".



Papa Mama

Welche Bedeutung das Wort "muss" für Kinder hat, weiß *Peter Ender* aus eigener Erfahrung. Denn er, nach eigener Aussage ein Bauch- und Gefühlskind, musste lernen.

Studierte, was er gar nicht wollte. Da sein Numerus Clausus für das Studium der Behindertenpädagogik nicht ausreichte, belegte er Germanistik und Romanische Sprachen, ein "Cafeteria-Studium". Er lebte in den Büchern, Kino und Theater waren ihm fern, bis eine Studienkollegin fragte, ob er mitmachen würde in einer Schiller-Inszenierung, die sie ihrer Examensarbeit voranstellen wollte. Als Graf Lerma hätte er nur einen Brief zu überbringen und nichts zu sagen. Kein Problem. Da immer mehr Spieler absprangen, war Peter Ender letztendlich König Philipp von Spanien. Ein Kritiker bescheinigte ihm, dass er mit dieser Rolle bewiesen hat, "wie man das Publikum mit einer der bedeutendsten Textstellen der Weltliteratur langweilen kann". Ein anderer hatte sich prächtig amüsiert, weil Peter Ender ihn an Nero erinnerte, der auch nicht gewusst hatte, was es bedeutet, dass Rom brennt. Und ein Kindertheatermacher lud ihn ein. "Später habe ich erfahren, dass der seine Leute instruiert hatte: Da kommt einer, der ist komisch, aber der weiß das nicht. Also nicht lachen, sonst ist er so irritiert, dass er wegläuft."

Jetzt wollte Peter Ender es wissen, studierte Rollen ein, bewarb sich an Schauspielschulen und wurde in Hamburg und Berlin ausgelacht. "Das fand ich empörend." Nach dem Vorsprechen in München an der Otto-Falckenberg-Schule wurde er gefragt, ob er mit jemandem die Rolle einstudiert hätte, auch wegen der merkwürdigen Choreografie. "Ich verneinte, denn das wäre für mich nicht in Frage gekommen. Aber ich erzählte ihnen, dass ich die

Rolle in einer vollgestellten Garage, in der ich damals wohnte, probiert und mich immer am Regal gestoßen hätte." Jedenfalls war sein Erzählen und Vorführen all der Mühen, wie er sich für diesen Termin präpariert hatte, erfolgreich.



Von nun an blieb er konsequent bei der Sache, lernte von Grund auf sein Fach. Das erste Engagement hatte er in Kassel, 1990 kehrte er in sein geliebtes München zurück, bewarb sich bei Barbara Fischer in der Schauburg. Nach "City Sugar" kündigte er. Bald darauf verließ Barbara Fischer das Haus, die heutige Intendanz kam. "Da kann man dann auch nicht wieder zurück hecheln", so Peter Ender. Aber George Podt sah ihn sich an und machte Peter Ender ein festes Angebot.

Fünf Jahre Schauburg – und dann die große Krise, "meine eigene, unabhängig von der Qualität des Theaters. Meine Tochter war ein Jahr alt und ich merkte, dass ich eigentlich die ganze Zeit weg bin, immer am Theater. Ich habe mit dem Spielen ganz aufhören wollen." Ein Zwischenspiel in einer Fahrradhandlung brachte nicht die erhoffte Erlösung. Aber Jörg Hube, Direktor der Otto-Falckenberg-Schule. "Er hat mich gerettet." Bei der Arbeit mit Schauspielschülern ist bei Peter Ender der Spaß am erlernten Beruf zurückgekommen, auch der am selber Spielen, als Bruno in "Katzelmacher", und selbst Inszenieren ("Fünfter sein").

Als Lehrer gibt er nicht weiter, was er als Schauspielschüler erfahren hat: "Diese Prägung versuche ich zu vergessen. Ich versuche hingegen, bei den Schülern das zu wecken, was in ihnen steckt, umzusetzen – das, was mir an der Schule gefehlt hat: das Zutrauen die eigene Stärke..."

Beat Fäh – mit der gruppendynamischen Ebene arbeiten

Geboren 1952 in Zürich, Schauspieler, Theater- und Opernregisseur, Autor. Nach sechsjähriger Bühnen-, Film- und Fernseharbeit führt er seit 1982 Regie, zuerst ausschließlich im Kinder- und Jugendtheater. Seit 1989 arbeitet er als freier Regisseur in Esslingen, Ulm, Nürnberg, Freiburg, Bonn, Mainz und Stuttgart. An der Schauburg hat er mehrfach inszeniert. Die Stücke, die er Mitte der



80er Jahre in München entwickelt hat, sind bis heute stilbildende Meilensteine für das Kinder- und Jugendtheater und Publikumsrenner sowohl bei Lehrern wie bei Schülern. Erinnert sei an "Die Geschichte vom Onkelchen" oder "Die

Geschichte vom Baum". Die von ihm geschriebenen und inszenierten Stücke "Rose und Regen. Schwert und Wunde" oder "Max" sind inzwischen fester Bestandteil des Theaterrepertoires. So wird Beat Fäh im Programm der Schauburg anlässlich der Uraufführung des Stückes "Die schwarze Spinne" im März 2000 vorgestellt.

Hören wir dem Regisseur zu, wie er in der ersten Leseprobe zwei Monate vor der Premiere den Schauspielern seine Ideen und Intentionen nahebringt: "Von meiner Seite aus existieren zwei Ebenen, von denen her man das Spielen diskutieren muss: die Ebene des Stücks und die des

Ensembles, die ein Stück erzählt. Was ist mit dieser indirekten Sprache? Wenn man das als Erzählung versendet, ist es kein Problem. Aber so - das Ensemble ist ja nicht reibungsfrei. Es gibt gruppendynamische Eigenschaften, eine Ebene, mit der ich sehr gern arbeiten würde. Die Ebene des Erzählens bewegt sich auf jeden Fall langsam in Richtung zweiter Ebene, um sich wieder zurückzuziehen auf die Erzählebene. Ein ruhiger Beginn, eine heile Welt, in die der Horror einbricht... die Schärfe des Sprechens, des Denkens - die ersten Texte erzählen in poetisch gefasster Sprache, die lyrisch wird, dahinter der lauernde Horror, wie im Film 'Shining' - aus diesem Bewusstsein heraus sollte man das angehen. Ich möchte auch nicht meine Empfindung aufdrängen, Ihr müsst schon selbst versuchen zu finden... Ist das chinesisch oder kapiert Ihr, was ich suche?"

Die Schauspieler haben's kapiert, illustrieren nicht spielend den Text, sondern machen die Erzählung plastisch. Eine geglückte Inszenierung.

Eigentlich hatte Beat Fäh den Auftrag, "Puh der Bär" auf die Bühne zu bringen, was sich zunehmend schwieriger gestaltete, da die Disney-Studios die Film-Rechte erworben hatten. Als Dagmar Schmidt in ihrer Eigenschaft als Dramaturgin des Hauses wieder einmal mit dem Regisseur Beat Fäh über ein Ersatzprojekt sprach, sagte sie: "Lass uns nicht anfangen zu untersuchen, wie "Die schwarze Spinne" von

Jeremias Gotthelf auf die Bühne zu bringen ist..."

Das war im Sommer 1999. Im März 2000 war "Die schwarze Spinne" auf der Bühne, weil "die Idee so unmöglich war, dass ich es als eine extrem spannende Herausforderung empfand", so Beat Fäh. "Und in dem Moment, wo wir uns zusammenfinden, wissen wir, dass wir am selben Strang ziehen. Ich kann mich darauf verlassen, dass sie sagt, wenn ihr etwas nicht passt. Dagmar Schmidt ist nicht jemand, der sich versteckt und am Schluss alles besser weiß. Sie ist wirklich dran." Diese Beziehung ist für Beat Fäh der Grund der Zusammenarbeit: "Es muss nicht München sein, nicht die Jugendlichen. Wenn ich hier etwas mache, weiß ich optimale Voraussetzungen. Das unterscheidet die Schauburg von anderen Häusern."

In seiner Biografie steht Schauspieler an erster Stelle, und das ist es auch, was ihm am meisten Spaß machen würde. "Wenn ich wählen könnte, würde ich lieber spielen, aber man muss das machen, von dem man das Gefühl hat, "richtiger" zu sein. Wenn ich Regie führe kann ich mehr zum Gelingen des Abends beitragen als wenn ich spiele." Das nächste Projekt ist "angedacht", wieder von Dagmar Schmidt gezielt in Richtung Beat Fäh, das auf einer Erzählung von E.T.A. Hoffmann basierende Ballett "Coppelia". Die Puppe einer Spieluhr wird lebendig, beginnt ein Eigenleben, entfernt sich immer mehr vom Meister – eine Geschichte des Heranwachsens, der Ablösung, eine Vater-

Tochter-Geschichte. Nicht auf der realistischen Ebene, sondern einer fantastischen, romantischen, spielerischen – auf Schauburg-Ebene halt.

Der Gastregisseur ist nach der Premiere der "Schwarzen Spinne" wieder abgereist. Sein Stück ist im Repertoire und hat sich hoffentlich verändert, denn – so Beat Fäh: "Es wäre ein schlechtes Zeichen, wenn es gleich bliebe, ich bin froh, wenn sich eine Inszenierung weiter bewegt und nicht einkrampft." Genau wie auch er sich weiter bewegt, zu einem Schauspielerprojekt nach Zürich mit geistig Behinderten. "Jugendliche Helden haben mich nie interessiert. Ich bin eher der Anwalt für die Geschädigten, die Verschrobenen, die etwas zu kurz Gekommenen, die Figuren am Rande der Gesellschaft."



Hexenfieber

Peer Boysen – vom Luxus der freien Entscheidungen

Geboren 1957 in Bochum, nach dem Abitur Ersatzdienst, seit 1979 Bühnenbild-Assistenzen in Nürnberg, Wien, Residenztheater München, Münchner Kammerspiele, anschließend Bühnenbildner in Mainz, Ulm, Stuttgart, Gießen, Kaiserslautern, Hannover. 1990 erste Regie an der Schauburg, "Der Sohn des Chao". Weitere Inszenierungen: "Weißt du, wo mein kleiner Junge ist?", "Polenweiher", "Magdalena", "Grindkopf", "Bremer Wind", "Ronald Akkerman", "Wach auf und träume", "Sneewitte", "Glühend Männla".



"Katzelmacher", "Tamerlan". Weitere Regiearbeiten in Freiburg und an den Münchner Kammerspielen, Opernregie in Wiesbaden, Weimar, dem Staatstheater am Gärtnerplatz in München und in der Semperoper in Dresden. So steht es über *Peer Boysen* im Programm der Schauburg.

Eine gradlinige Kurzbiografie, zielorientiert. Und doch war auch sein Weg ans Theater ein Umweg.

Als Kind einer Schauspielerfamilie war Peer Boysen früh – und nachhaltig – vom Theater geprägt: "Ich war fünf oder sechs Jahre alt, mein Bruder neun. Wir wurden in das Stück "Amphitryon" in die Münchner Kammerspiele mitgenommen, auf die Inspizientenseite (Was das ist, lest Ihr auf Seite 46). Mein Vater (Rolf Boysen) spielte den Amphitryon. Er bekam von Merkur einen Eimer Wasser von oben rübergeschüttet. Das hat mich so erschüttert, dass ich anfing zu heulen. Ich hatte es überhaupt nicht verstehen können..." Auch das ist eine Kraft, die vom Theater ausgehen kann – direkt in die Gefühlswelt mitten ins Herz.

Peer Boysens ursprünglicher Berufswunsch hatte nichts mit Theater zu tun. Er wollte Verhaltensforscher werden. Als Vorbereitung für das Forstbiologiestudium (das man abgeschlossen haben muss, um Verhaltensforschung studieren zu können) machte er ein Praktikum in Österreich: "Wir setzten Luchse aus. Die hatten sich gut eingelebt und vermehrt, sind zu viele geworden. Und jetzt werden sie wieder abgeschossen... Luchse, Eulen, Fledermäuse – die Ausgeburten der Nacht, die den Menschen Angst machen..."

Nach dem Präktikum blieb noch ein halbes Jahr bis Studienbeginn. In diese Zeit fiel *Peer Boysens* zweites starkes Theatererlebnis, ein mehr indirektes. Auch daran erinnert er sich genau: Es war Pfingsten nach einem Discobesuch, die Eltern waren weg, ich hatte ein Auto, fuhr herum, lernte Leute kennen..."

Man kennt das – Nächte, die viel zu schön sind, um sie zu verschlafen. Man zieht weiter, trifft andere Cusquesten der Macht, Sehnsüchte entstehen, nehmen konkrete Formen an. Die Nacht entwickelt ihre eigene Dynamik, führt an ungekannte Orte. Im Fall Peer Boysen war es die Wohnung eines Bühnenbildners in einem Münchner Bürgerhaus der Jahrhundertwende: "Wir kamen die Treppe hoch, offene Türen, die Räume hell erleuchtet von Neonröhren, weiß, weiß, weiß. Dazu laut, überlaut, die Cembalokonzerte von Bach. Und da steht ein Mann im Raum, hat Figurinen um sich herum liegen und zeichnet. Morgens um fünf! Ich war tief beeindruckt." So tief, dass daraus ein neuer Berufswunsch entstand. (Siehe Kurzbiografie) Bis etwa dreißig war Peer Boysen "nur" Bühnenbildner und Ausstatter, was Kostüme mit einschließt. Zum Beispiel in der Schauburg-Inszenierung "Yvonne, die Burgunderprinzessin",

die im Juni 1990 Premiere hatte. Heute kommt der Name Peer Boysen in der Schauburg fast nur noch im Doppel vor. Regie: Peer Boysen. Ausstattung: Peer Boysen.

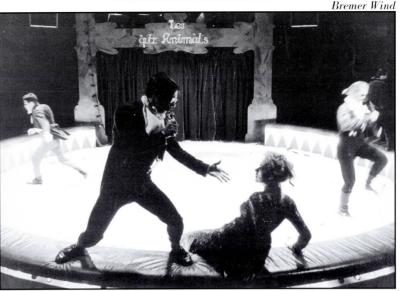
Der Schritt vom Bühnenbildner zum Regisseur war nicht seine Idee gewesen. Auch daran erinnert er sich ganz genau: "In der Kantine der Kammerspiele klingelte das Telefon. George Podt fragte mich, ob ich nicht Lust hät-

te, ein Stück zu inszenieren. Ich fragte zurück, ob er nicht mehr alle Tassen im Schrank hätte."

Peer Boysen wurde umworben – mit Erfolg. "Auf jeden Fall ging das Elend damit los und dauert an", sagt er, und dabei sprechen seine Augen von der Lust an diesem Elend.

"Der Sohn des Chao" war seine erste Regiearbeit an der Schauburg, Premiere 15. November 1990. Schon damals waren Klaus Haderer, Peter Ender und Thorsten Krohn dabei.

Und wieder war es ein Telefonanruf, der Peer Boysen eine weitere künstlerische Herausforderung bescherte. Der Chefdramaturg des Staatstheaters Wiesbaden hatte sich im Sommer 1992 die Schauburg-Inszenierung "Xypsilonzett" von Friedrich Karl Waechter angesehen, Regie und Bühne Peer Boysen, Kostüme Andrea Spanier, Musik Toni Matheis, ein Stück mit viel Gesang, keine Oper. "Das werde ich nie vergessen", so Peer Boysen, "ein Mann war am Apparat, Herr Leininger, der Intendant. Er fragte: Möchten Sie eine Oper inszenieren?



Und vor allem, was würden Sie gern inszenieren? In dem Moment hatte ich eine Schallplatte in der Hand, 'Die Wassermusik' von Händel. Also sagte ich: Händel. Wunderbar, meinte der am anderen Ende der Leitung, wir haben gerade 'Orestes' ausgegraben (von Euripides, Händel hat daraus eine Oper komponiert), das wollte ich Ihnen anbieten."

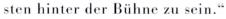
Seitdem steht der Name Peer

Boysen auch für Opernregie. Er wird weiterhin umworben und ist der Schauburg treu: "Es macht schon große Freude, 43 Opern zu inszenieren, doch dieses Theater ist nach wie vor das Herzstück. Sich mit dem zu beschäftigen, was man sich selbst aussuchen kann, jedes Mal etwas ganz Neues, Dinge ausprobieren, nicht gebunden sein - das ist schon ein Luxus. Hier ist das möglich, natürlich nicht reibungslos - im Gegenteil. Aber die Möglichkeit, relativ frei und unvoreingenommen mit einer lustigen Gruppe von Menschen - Schauspieler, Technik mit allem Drumherum, Garderobe - zusammenzuarbeiten, steigert die Freude." Keine einseitige Beziehung. Die Schauspieler lieben Peer Boysen, weil er das besitzt, was einen guten Regisseur ausmacht: Führungs- und Verführungsqualitäten. Und die Intendanz bezeichnet ihn als "einen Glücksfall für das Haus, weil seine Form von Theater genau dem entspricht, was wir wollen: Bild, Musik, Text, Schauspieler, Kostüme, Raum, Licht gleichberechtigt nebeneinander."

Stefanie Huter – keine Angst vor großen Häusern und großen Namen

An ihren ersten Theaterbesuch in der Schauburg erinnert sich Stefanie noch genau. Sie sah "Don Quijote" mit Dagmar Schmidt, der heutigen Chefdramaturgin, in der Rolle eines armen Hirtenbuben. Das war 1983, Stefanie war sechs Jahre alt.

"Mit 16 hatte ich beschlossen, Theater machen zu wollen. Schon im Schultheater war für mich am spannend-





Mit 17 machte sie Statisterie in den Kammerspielen, um den Theaterbetrieb von Innen kennenzulernen. Da fiel eine weitere Entscheidung: "Eigentlich wollte ich in Richtung Dramaturgie gehen.

Aber als ich sah, was das ist, entschied ich mich für Regie."
Zielsicher und selbstbewusst agierte sie weiter: "Man muss
sich nur trauen. Keine Angst vor großen Häusern und
vor großen Namen haben! Man muss wissen, warum man
gerade an dieses Haus will und zu diesem Regisseur und es
den Leuten dann mitteilen. Wenn Leidenschaft da ist, merken
sie es. Es ist nicht so illusorisch... Vor allem: Heute kann
man auch mit einer Banklehre auf der Straße
stehen, dann doch lieber gleich versuchen, was man will."
Nach dem Abitur schrieb sich Stefanie Huter in Theaterwissenschaft ein und bewarb sich gleichzeitig in der Schau-

burg als Hospitantin. Hospitanz bedeutet normalerweise: Zuschauen, nichts sagen und mit viel Glück die eine oder andere Aufgabe übernehmen dürfen, und Kaffee kochen. Alles natürlich ohne Bezahlung. Stefanie hatte "viel Glück", weil in der Schauburg zwei Stücke gleich-



zeitig probiert wurden und nur eine Assistentin im Haus war. Sie geriet in das Stück "Freitag XIII.", in dem der Intendant George Podt Regie führte. Stefanie: "Das Stück war noch im Wachsen, ich bin gleich gut reingekommen und schmiss mein Studium."

Nach einer Woche wurde die Hospitanz in eine Assistenz umgewandelt. Die Assistentin gehört zum Stab, bekommt einen Vertrag und wird bezahlt. **Das erste Geld,** das Stefanie am Theater verdiente!

Dann wieder der Wechsel von der Assistenz zurück in die Hospitanz und wieder Assistenz. Insgesamt macht Stefanie Huter das seit vier Jahren, davon die letzten zwei fest an der Schauburg. Zwischenzeitlich war sie an der Münchner Staatsoper und im Schauspielhaus Bochum bei Leander Haußmann.

Natzelmacher

Eine Assistentin arbeitet eng mit dem Regisseur zusammen, führt seine Anweisungen aus, erfüllt Wünsche, denkt mit und am besten auch voraus. Sie ist von Anfang an bei den Proben, führt ihr Regiebuch, vermittelt zwischen Technik, Regie und Bühne, gibt alle Informationen über Änderungen weiter, die sich bei der Probenarbeit ergeben. Ebenso macht sie Vorstellungsdienst, fützt hin und her, betreut das Foyer, den Einlass, ist zur Stelle, noch ehe sie gebraucht wird.

Assistenzverträge sehen auch eine Mitwirkung auf der Bühne vor, wenn Not am Mann bzw. an der Frau ist. Not war, als Corinna Beilharz schwer erkrankt war und "Katzelmacher" auf dem Programm stand, die Rolle der Marie somit unbesetzt war. Stefanie wurde gefragt, ob sie sich das traue bzw. zutraue. Sie hatte sich zur Sicherheit das Video angeschaut, das von jedem Stück im Betriebsbüro existiert. Das braucht man für Umbesetzungen oder Rollenübernahmen, denn so genau kann kein Regiebuch geführt werden.

Am nächsten Vormittag bereits stand bzw. lag sie auf der Bühne, Erich (Joseph Hannesschläger) zu Füßen:
"Ich kannte die Texte, den Tonfall, die Pausen. Das hat man alles drin.
Aber ich hatte nicht überrissen, wie viel Text das war, so viele Einsätze, das war schon sehr aufregend..." Aber "wahnsinnig aufregend" war ihre Mitwirkung in "Bären auf dem Weg", wo sie als Malerlehrling "Frag den Abendwind" singt. "Ich hätte nie gedacht, dass ich noch einmal richtig auf der Bühne stehe."

Ab Herbst 2000 studiert Stefanie Huter in London das, was sie vor zehn Jahren beschlossen hatte: Theaterregie.



Marie-Luise Weinmann - nur nicht den Überblick verlieren

Sie ist verantwortlich für den Ablauf der Theateraufführungen, für die Abendregie, wie es an anderen Theatern heißt. Was man hier aber so nicht sagen kann, weil in der Schauburg auch regelmäßig vormittags für Schulklassen gespielt wird, für die der Theaterbesuch Teil des Unterrichts ist. Aber egal, ob morgens oder abends: Marie-Luise Weinmann ist pünktlich zur Stelle und vergewissert sich, dass alles und



alle am richtigen Platz sind. Sie hat den Überblick, behält die Ruhe, und hat die Fäden in der Hand: Eine Licht- und Tonsignaltastatur, mit der sie Schauspieler und Mitarbeiter hinter der Bühne, die Männer von Licht und Ton oben in den

Kabinen durch die Vorstellung führt. In ihrem Textbuch hat sie mit einem eigens entwickelten Leuchtpunkte-System markiert, wann sie wem welche Signale gibt. Von ihrem ein Quadratmeter großen Arbeitsplatz hinter oder neben der Bühne, der für die Zuschauer nicht einsehbar ist.

Inspizienz – das lernt man auf keiner Schule, in keinem Studium - das macht man. Marie-Luise Weinmann: "Jeder Inspizient hat einen anderen Weg, aber es sind Leute, die schon länger am Theater sind und aus irgendeinem Grund das Fach wechseln. Zum Beispiel Tänzer, die nicht mehr tanzen können."

Sie hat mehrmals das Fach gewechselt. Eigentlich wollte sie Modedesign studieren oder Fotografie, machte aber eine Ausbildung als Plakatmalerin, eine Lehre in einer Werbeagentur und saß sieben Jahre am Schreibtisch. Geheiratet hatte sie auch, ein Kind war gekommen. "Der klassische Frauenweg", erzählt sie, "Hausfrau und Mutter". Aber so klassisch dann doch nicht. Als ein Freund sie fragte, ob sie für ihn als Theatermaler einspringen könnte, sagte sie ja und lag eine Woche auf den Knien, bemalte Riesenleinwände für die nächste Premiere des Landestheaters Castrop-Rauxel.

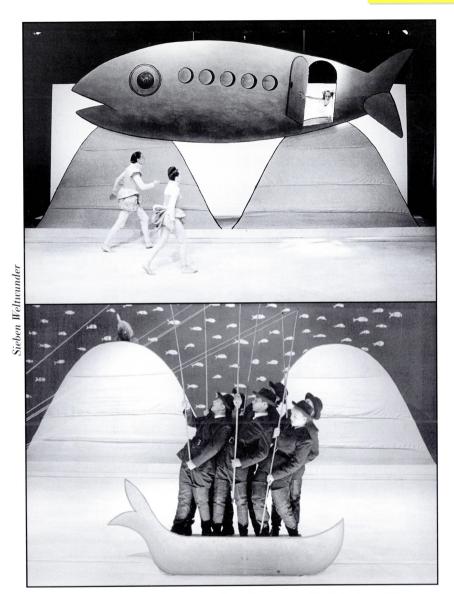
"Vom Theater sah ich nichts. In der Premierennacht kam dann die Frage, ob ich bleiben will." Aus dem Job war eine Arbeit geworden und ein neues Arbeitsgebiet: Theater.

Sie wechselte mehrmals, arbeitete in verschiedenen Bereichen: Kostüme, Malerei, Requisite, Assistenz. Dann warb ein Pyrotechniker sie zum Stadttheater Bielefeld ab, "alter Hase und Meister seines Fachs": "Ich lernte pyrotechnische Effekte, auch zaubern von ihm und leitete

gleichzeitig das Kleine Schauspielhaus von der Requisite her. Es ist schon toll, wenn man solche Leute trifft..."

Zwischendurch zog es sie aus dem Ruhrgebiet aufs Land in die bayerische Idylle: "Zwei Seelen in meiner





Brust - wenn ich auf dem Land bin, will ich ins Theater und im Theater aufs Land." Als die Tochter 13 Jahre alt war und Marie-Luises Beziehung eine gewesene, überlegte sie sich: "Oo gehe ich hin? Die Entscheidung fiel auf München, auch wegen des naheliegenden Landlebens.

1986 bewarb sie sich bei Jürgen Flügge, dem damaligen Intendanten des Theaters der Jugend. Er teilte mit, dass zwar keine Vakanz sei, er sie aber doch kennenlernen wolle. "Wir sprachen zwei Stunden und dann hatte ich einen Vertrag als Inspizientin in der Tasche. Ich sagte, dass ich das noch nie gemacht hätte. Die waren zuversichtlich, ich dann auch, und fuhr gleich zwei Endproben."

Die Arbeit ist von Inszenierung zu Inszenierung verschieden. Mal hat Marie-Luise Weinmann mehr mal weniger und manchmal auch gar nichts zu tun, zum Beispiel bei "Piko und seine Freunde" und "Monkie".

In einem Fall aber war es zu viel: "Die sieben Weltwunder", ein zauberhaftes Stück mit vielen Bühnenveränderungen, mit Hängern von oben, Wagen von links, mit großen Dekorationsaugen, die geöffnet und geschlossen werden, manchmal fünf Dinge in einer Minute. Und doch klappte alles, weil Bühnenmeister Ernst Huschka mit seinen Leuten hilfreich zur Seite stand.

Trotz dieser Arbeit, die vor allem Organisationstalent, Genauigkeit und Vermittlungsgeschick zwischen den Bereichen Kunst und Technik erfordert, hat Marie-Luise Weinmann ihre künstlerischen Ambitionen nicht aus den Augen verloren: "Mein kreatives Potenzial geht außerhalb der Theaterarbeit weiter ins Fotografieren und Selbst-Entwickeln." Das kann sie, denn ihr ganzes Leben ist ja eine Selbstentwicklung.

Sabine Lehmann - ohne inhaltliche Beteiligung keine Leidenschaft

Ihr Name steht für Öffentlichkeitsarbeit, Intendanzbetreuung, künstlerisches Betriebsbüro. Das beinhaltet auch Organisation und Koordination zwischen technischer Leitung, Verwaltung und Kunst. Das klingt theoretisch, Sabine Lehmann erklärt es praktisch: "Einmal in der Woche ist Arbeitssitzung, an der jeweils ein Vertreter eines jeden Bereichs in diesem Haus teilnimmt. Da werden die nächsten zehn Arbeitstage besprochen, laufende Vor-



stellungen, laufende Proben, Außentermine, Vorstellungsdienste, mögliche Engpässe. Jeder weiß Bescheid. Ich bin die Zentrale, jede Information muss bei mir landen. Dann arbeite ich einen Vorstellungsplan aus und lege ihn der Intendanz vor. Heraus kommt

ein gelbes Papier - für alle verbindlich. Jeder ersieht daraus, was er zu tun und wann er wo präsent zu sein hat."

Gästebetreuung fällt ebenfalls in ihr Ressort, zum Beispiel beim Stück "Katzelmacher", in dem vier Gastschauspieler (Joseph Hannesschläger, Viola von der Burg, Peter Ender, Corinna Beilharz) engagiert sind. Ein Stück, das über einen langen Zeitraum läuft. Sabine Lehmann muss wissen, wer wann kann bzw. nicht. Daraus entwickelt sich der Spielplan.

"Künstler sind komplizierte Menschen, besonders Musiker" sagt sie, aber Leo Gmelch ist ein Glücksfall. Er holt selbst die Musiker zusammen, die er braucht."

Öffentlichkeitsarbeit heißt Pressebetreuung, Versand, Drucksachenvorbereitung (Programme, Vorschauen, Plakate, Broschüren - auch diese) und "Begleitung" bis hin zur Druckerei



MEOX, zu Anne Lehmann, Druckerin mit besonderem Feeling für die Schauburg.

Sabine Lehmann: "Mit meiner Materialsammlung gehe ich dann zu Günter Mattei, dem Hausgrafiker. Mit Günter zusammenzuarbeiten ist eine meiner Lieblingsbeschäftigungen."

Intendanzbetreuung - das ist vor allem Erinnerungsarbeit: "Ich helfe George Podt an die Termine zu denken und kanalisiere Anrufe. Oft merkt er gar nicht, wenn ich ihm den Rücken frei halte."

Die Koordination funktioniert auch deshalb so gut, weil im zweiten Stock des Hauses, wo Intendanz und Dramaturgie arbeiten, meist die Türen offen stehen. Man hört sich, man sieht sich, man bespricht auch Wichtiges zwischen Tür und Angel.

Sabine Lehmann: "Die inhaltliche Beteiligung ist unglaublich wichtig für mich, ist Motivation für die Leidenschaft, die ich für die Arbeit entwickle." Auf die Uhr schaut sie nicht dabei,

Acht-Stunden-Tage haben Seltenheitswert.

Leidenschaft fürs Theater - die setzte bei Sabine Lehmann schon früh ein. Sie konnte es kaum erwarten, die 7. Klasse zu erreichen, weil man erst dann in die Theater AG aufgenommen wurde. Mit großer Begeisterung und mit noch größerem Lampenfieber spielte sie und wusste doch, dass die Bühne nicht ihr Terrain sein würde. Eine Sprechlehrerin hatte sie das überdeutlich wissen lassen. Sabine Lehmann: "Sie sagte mir, dass ich einen Sprachfehler hätte. Der Sprachfehler war mein schwäbischer Dialekt."

Wie viele Schwaben aus der Provinz - Sabine Lehmann kommt

aus Giengen, ein Ort, der wegen Margarete Steiff und ihrer

Plüschtiere eigentlich weltberühmt sein müsste – wollte auch sie nach Berlin, um Theaterwissenschaft zu studieren. Dort klappte es nicht, aber in München. Sie war selig, nicht wegen des Studiums, das ihr zu wenig praxisbezogen war, sondern wegen des freien Lebens als Studentin. Im Studentenwohnheim gründete sie eine Theatergruppe, machte auch drei Monate Regie-Hospitanz in Ulm: "Mein erster geglückter Praktikumswunsch..." Der in der Schauburg war weniger geglückt. Das war in der Barbara-Fischer-Ära. Sabine beendete enttäuscht ihr Praktikum, blieb aber dem Haus verbunden, jobte beim Versand von Einladungen und Werbematerial und betreute einen kleinen Kiosk

im Foyer. Das war noch vor dem Umbau des Hauses, vor dem Umzug in die Entenbachstraße. Ihre "Energiebällchen" waren der Verkaufsschlager dank besonderer Anpreisung: "Ich glaube, dass George Podt mich da beobachtet hat. Jedenfalls sprach ich ihn bei einer Premierenfeier an, woraufhin er mir sehr deutlich klar machte, dass man niemals auf einer

Premierenfeier nach einem Job fragt." Sie fragte nicht mehr, aber der Intendant fragte die Energiebällchen-Verkäuferin, ob sie nicht Lust hätte, eine Regieassistenz zu übernehmen. Daraus entstand eine Dramaturgieassistenz und so entwickelte sich das weiter. Sabine Lehmann: "Ich habe viel lernen dürfen, konnte überall reinschauen und Dagmar Schmidt über die Schulter gucken. Seit eineinhalb Jahren bin ich das, was ich bin."

Der außergewöhnlichste Moment an diesem Theater hat für Sabine Lehmann aber nichts mit den Bereichen Koordination, Organisation und Öffentlichkeitsarbeit zu tun, sondern mit dem Schauspiel. In "Sneewitte" spielte sie den fünften Zwerg Sepp, auch eine Sprechrolle. Als Regisseur Peer Boysen dieses Stück vorschlug, kursierte schon im zweiten Stock der Witz, dass alle als Zwerge eingesetzt werden, weil so viele Gastschauspieler allein aus Kostengründen nicht tragbar seien.

Sabine Lehmann: "Ich hatte mich dahingehend geäußert, dass ich es gern machen würde. Eine Riesenaufregung, ich konnte

kaum glauben, wie mutig ich war. Und als mich dann nach der Premiere Peer Boysen am Bühnenausgang umarmte und mir ins Ohr flüsterte , Saline, du warst wunderbar, war das einer der allerschönsten Momente überhaupt in meinem Leben..."

Von wegen Sprachfehler – sie hat das wirklich wunderbar gemacht.



Sneewitte

Christoph Lepschy – von der Lust, zwischen allen Stühlen zu sitzen

Als Junge spielte Christoph Lepschy leidenschaftlich gerne mit Puppen, was aber nicht Gegenreaktionen hervorrief, sondern Zustimmung, auch bei den Eltern. Denn es waren Marionetten, Handpuppen und andere Figuren, mit denen sich Theater spielen lässt.

Und dahin ging sein frühes Sehnen und späteres Streben: "Ich komme aus Augsburg und bin früh von der



Clugsburger Puppenkiste geprägt.

Mein größter Wunsch als Bub war es,
einmal hinter der Bühne stehen und
alles sehen. Nach langem Bitten und
Betteln haben sie mich dazugelassen."
Fortan verbrachte er möglichst jedes

Wochenende bei den Puppenspielern, schaute ihnen auf die Finger, merkte sich alles und machte es nach: "Ich schnitzte Puppenköpfe, baute die Technik nach und eine eigene Marionettenbühne auf." Er inszenierte, spielte, sprach, das Ensemble bestand aus sieben kleinen und größeren Freunden aus Schule und Nachbarschaft. "Andere hatten eine Modelleisenbahn und wir hatten unser Marionettentheater 'Kleines Puppenspiel'."

Das Hinterhof- und Wohnzimmer-Theaterspiel kam heraus aus dem privaten Winkel. Die erste öffentliche Aufführung, "Das kleine Gespenst" von *Otfried Preußler*, fand anlässlich der Verleihung des Deutschen Jugendbuchpreises in der Augsburger Stadtbücherei statt. Da war Christoph Lepschy 17 Jahre alt, offen und neugierig auch für andere Strömungen: "Ich hospitierte bei mehreren Gruppen, auch beim Literarischen Figurentheater in Berlin und probierte andere Formen aus, Stabpuppen, Handpuppen."

Nach dem Abitur studierte er **Germanistik und Theater-wissenschaft,** hauptsächlich in München und zwischendurch in Dublin. Dublin bietet das, was hierzulande zu kurz kommt – ein praxisorientiertes Studium.

Christoph Lepschy kannte inzwischen die Puppentheaterszene, die relativ überschaubar ist, und die Szene kannte ihn. Seinen ersten Erfolg als erwachsener Theatermacher hatte er in Augsburg, wo er ein Puppentheater-Festival aufbaute, übrigens das erste in der Stadt des Puppenspiels.

"Ich machte die Dinge nie hintereinander, es gab immer Überschneidungen. Als ich beispielsweise in der Schauburg als Dramaturg anfing, hatte ich noch nicht einmal einen Studienabschluss."

Die Zusammenarbeit mit der Schauburg begann mit der Mitarbeit von Christoph Lepschy in der Gesellschaft zur Förderung des Puppenspiels e.V. im Münchner Stadtmuseum. Man hatte ihn gefragt, ob er nicht das Programm weiterführen wolle. Dahinter steht die Idee, dass Puppen nicht nur in Vitrinen zu besichtigen sind, sondern im Spiel. Das tat er gern. Und als sich die Frage nach einer

neuen ehrenamtlichen Vereinsführung stellte, fragte Christoph Lepschy den Intendanten der Schauburg, ob er nicht dieses Amt übernehmen wollte. "Das tat ich auf Grund meiner Wahrnehmung des Hauses. Ich kannte natürlich Meisi und Panos mit ihrem Pappmaché-Thea-



ter, *Hedwig Rost* und *Jörg Baesecke* mit ihrer **,Kleinsten** Bühne der Welt'."

Und er hatte "Grindkopf" gesehen, von dem für ihn eine große Faszination ausging in dem Kontext, "dass an diesem Stadttheater auf diese Weise mit dem Zusammenspiel von Mensch und Puppe gearbeitet wird". George Podt nahm das Angebot des ehrenamtlichen Vorstands an und machte seinerseits Christoph Lepschy ein Angebot als Dramaturg. Seit 1996 gehört er dem Haus an und seitdem findet in der Schauburg das vielbeachtete Figurentheater—

Jestival statt, eine Koproduktion zwischen Verein, Schauburg und Puppentheatermuseum, alle zwei Jahre unter der künstlerischen Leitung von Christoph Lepschy.

Ansenstan ist sein Aufgebengehiet breit, er arbeitet zum

Ansonsten ist sein Aufgabengebiet breit, er arbeitet zum Beispiel auch mit Jörg Wesemüller, dem Dramaturgen des Zuschauerraums zusammen, erstellt mit ihm das Lehrermaterial, ist gesprächsbereit für Lehrer und Schüler. Viel ergibt sich auch zwischendurch, entsteht aus dem Gespräch

heraus zwischen Tür und Angel. Man redet, was man gelesen hat, was einen bewegt, über mögliche Stücke.

Klassisch ist die Produktionsdramaturgie, auch sein Aufgabengebiet. Jedes Stück wird von einem Dramaturgen begleitet. Der Name ist auch

im Programm ausgewiesen. Christoph Lepschy zum Beispiel steht in den Stücken "Tamerlan" und "Bären auf dem Weg", bei "Sneewitte" und "Glühend Männla" unter Dramaturgieassistenz. Er erklärt, was das bedeutet: "Man ist an der konzeptionellen Entwicklung beteiligt und begleitet die Produktion kritisch. Wichtig ist, dass man die Distanz zum Probenprozess behält, also nicht immer dabei ist, um nicht in die Betriebsblindheit zu geraten."

Der Dramaturg hat etwas zu sagen – auch dem Regisseur.
Und der Regisseur sollte sich darüber freuen, wenn ein Dramaturg wie Christoph Lepschy etwas sagt. "Das Verhältnis Regisseur – Dramaturg gestaltet sich unterschiedlich. Zwischen allen Stühlen sitzen – das ist die Lust des Dramaturgen."

Zur Zeit ist seine Lust woanders hin geleitet, nach Magdeburg, wo er als Mitglied der Jury das Weltfestival für Puppentheater vorbereitet.

Natürlich neben seiner Hauptarbeit in der Schauburg.

Jörg Wesemüller – keine Gebrauchsanweisung für Lehrer

Der Dramaturg des Zuschauerraums

restellt zu jeder Vorstellung ein Begleitmaterial, das die Schulklassen zur Vorbereitung des Theaterbesuchs erhalten.

► kommt an die Schule und stellt den Lehrern die Schauburg vor. ► berät sie bei der Stückauswahl für den Theaterbesuch. ► arrangiert für Schulklassen Gespräche mit Schauspielern und Dramaturgen zu den einzelnen Ins-



zenierungen. • bietet Führungen durch die Schauburg an. • organisiert den Workshop "Von der Szene zur Inszenierung" für Spielleiter. Er heißt Jörg Wesemüller und Sie erreichen ihn unter 089-23337166. (Aus dem Monatsprogramm)

Für Jörg Wesemüller hat sich ein Berufswunsch erfüllt, an den er sich als heranwachsender Mensch gar nicht gestattet hatte zu denken. Er war zwar theaterbegeistert, führte Regie in Amateurtheatergruppen, machte Kabarett. Aber vor seinem familiären Hintergrund war es für seine Eltern und auch für ihn selbstverständlich, eine Zehre zu machen. Nach der Realschule lernte Jörg Wesemüller dreieinhalb Jahre Telekommunikationselektroniker – und war nicht glücklich dabei, weil er erkannt hatte, dass er kein Handwerker, sondern ein Kopfwerker ist.

Zurück auf die Schulbank im Hessen-Kolleg machte er das Abitur nach. Drei Jahre lang und täglich. Sein ihm wohlgesonnener Deutsch- und Geschichtslehrer empfahl ihm Dramaturgie zu studieren, weil er glaubte, dass dieser Beruf zu ihm passen würde. Und außerdem: Damit kann man auch seinen Lebensunterhalt verdienen. Jörg Wesemüller bewarb sich an der Theaterakademie der Ludwig-Maximilians-Universität in München für das Studium der Dramaturgie, das er noch nicht abgeschlossen hat. Die Diplomarbeit steht noch aus.

Der Dramaturg des Zuschauerraums ist eine Erfindung des Kinder- und Jugendtheaters der Stadt München, das sein Publikum ernst nimmt und wissen möchte, was gefällt und was nicht, was interessiert und was nicht.

Die erste Begegnung zwischen Jörg Wesemüller und der Schauburg fand während seines Studiums im zweiten Semester statt. Dagmar Schmidt, Dramaturgin des Hauses, die mit der Intendanz auch die künstlerische Linie bestimmt, referierte zum Thema Kinder- und Jugendtheater, was ihn zu einer Seminararbeit inspirierte. Er sah die Inszenierungen "Hotel Sibirien", "Die fürchterlichen Fünf" und "Die Sieben Weltwunder" und war nachhaltig beeindruckt. Dreieinhalb Jahre später – der Dramaturg des Zuschauerraums Andreas Steudtner hatte das Haus verlassen – bekam Jörg Wesemüller das Angebot, dessen Nachfolge anzutreten. Er fragte seinen Professor, der ihm zuriet zu diesem guten ersten Engagement.

Aufgabe II: Was ist denn das für eine(r)?









Textblatt zur Aufgabe II: Was ist denn das für eine(r)?

Das gehört alles mir!

Guten Tag, ich bin die/der Neue.

Mit Dir will ich nichts zu tun haben.

Ich bin der Größte!

Die schriftliche Ausarbeitung des Begleitmaterials für Lehrer gehört zu seinem Aufgabenbereich. Schauen wir mal, was Jörg Wesemüller da so an die "lieben Lehrerinnen und Lehrer" über "Fünfter sein" schreibt: "... der große Vorteil, der in dem fast vollständigen Verzicht auf Sprache liegt, ist: Ausländerkinder sowie gehörlose Kinder bringen die gleichen Voraussetzungen mit, um die Vorstellung miterleben zu können. ... Ein Gespräch in Ihrer Klasse bietet sich nach dem Vorstellungsbesuch besonders gut an, da die Inszenierung der eigenen Fantasie viel Raum lässt."

Jörg Wesemüller möchte keine Gebrauchsanweisungen für Lehrer geben, sondern eher Sehanweisungen. Es geht ihm darum, eine Erwartungshaltung zu wecken und diese dann nicht zu enttäuschen (das will auch Günter Mattei mit seinen Plakaten), also ist er von Anfang an in einem Stück dabei, kennt die Intentionen des Regisseurs, den Verlauf der Proben, die Zielsetzung des Stückes, das er zu verkaufen hat. Wobei er sich genau gegen das Wort "verkaufen" wehrt: "Ich kann nur Begeisterung wecken und über etwas engagiert diskutieren, von dem ich überzeugt bin." Und er ist überzeugt von diesem ganzen Theater, von dem er seit November 1999 ein Teil ist. Jörg Wesemüller: "Ich habe noch eine Menge zu lernen, das kann ich hier, es ist keine Spielwiese, kein Spielplatz" – sondern eine Lehrstelle für kreative Kopfarbeiter wie ihn.



INNENANSICHTEN

Was für ein Theater!

Die Schauburg hat die Eigenart, dass auf der Bühne wie auch im Zuschauerraum gespielt werden kann, manchmal sogar zwei Stücke, nicht gleichzeitig aber zeitversetzt.

Die klassische Form ist das sogenannte Guckkastentheater. Man schaut auf die Bühne, auf der gespielt wird.

Wird hingegen im Zuschauerraum gespielt, muss die Bestuhlung verschwinden, wie in "Katzelmacher", wo Biergartenstühle auf der Bodenfläche verschraubt sind. Das wurde von Anfang an bedacht. So können 172 Sitze eingeklappt werden, eine Art Schubladenprinzip. Man schiebt Schublade für Schublade ein. Ein großes Zuschauer-

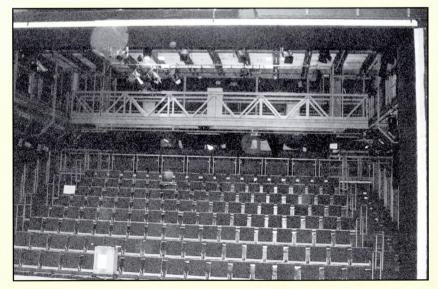


tribünensegment wiegt drei Tonnen, große Kraftanstrengung für die Bühnenarbeiter, die dabei schwitzen wie die Schauspieler vor Lampenfieber. Die Nähe zum Geschehen ist

wichtig. Deshalb funktioniert die normale Guckkastenbühne mit Rampe hier auch anders als sonstwo. Die klassische Bühnenhöhe beträgt heute einen Meter, früher 1,80. Man rechnet, dass eine sitzende Person eine Kopfhöhe von 1,25 m hat, Kinder 1,20 m. Der Intendant George Podt mag das so nicht. Die Schauspieler sollen nicht von oben auf das Publikum herunter spielen, sondern zu ihnen hin. Deshalb ist die Bühne der Schauburg 66 cm hoch. Wenn das Ganze

noch direkter sein soll, spricht man von der Szenefläche. Die erste Stuhlreihe ist auf Bühnenhöhe, dann steigt es an, im herkömmlichen Theater sieben Prozent, in der Schauburg 33 %, wie in der Uni. Das heißt, jeder Zuschauer hat freie Sicht, egal wo er sitzt.





Wie kommt ein Stück auf die Bühne?

Nach ausführlichen Gesprächen mit dem Regisseur baut der Bühnenbildner ein kleines Modell. Das muss dann "nur noch" im Maßstab eins zu eins umgesetzt werden. Dafür ist der technische Leiter Christof Schaaf zuständig: "Es geht um die technischen Voraussetzungen des Hauses und um das Personalpotenzial. Ich kann beispielsweise für ein Stück nicht mehr als vier Bühnentechniker einsetzen."

Für die Umsetzung gilt: Im Vorgrund steht die Kunst, im Hintergrund die Technik. Die Kombination erfordert technische Kreativität. Ganz praktische Überlegungen

bestimmen den Bau: Die Dekoration muss zerlegbar sein, muss in den schwarz-gelben Schauburg-Lastkraftwagen passen, der die Lademasse 5,69 m Länge, 2,38 m Breite, 2,28 m Höhe hat. Ist ein Kulissenteil sechs Meter lang, muss es getrennt werden. Aber wie und an welcher Stelle? Das und vieles Andere überlegt sich Christof Schaaf und er weiß: "Ein Nein am Theater gibt es nicht."

Aber es gibt Einwände: zu teuer oder zu personalaufwendig. Lösungsvorschläge sind gefordert, die dem Theater und dem Stück gerecht werden. Wenn alles besprochen ist, wird ein Kostenvoranschlag erstellt. Natürlich kennt jeder, der mit diesem Theater zu tun hat, den ungefähren Kostenrahmen. Dann die Bauprobe: Das Bühnenmodell wird im Maßstab eins zu eins auf der Bühne markiert, mit Latten, Stoffen, preiswerten Materialien, die einen Eindruck ver-

mitteln. Ebenso ist die Grundeinrichtung angedeutet, Möbel, Requisite, Licht, Kostüme und Maske. Nach der Bauprobe fertigt der Büh-



nenbildner Werkstattzeichnungen an. Begehbare Flächen, wie zum Beispiel der Balken in "Die schwarze Spinne" oder der Balkon für die Musiker und ihre Instrumente in "Tamerlan", müssen statisch ausgerechnet werden. Erst wenn die Kalkulation von der Intendanz abgesegnet ist, beginnt der Kulissenbau in den Werkstätten der Kammerspiele, mit denen die Schauburg zusammenarbeitet, weil die Häuser zusammengehören. Der technische Leiter steht in engem Kontakt mit den Handwerkern, ebenso die Bühnenbildnerin.

"Ich bin ein exakter Mensch", sagt Christof Schaaf, "wenn es eingerichtet wird, muss es stehen und stimmen." Wie in "Fünfter sein", das Stück mit der schrägen, nach oben

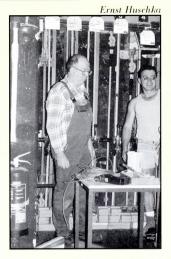


gezogenen Spielfläche, die aussieht wie hingespannt. Ist sie aber nicht. Die Fläche besteht aus 25 Podesten von etwa ein mal zwei Metern, jedes mit vier Beinen versehen, die die Schräge ausmachen, also hundert Beine verschiedener Höhe. Wenn

sich Christof Schaaf verrechnet, verzögert und verteuert sich der Bühnenbau. Alles hat gepasst.

Für die beweglichen Kulissenteile im **Schnürboden** wird ein Hängeplan für die 17 Handseilzüge aufgestellt. Die sind mit Gegengewichten versehen und haben Markierungen, damit die Bühnenarbeiter wissen, wie weit die Seilzüge bewegt werden sollen. Die Zuschauer sehen nur, dass sich wie von Geisterhand etwas verschiebt, herunterkommt oder hinfortschwebt. In den Schnürboden, über den jedes Theater verfügt. Lichtsignale von der Inspizienz geben den genauen Einsatz. Normalerweise müssen zwei Bühnenarbeiter diese Arbeit hinter den Kulissen bewältigen. Wenn die Bühne eingerichtet ist, beginnen die Endproben im Haus.

Das Beleuchtungskonzept wird in enger Zusammenarbeit zwischen Regisseur, Bühnenbildner und Beleuchtungsmeister Ulrich Grether entwickelt. In der Schauburg existieren mehr als 180 Stromkreise und viele Scheinwerfer, die alle beweglich sind. Der Regisseur spricht über die Stimmungen, die das Licht ausdrücken, welche Atmosphäre sich über die einzelne Spielszene legen soll: Morgensonne, Abendrot, Kälte, Grauen, Geborgenheit. Das heißt ausprobieren, montieren, verschieben, wieder ausprobieren, auf die fahrbare Scheinwerferbrücke unter die Decke gehen, auch eine körperliche Arbeit, die Flexibilität und Erfahrung erfordert. Vieles ist möglich, kleine Lichtinseln, Farben, Folien, Licht von oben, von hinten, von der Seite,



Gegenlicht, indirektes Licht. Alles wird festgelegt und im Beleuchtungskonzept notiert, im Computer programmiert. Einiges wird grundsätzlich immer von Hand gemacht, zum Beispiel wenn ein Schauspieler mit dem Spot verfolgt wird. Ulrich Grether: "Es stückelt sich zusammen, zwei, drei Tage zwischen den Schau-

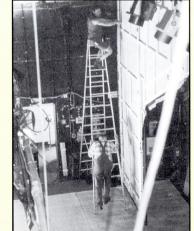
spielerproben braucht man schon."

Wie viele Scheinwerfer hat das Haus? Eine Frage, die sich nicht genau beantworten lässt, nur soviel: Genug.

Jedes Stück im Repertoire bleibt im **Computer gespei- chert,** könnte automatisch gefahren werden, wird es aber
nicht, genausowenig wie der Ton, weil die Schauspieler aus
dem Moment heraus agieren, weil man nicht sagen kann,
nach dreißig Minuten und dreizehn Sekunden Laufzeit

blitzt ein Licht auf. Es blitzt, wenn die Handlung dort angelangt ist.

Und darum ist die gesamte Theatertechnik nichts ohne die Menschen, die sie bedienen – bei jeder Vorstellung live und mit einem Gefühl für das ganze Theater.



Christof Schaaf – kein künstlerischer Vordergrund ohne technischen Hintergrund

Kunst und Technik – das ist ein großes Spannungsfeld, dramatisch ineinander verzahnt. Die Künstler stehen im Vordergrund, die Bühnentechnik und sein Leiter *Christof Schaaf* im Hintergrund. Auch in dieser Broschüre ist der technische Teil wesentlich kürzer als der künstlerische, obwohl ihm derselbe Platz gebührt.

Während des Maschinenbaustudiums fühlte sich Christof



Schaaf zum Staatstheater in Karlsruhe hingezogen, jobte dort. Überhaupt hatte er merkwürdige Interessen: "Wie funktioniert ein Jo-Jo? Wie kommt es rauf und runter? Das finde ich spannend, die Physik des Spielens."

Als er dann hörte – und so etwas spricht sich herum, bevor es öffentlich ausgeschrieben wird – dass der technische Direktor des Staatstheaters am Gärtnerplatz in München einen Assistenten suchte, bewarb er sich: "Gegen den Widerstand mancher Leute, die mir sagten, du kannst doch nicht zwölf Semester Maschinenbau studieren und dann etwas ganz Anderes machen." Doch, kann er, und ganz anders ist es auch nicht. Denn er kann durchaus im Studium Gelerntes anwenden.

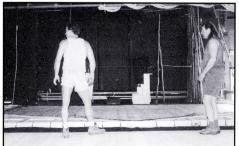
Nach einem Jahr war Christof Schaaf Werkstättenleiter am Gärtnerplatz, nach zwei Jahren stellvertretender techni-



scher Direktor. Ein großes Haus mit großen Stücken, für die bis zu vier Sattelschlepper gebraucht werden, wenn es auf Tournee geht. An der Schauburg hingegen passt jedes Stück in einen 7,5-Tonner.

Der Wechsel vom großen Gärtnerplatztheater in die kleine Schauburg vor vier Jahren bedeutete für Christof Schaaf eine Vergrößerung der Möglichkeiten: "Lieber am kleinen Haus erster Mann als an einem großen Zweiter." Die Stelle eines technischen Direktors am Theater ist ebenso rar wie die eines Intendanten.

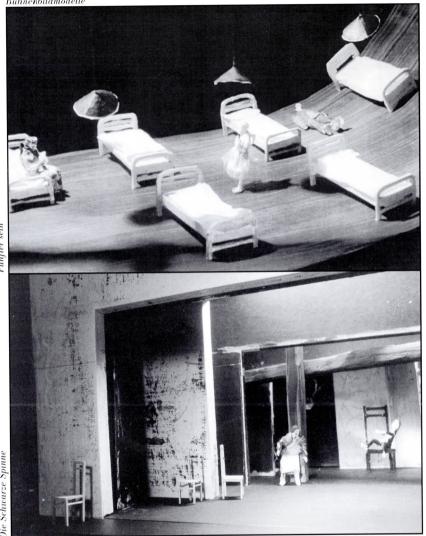
George Podt, bestens auch mit den technischen Gegeben-



Marcus Niederleitner, Wolfgang Himmel

heiten vertraut, die teilweise auf Grund seiner Pläne entstanden, kommt hinzu, wenn es sich zuspitzt, die Premiere naht. Christof Schaaf: "Er hat

Bühnenbildmodelle



eine große Integrationskraft und stellt klare Fragen. Wo ist das Problem, was sind die Randbedingungen, wie lösen wir das Problem?" Kommunikation und Zusammenarbeit zwischen Kunst und Technik sind wichtig - ohne technischen Hintergrund kein künstlerischer Vordergrund.

"Die Sieben Weltwunder" war Christof Schaafs erstes

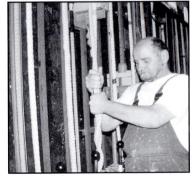
Stück am neuen Haus, in dem vier Bühnenarbeiter auch während der offenen Verwandlungen in der Vorstellung alle Hände voll zu tun hatten. "Ich bin voll reingekommen, ein sehr komplexes Stück, sehr anspruchsvoll. Mit so wenigen Leuten so viele Verwandlungen zu fahren, das ist spannend, das ist schön."



Jede Inszenierung stellt neue Herausforderungen, auch an Christof Schaaf. "Es ist ein experimentelles, ein

experimentierfreudiges Haus und es passiert noch viel, wenn die Schauspieler mit dem Regisseur von der Probebühne in der Isabellastraße zu den Endproben zurück ins Haus in die fertige Kulisse kommen. Da wird noch Einiges verändert und dafür sind die kleinen Werkstätten im Keller der Schauburg da. Ich schaue auch, dass ich kleinere Dekorationsteile im Haus fertigen lasse. So sind die Bühnenarbeiter mit in den Entstehungsprozess einbezogen."

Ein Entstehungsprozess, der bereits mit der Anordnung des Zuschauerraums beginnt. Denn wie Ihr sicher schon gemerkt habt - das Theater sieht immer wieder anders aus und Ihr sitzt auch anders.



Ernst Huschka – für einen reibungslosen Ablauf sorgen

Nachdem drei Betriebe, in denen Ernst Huschka gearbeitet und gut verdient hat, in Konkurs gegangen sind, setzte der damals 28-jährige Schlosser auf Sicherheit und bewarb sich bei der Stadt: "Da verdient man zwar erheblich weniger, aber nach den Pleiten…" 1973 bekam er eine Anstellung als Bühnenarbeiter in den Kammerspielen. Neben der Arbeit in der Schlosserwerkstatt heißt das Probenauf-



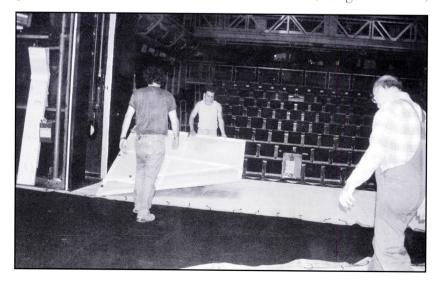
bau, Probenabbau, Probenbetreuung und viel Schleppen. "Von der Kunst merkt man da nicht so viel."
Aber es hat ihm gefallen, weil immer etwas Neues auf ihn zukam. Als dann die Spielstätte des zu den Kammerspielen

gehörenden Theaters der Jugend in der Reitmorstraße geschlossen wurde und in das Haus am Elisabethplatz umzog – damals war Jens Heilmeyer künstlerischer Leiter – bekam Ernst Huschka das Angebot, an das kleinere Haus zu wechseln, wo die Bereiche nicht so abgegrenzt sind, wo jeder Bühnenarbeiter fast alles tun muss.

Er erinnert sich an ein **besonderes Theaterereignis:** "Es war im Februar 1979 – da standen die Leute bis auf die Straße Schlange, um "Was heißt hier Liebe" zu sehen. Das Stück hat mir gut gefallen…"

Nach einigen Jahren wurde der zuverlässige Ernst Huschka

zum Vorhandwerker befördert. Und als vor vier Jahren die Stelle eines Bühnenmeisters vakant war, meinte George Podt, es solle ein Meister aus der Mannschaft sein, der sich auskennt im Betrieb - einer wie Ernst Huschka. "Der Intendant ist an mich herangetreten und ich habe zugesagt." Ernst Huschka machte auf Kosten des Hauses die obligatorische Zusatzausbildung in Bayreuth. Die ist kurz, aber die hat es in sich: "Man musste ein komplettes Bühnenbild hinstellen, kalkulieren, dazu Stoff- und Holzkunde, Hohlund Festkörperberechnung, Trapez und Pyramide. Da muss man büffeln. Hinzu kommen Feuerwehrvorschriften, ein Wust, Hydranten, Sprinkleranlage. Unfallverhütungsvorschriften aus dem Kreisverwaltungsreferat - wie hoch die Treppengeländer, wie breit die Treppenaufgänge und was es sonst noch zu beachten gilt, damit die Zuschauer nicht gefährdet sind. Dann noch Sozialkunde, Jugendschutz,



Luigi di Grandi, Marcus Niederleitner, Wolfgang Himmel, Ernst Huschka, Christian Feilmeier



Mutterschutz – das muss man alles wissen, wenn man den Bühnenbetrieb leitet."

Ernst Huschka kann sich auf seine Leute verlassen, auf Wolfi, den Schreiner, Christian, den Maler, auf Markus, den Gigi, den Kurt und Volker, die alle über handwerkliche Fähigkeiten verfügen und über die Kraft, überall mit anzupacken, die den LKW fahren, das Bühnenbild aufbauen, Teile in den Schnürboden hängen und während der Vorstellung die Seilzüge bedienen.

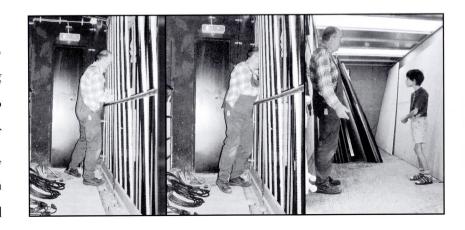
Zum Beispiel das Bühnenbild der "Schwarzen Spinne", das in den Kammerspielen gebaut und in der Schauburg aufgestellt wurde. Ernst Huschka: "Der große Balken war so konstruiert, dass er bis zur Mitte von einem Schauspieler begehbar ist. Im Laufe der Proben hat es sich dann ergeben, dass er ganz durchgegangen wird, dass zwei Leute oben sind. Also mehr Stützen ran, in der Mitte verstärken. Und

das Knarzen haben wir auch weggebracht."

Da war Ernst Huschka als Schlosser gefragt, wie er überhaupt die meiste Arbeitszeit in der theatereigenen Schlosserei im Keller verbringt, um "Erleichterungen für den Bühnenbetrieb zu schaffen. Man muss schon ein bisschen Ideen haben. Wenn ein Gedankengang in die Sackgasse führt, muss man sich eben etwas Anderes ausdenken. Wir unterhalten uns ja auch darüber."

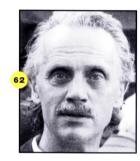
Einmal traten Ernst Huschka und seine Leute aus dem Hintergrund hinaus ins Rampenlicht: "Nach der Premiere von "Die Sieben Weltwunder" haben wir uns verneigen müssen. Im Verborgenen haben wir die Wägen über die Bühne gezogen, hin und her, die Augen auf- und zugeklappt. Die Marie (-Luise Weinmann, Inspizienz) hat das allein nicht mehr hinbekommen."

Ein Theatergänger ist Ernst Huschka nach eigener Aussage nicht, "aber ich bin ja immer da".



Günter Mattei - die Menschen neugierig machen

Auf die Berufsbezeichnung "Gebrauchsgrafiker" legt er Wert und erklärt auch warum: "Weil ich gebraucht werde." Und so begann seine Zusammenarbeit mit dem Theater der Jugend, damals von Jürgen Flügge geleitet, mit Dagmar Schmidt als Dramaturgin. Nicht das Theater brauchte ihn – das kannte ihn noch nicht – sondern die Druckerei MEOX, die bei einer öffentlichen Ausschreibung den Druck-



auftrag der Stadt für dieses Theater mit der Auflage der Gestaltung erhielt. Es ging um Programme und Plakate, schlicht, einfach und in schwarzweiß. Anne Lehmann, die Druckerin, bat ihren Freund Günter Mattei, ihr dabei zu helfen.

Mit Idealismus und Neugier machte er sich ans Werk: "Durch andere, gut bezahlte freiberufliche Arbeit habe ich mir den Luxus leisten können, für dieses Haus zu arbeiten. Ich erinnere mich noch genau an die Probleme, die ich mit Anne Lehmann (die Beiden arbeiten bis heute zusammen) hatte, weil meine Entwürfe viel zu aufwendig und zu kostspielig waren. Mein stehender Satz damals war: Wenn wir schon ,kein Geld Verdienen, wollen wir wenigstens wirklich gute Urbeit machen."

Blättert man zurück, schaut man aufs Aktuelle, ist Günter Mattei seinem Anspruch treu geblieben. Inzwischen wird

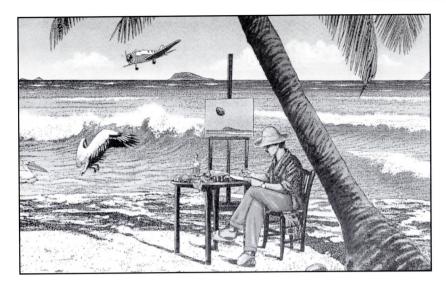
er auch angemessen entlohnt für seine Tätigkeit, die das Gestalten der Plakate umfasst, Vorschauen, Rückschauen, Broschüren – auch dieser.

"Für mich ist dieses Theater nach wie vor eine Herausforderung. Es gilt, komplexe und oft komplizierte Inhalte
zu visualisieren, in ein Bild zu fassen, die Menschen neugierig zu machen und mit meinem Plakat ins Theater zu
bringen."

Dabei muss er sich gegen die kommerzielle Werbung behaupten. Das tut er mit seinem eigenen unverwechselbaren Stil, seiner ganz persönlichen Art, die Stücke rüberzubringen: "Mir genügt es nicht, durch Kunstfertigkeit ein schönes Bild zu machen oder das Stück zu illustrieren. Ich möchte das richtige Bild machen, von dem die Theaterbesucher nach der Vorstellung im besten Fall sagen: Stimmt! Oder: Jetzt verstehe ich..."

Wie macht er das? Woher nimmt er seine Ideen? Das wird er häufig gefragt. Er nimmt sie nicht, sie werden erarbeitet. Das kann er. Das hat er gelernt – mit 17 Jahren als Schaufensterdekorateur, wozu Plakat malen, Schriften malen, zeichnen, illustrieren gehört. Er war erfolgreich, verdiente viel Geld und entschloss sich trotzdem mit 24 Jahren eine Grafikschule zu besuchen, "um dieses 'er ist ja nur Dekorateur' wegzubekommen.."

Er lernte Neues dazu, das Gestalten von Zeitungen und Zeitschriften, grafische Techniken. Als Freiberufler



arbeitete er querbeet, in allen Medien und Branchen, Werbung, Zeitschrift, Verlage. Hatte er genug Geld verdient, reiste er gern in die Tropen und malte mit dem, was er vorfand. Mit Buntstiften auf Treibholz, Aquarelle mit Salzwasser in Schulhefte.

Die Geburt seiner Tochter Lina im Jahr 1979 veränderte nicht nur sein privates Leben, sondern auch seine Arbeitsfelder. Als Kunden hinzugekommen waren das Kinder- und Jugendtheater, der Münchner Zoo, die Zeitschrift Eltern.

Deshalb auch Günter Matteis Leidenschaft für die Schauburg, die mit dem Älterwerden seiner Tochter abkühlte. Als dann 1990 Barbara Fischer ans Haus kam, kündigte er ohne schlechtes Gewissen diesen Gestaltungsdauerauftrag. Es war ihm auch zu viel geworden und außerdem fühlte er sich zu alt für dieses Feld, wollte es für junge Grafiker räumen.

Dann kamen Dagmar Schmidt und George Podt als Intendanten ans Haus und wünschten sich mit Günter Mattei weiter Theater zu machen.

Da konnte und wollte er nicht Nein sagen: "Ich schätze die Arbeit der beiden sehr, gehe in jede Premiere, finde in jedem Fall interessant, was sie machen. Auch wenn sie immer wieder versuchen, das Rad neu zu erfinden. Ist doch klar, wenn man sich rauslehnt, ist auch immer die Gefahr des Scheiterns gegeben. Bei aller Professionalität kann etwas daneben gehen, dann aber auf hohem Niveau."

Auch Günter Mattei ist etwas daneben gegangen, das Plakat für "Monkie": "Formal bin ich unabhängig, inhaltlich bin ich auf Informationen angewiesen, die ich mir meist selber besorge. Ich kenne den Entwurf des Bühnenbildes oder schon die Bauprobe und versuche, möglichst früh einen Probendurchlauf zu sehen. Manchmal ist das zeitlich nicht drin. Bei "Monkie" hatte mir Dagmar erzählt, um was es geht. Ich bin ihr auf den Leim gegangen. Nach der Premiere sagte ein kleines Mädchen mit Blick auf mein Plakat: "Aber das ist doch gar nicht das Stück, das wir gesehen

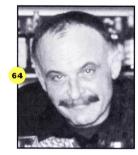
haben.' Das Mädchen hatte Recht..."

Trotzdem ist es ein schönes Plakat, ganz im Stil von Günter Mattei.



Hugo Schäfer – mit Livemusik die Leute ins Theater locken

Das Café Schauburg im Keller des Theaters – geöffnet Dienstag bis Samstag von 18.00 bis 24.00 Uhr und jeweils eine Stunde vor und nach den Nachmittagsvorstellungen – ist geprägt von seinem Wirt Hugo Schäfer, der aus der Schwabinger Gastronomie kommt. Als er von der Vakanz im Café Schauburg hörte, hatte ihn das spontan interessiert. Er kannte das Theater, war mit seinen Töchtern, die heute



elf und sechzehn Jahre alt sind, öfter dort. In "Bremer Wind" zum Beispiel, wo er *Leo Gmelch*, der auch schon sonntags bei Jazz-Frühschoppen in seiner Kneipe gespielt hatte, wieder traf.

Jedenfalls bewarb sich Hugo Schäfer,

legte ein Livemusik- und Ausstellungskonzept vor, machte auch Vorschläge für die Veränderung des Ambientes. Die gelöcherten Decken zum Beispiel, die wie Schweizer Käse aussahen, wurden blau gestrichen, so dass sie jetzt wie ein "gelöcherter" Sternenhimmel aussehen.

In seine Überlegungen bezog der Wirt die vorhandenen Gegebenheiten mit ein: "Das Reizvolle für mich war, dass es keine Machtkneipe oder Bar ist, sondern ein Café, wenn auch ohne Kuchen, ein Ort der Begegnung, der Kommunikation – zwischen den Leuten aus dem Haus und einem möglichst breiten Publikum von außen."

Michael Vogtmann

Ebenso reizvoll die Tatsachen, dass die Schauburg ein städtisches Haus ist und die städtische Pacht niedriger als die auf dem freien Markt, dass das Café brauereiunabhängig und keine Nachbarn sich über Lärm- oder Geruchsbelästigungen beschweren können. Das lässt dem Pächter Spielraum – in der Preis- und Programmgestaltung.

Übrigens: Hier kocht der Wirt selbst. Den Gästen, zu denen auch seine Kinder gehören, die er genauso zuvorkommend wie die anderen bedient, schmeckt es. Es steht zwar kein spezielles Kinderessen auf der Karte, aber Hugo Schäfer weiß natürlich, was Kinder mögen: Würstlund Ketchup, auch ein Nudelgericht.

Wolfgang Kan

"Ich lege Wert auf preiswerte Weine, habe auch nichts gegen Biertrinker, und ein preiswertes Hauptgericht ist immer auf der Speisekarte."

Einen Zigarettenautomaten wird man vergeblich im Café wie im ganzen Haus suchen...

Insgesamt gilt für den Betrieb: Das Theater hat Vorrang, die Leute aus dem Haus, die Theatergäste, die Premierenfeiern. Denn es heißt ja nicht nur Café Schauburg – es ist das Café der Schauburg, zwar keine Kantine, aber doch irgendwie hauseigen.

Mit den regelmäßig am Freitagabend stattfindenden

Livekonzerten möchte Hugo Schäfer auch ein junges Publikum ansprechen, das sonst nicht ins Theater geht. Das Café ist auch ein Forum für die dem Theater verbundenen Musiker, für "GmELCH-Test", "NuNu", den "Schauburg-Allstars". Das technische Equipment, Anlage, Verstärker, Boxen, stellt mittlerweile das Theater.

Hugo Schäfer weiß die Freiheit, die ihm die Intendanz bei der künstlerischen wie kommerziellen Gestaltung lässt, zu schätzen. Ebenso die Rücksichtnahme: "Bei ihrer Programmplanung denken sie sogar an mich, schauen, dass mir ein freier Tag in der Woche bleibt."



CHRONOLOGIE

Chronologie der Aufführungen ab der Spielzeit 1998/1999

14. Januar 1999 Premiere

DAS GLÜHEND MÄNNLA

von Kerstin Specht

Regie, Bühne und Kostüme: Peer Boysen mit Corinna Beilharz, Klaus Haderer, Lisa Huber, Marion Niederländer, Michael Vogtmann, Sabine Zeininger

13. März 1999 Uraufführung

BÄREN AUF DEM WEG – ein musikalisches Abenteuer

von und mit dem Schauburg-Ensemble Bühne und Kostüme: *Ulrike Schlemm*

Musikalische Leitung: Toni Matheis

Probenleitung: Matthias Friedrich mit Matthias Friedrich, Lisa Huber,

Stefanie Huter, Dirk Laasch,

Marion Niederländer, Panos Papageorgiou, Meisi von der Sonnau, Peter Wolter/

 $Wolf\ Friedrich$

Pianist: Manfred Manhart/Klaus Reichardt

17. April 1999 Uraufführung

WIE KATER ZORBAS DER KLEINEN MÖWE DAS FLIEGEN BEIBRACHTE

nach dem Roman von Luis Sepúlveda

Regie: George Podt

Bühne und Kostüme: Peer Boysen

Musik: Toni Matheis

mit Klaus Haderer, Lisa Huber, Matthias Friedrich, Dirk Laasch,

Panos Papageorgiou, Meisi von der Sonnau.

Florian Stadler, Peter Wolter,

Sabine Zeininger

5. Juni 1999 Premiere

KATZELMACHER

von Rainer Werner Fassbinder

Regie und Bühne: Peer Boysen

Mitarbeit und Kostüme: Ulrike Schlemm mit Corinna Beilharz, Viola von der Burg,

Peter Ender, Matthias Friedrich, Klaus Haderer.

Joseph Hannesschläger, Lisa Huber,

Marion Niederländer, Florian Stadler,

Sabine Zeininger

14. Oktober 1999 Premiere

TAMERLAN oder Wie spielt man das Ende der Welt

von Michel Deutsch

Regie, Bühne und Kostüme: Peer Boysen

Musik: Toni Matheis, Marika Falk mit Klaus Haderer, Lisa Huber,

Marion Niederländer, Florian Stadler, Sabine

Zeininger

Sänger: Florian Mayr Percussion: Marika Falk

11. Januar 2000 Uraufführung

FÜNFTER SEIN oder Wer springt den Salto Mortale?

Regie: Peter Ender

Bühne und Kostüme: Ute Werner

Musik: Toni Matheis

mit Matthias Friedrich, Thorsten Krohn, Marion Niederländer, Florian Stadler

Tänzerin: Beate Vollack/Andrea Sonnberger

12. Februar 2000 Deutsche Erstaufführung

NERO CORLEONE

nach der Erzählung von Elke Heidenreich eine Koproduktion mit dem

Theater Leeuwenhart, Amsterdam

Regie: Onny Huisink Musik: Guus Ponsioen Spieler: Jouke Lamers 16. März 2000 Uraufführung

DIE SCHWARZE SPINNE

von Jeremias Gotthelf,

Bühnenfassung von Beat Fäh

Regie: Beat Fäh

Bühne und Kostüme: Franziska Kaiser Musikalische Leitung: Toni Matheis

mit Klaus Haderer, Björn Jung, Chris Nonnast,

Florian Stadler, Sabine Zeininger

25. März 2000 Uraufführung

ENGEL IN FETZEN

von und mit Jörg Baesecke und Hedwig Rost

– Koproduktion mit - rebus.Freie Theaterproduktion –

24. Juni 2000 Uraufführung

DER HUND MIT DEM GELBEN HERZEN oder Die Geschichte vom Gegenteil

nach dem Buch von Jutta Richter Probenleitung: Dagmar Schmidt Bühne und Kostüme: Hans Richter

Musik: Toni Matheis

mit Lisa Huber, Björn Jung,

Marion Niederländer, Florian Stadler

Posaune: Leo Gmelch

Klarinette: Andreas Arnold

Gastspiele ab der Spielzeit 1998/99

28. - 31. Oktober 1998

MARIE / WOYZECK

eine Aktion nach Georg Büchner Regie: Beat Fäh Musik: Chris Weinheimer mit Ute Fidler und Chris Weinheimer

7. und 8. November 1998

VON SCHATTEN, TIEREN UND SEILTÄNZERN

Musikalische Geschichten für Kinder ab 5 Texte von Michael Ende Komposition: Wilfried Hiller Veranstalter: Vereinte Krankenversicherung AG

3. – 5. Dezember 1998 Werkschau des GRIPS-Theaters aus Berlin aus Anlass des Schauburg – Geburtstags (5 Jahre im neuen Haus)

VORSICHT GRENZE / EINS AUF DIE FRESSE / ALLES GUTE / BELLA, BOSS UND BULLI

7. - 14. Dezember 1998

EINE WINTERGESCHICHTE

von und mit Meisi von der Sonnau und Panos Papageorgiou

23. - 26. Januar 1999

DER FROSCHKÖNIG

gespielt von Vadder und Mudder Schulten aus Mecklenburg-Vorpommern Kammertheater Neubrandenburg mit Oliver Dassing und Marlis Hirche 6. - 9. März 1999

FLUSSPFERDE

von Anneli Mäkelä Theater im Marienbad, Freiburg Regie: *Stephan Weiland* gespielt und erzählt von *Hubert Fehrenbacher*

20. - 22. März 1999

KANNST DU PFEIFEN JOHANNA

nach Ulf Stark /
Stückfassung: Christoph Werner
Puppentheater der Stadt Halle
Regie und Ausstattung: Frauke Jakobi
Musik: Ulrike Jakobi
mit Lars Frank und Nils Dreschke

8. – 10. April / 14. und 15. Mai 1999 / 7. – 9. Oktober 1999

WEINZIERL! "aber jetzt"

Solokabarett mit Klaus Weinzierl

9. Mai 1999

DER RATTENFÄNGER VON HAMELN

Konzert für Kinder ab 5 nach einer Erzählung von Barbara Bartos-Höppner vertont von Franz David Baumann Veranstalter: Vereinte Krankenversicherung AG

25. - 28. Juli 1999

COOL - Die WestEndOpera

Eine Produktion des WestEndOpera – Ensembles, München

30. und 31. Oktober 1999

WILLEM BREUKER KOLLEKTIF

Music for Human Beings (Konzert) am Samstagabend für Erwachsene / am Sonntag mit Toby Rix für Kinder 11. und 12. November 1999

GEKÜSST – VOM BÖSEN WIND GEKÜSST Oder: Menschen, die die Welt nicht braucht

Gastspiel im Rahmen von SPIELART 99 mit Natali Seelig

12. Dezember 1999

DER JOSA MIT DER ZAUBERFIDEL

nach Janosch / Komposition: Wilfried Hiller Konzert für Kinder ab 5*

5. - 7. Dezember 1999

DIE SCHLÜNDELGRÜNDLER

ein Nonsense-Stück von Ken Campbell Otto-Falckenberg-Schule, 2. Jahrgang Regie: Katrin Schäfer mit Nikolaus Benda, Gunnar Blume, Barbara Böhler, Christine Diensber, Christina Geisse, Daniel Montoya Florenciano, Rike Schinzler, Florian Stetter, Sebastian Wirth

16. Januar 2000

ZAUBERSPIEL

von und mit Meisi von der Sonnaa und Panos Papageorgiou

22. und 23. Januar 2000

DAS GROSSE BUCH / DAS ZAUBERSCHÄCHTELCHEN

von und mit Franz Hohler * 19. Februar 2000

BONA NOTTE, LIEBE LOTTE

Mozart für Kinder ab 5 * 20. Februar 2000

HAU AUF DIE PAUKE ELISE

Beethoven für Kinder ab 5 *

*ermöglicht durch die Kinder- und Jugendstiftung der Stadtsparkasse München, mit freundlicher Unter-

CHRONOLOGIE

stützung des BR - Kinderfunk / Konzept und Realisation: Kulturkontor Annelie Knoblauch / eine Veranstaltung der Schauburg

13. und 14. Mai 2000

DER RATTENFÄNGER VON HAMELN / DER JOSA MIT DER ZAUBERFIDEL / **ZERALDAS RIESE**

Konzerte für Kinder ab 5 Veranstaltet von der Vereinten Krankenversicherung AG

1. - 5. Juni

KEN -

KENNNUMMER M 10/12/2007

Koproduktion mit dem

Theaterhof Priessenthal

Regie: Martin Lüttge

mit Andreas Haslinger, Alexandra Hinners, Tamara Hoerschelmann, Stefan Keulen

28. - 30 Juni

THE CHIMP PROJECT

Handspring Puppet Company, Südafrika

Festival M-20-99 Die zwanzigste Woche -Internationales Figurentheaterfestival München

In der SCHAUBURG und im Stadtmuseum vom 15.-22. Mai 1999 Eingeladen waren:

Cie. Amoros & Augustin (F) mit

LE CHANT D'ESSYLT / TRISTAN UND ISOLDE

Speeltheater Leeuwenhart (NL) mit

NERO CORLEONE

Theater im Marienbad (D) mit

PERO ODER DIE GEHEIMNISSE DER NACHT

Association Skappa (F) mit

SKAPPA, SKAPPA -DER GESANG DER KREATUREN

Cie. François Lazaro (F) mit

DORMIR / SCHLAFEN

Stuffed Puppet Theatre, Neville Tranter (NL) mit

MOLIÉRE

Cie. Gyula Molnar (I) mit

UNAUSSPRECHLICH QKWZVA -**EINLADUNG IN EINEN KOPF**

Südthüringisches Staatstheater / Puppentheater Meiningen (D) mit

DER STANDHAFTE ZINNSOLDAT

Tristans Kompagnons (D) mit

WAGNERS RING

Theater o. N. (D) mit

DIE REGENTRUDE

Cie. Gare Centrale (B) mit

DER KIRSCHGARTEN

KLEINE GESCHICHTEN / **ROTE GESCHICHTEN**

Mozgó Ház Társulás -Moving House Theatre Company (H) mit

Lesungen

Seit 1993 jährlich an Adventsonntagen und am 24. Dezember

HEILIGE NACHT

von Ludwig Thoma

Eingerichtet und gelesen von Michael Vogtmann, Zither: Martin Muhr

Theaterworkshops für Spielleiter und Spielleiterinnen

In Zusammenarbeit mit "Scenario" - Theaterpädagogisches Zentrum München e.V.

7. / 11. / 14. Dezember 1998

"Improvisation und Inszenierung"

Leitung: Ulrike Hatzer

Februar 1999

"Spiel ohne Worte"

21. / 23. / 28. April 1999

"Bilder - Skulpturen - Theater"

Leitung: Ulrike Hatzer

16. / 21. / 23. Juni 1999

"Atem und Stimme"

Leitung: Katja Lechthaler

24. und 25. November / 1. Dezember 1999

"Vom Spiel zur Szene"

Leitung: Katja Lechthaler

22. und 23. Januar 2000

"Theatraler Umgang mit Texten für Kinder"

Leitung: Birgit Häußler und Sandra Krankowsky

CHRONOLOGIE

20., 22. und 24. März 2000

"Von der Szene zur Inszenierung" Leitung: *Ulrike Hatzer*

19. und 20. Mai 2000

"Regiestile I: Montage, Collage & Co."

Leitung: Ulrike Hatzer

19.,20. und 21. Juli 2000

Vom gedruckten Text zur szenischen Improvisation – Die Arbeit des Schauspielers am Text

Leitung: Florian Stadler

Projektgruppen mit Jugendlichen

9. Oktober 1998 / 27. und 29. April 1999

Ich ruf Dich mal an

Szenen und Texte rund ums Telefonieren Projektleitung: Andreas Steudtner

18. März 1999

Knechtlings Rückkehr

Fünf Schülergruppen zeigen Varianten aus dem Leben des Biedermann-Angestellten Knechtling

In Kooperation mit dem Studienschwerpunkt Spiel- und Theaterpädagogik der LMU Projektleitung: Andreas Steudtner

November 1999 / Januar 2000

Wo bitte geht's zum richtigen Leben?

Jugendliche aus verschiedenen Ländern erzählen mittels Videofilmen aus ihrem Leben. Münchner Jugendliche schicken ihren 'Videobrief' nach Ankara und erhalten von dort ein Video als Antwort. Präsentation des Münchner Videos: 31. November

1999 / Präsentation des Antwort-Videos aus Ankara: 21. Januar 2000 Projektleitung: Andreas Steudtner

6. April 2000

Von nix kommt nix

Fünf Jugendgruppen aus Münchner Schulen zeigen, was sie zum Thema "Außenseiter sein" erarbeitet haben In Kooperation mit dem Studienschwerpunkt Spiel- und Theaterpädagogik der LMU

7. und 8. Juli 2000

Projekleitung: Jörg Wesemüller

,BOOM'

"Das ist die Losung der Jugend: Mein Herz macht Bumm." Elf Jugendliche stellen sich ihrer ständigen Explosionsgefahr. Projektleitung: Jörg Wesemüller 25. Okt. 1999 / 31. Jan. 2000 / 8. Mai 2000

Musik- und Sprachimprovisationen

Text & Ton Labor I-III

verknüpft und erforscht Eine Koproduktion der SCHAUBURG mit Leo Gmelch, aufgezeichnet und ausgestrahlt vom BR

Der Jazzdirigent am 25. Oktober 1999

Text: Wolfgang Sreter / Musik: Thomas Zoller / Es spielten: Sabine Zeininger sowie vier Musiker

Puck-Beat am 31. Januar 2000

Texte: Magnus von Hoesselin und Michael Wüst / Es spielten: Gaby Fessler und Steffi Nolte sowie vier Musiker

Textil-Lyrik am 8. Mai 2000

Texte: Kataloge von Quelle, Neckermann, Ottoversand, ausgewählt von Michael Vogtmann / Musik: Rudolf Georg Knabl / Es spielten: Michael Vogtmann sowie fünf Musiker

Sonderveranstaltungen im Café und Foyer

30. Okt. 1998 / 29. Jan. 1999 / 6. März 1999 / 1. Mai 1999 / 9. Juli 1999 / 3. Dez. 1999 / 25. Feb. 2000 / 26. Mai 2000

GmELCH-Test IV - XI

Musikimprovisationen in unterschiedlichsten Konstellationen

mit Gerd Baumann (Gitarre), Marika Falk (Percussion), Matthias Friedrich (Geige), Leo Gmelch (Tuba/Bass-Posaune), Jens Fischer (Gitarre), Wolfgang Gleixner (Gitarre), Yogo Pausch (Percussion), Wolfgang Roth (Alt-Saxophon), Thomas Simmerl (Schlagzeug), Peter Tuscher (Trompete) u.v.a. Musikern und Schauburg-Schauspielern

Und andere Denkanstöße

14. November 1998

Hartmut von Hentig im Gespräch

Eine Initiative von Fee Czisch

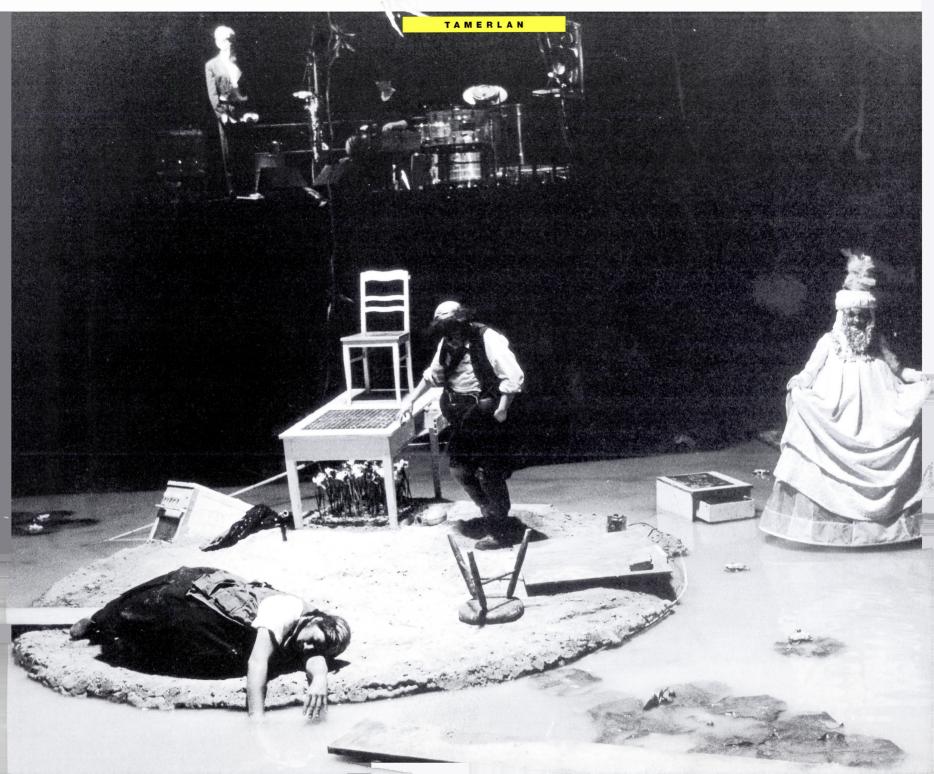
10. Mai 1999

50 Jahre Grundgesetz

Bürger Netzwerke

Eine Veranstaltung der Bürgerstiftung Zukunftfähiges München und Global Challenges Network (*Prof. Hans Peter Duerr*)





© 2000 Herausgeber:

SCHAUBURG - Theater der Jugend

Franz-Joseph-Straße 47, 80801 München

Tel. 089/233 371-61, Fax 233 371-60

Kasse 089/233 371-71

e-mail schauburg@compuserve.com

Redaktionelle Mitarbeit: Christel Strobel

Grafik: Günter Mattei, Satz: Network!

Druck: MEOX Druck, München

Fotonachweis:

Dirk Buwalda: S. 35

Volker Derlath: S. 9, 11, 16, 17, 18, 19, 23, 25, 28, 38, Rückseite

Gabor Ferencz: S. 20

Holvast/Lamers: S. 34

Angelika Jakob: S. 36, 37, 40

Stefan Müller-Naumann: S. 2, 54

Josef Schaaf: S. 62

Schauburg Archiv: S. 6, 8, 10, 12, 14, 16, 30, 33, 36, 44, 46, 48, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61

Berthold Schweiz: S. 51

Oda Sternberg: S. 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 20, 21, 22, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 36, 38, 39, 41, 42, 43, 45, 47, 48, 49, 50, 70, 71

Christel Strobel: S. 63

Marie-Luise Weinmann: S. 44

Achim Wenz: S. 64, 65

Franz Wimmer: S. 24, 25, 46



URAUFFÜ!

Die Schauburg – Innen- und Aussenansichten des Kinder- und Jugendtheaters der Stadt München 📸

KLASSEN