



Milva Stark

Achterbahnfahrt zwischen Gefühl und Verstand

Heinrich von Kleists *Käthchen von Heilbronn*

Da wird einer ins Freie gestossen von vermummten Schergen, reisst sich die Binde von den Augen und blinzelt ins grelle Tageslicht. Er ist gerade noch dem Tode entronnen, musste sich vor einem geheimen Femegericht gegen die Anklage der Zauberei verteidigen. Der Graf Wetter vom Strahl torkelt aus einem Albtraum. Am Ende des ersten Aktes von Kleists *Käthchen von Heilbronn* hat der Ritter den schwersten Kampf seines Lebens gefochten; nicht mit Lanze und Schwert, seinen gewohnten Waffen, sondern mit Worten. Mit eloquenter Beweisführung hat er seine Unschuld dargelegt, dabei die Kontrahentin bis ins Unerträgliche gedemütigt und zugleich gespürt, dass er der sanften Beharrlichkeit dieses Mädchens ausgeliefert ist, das ihm all das Ungemach eingebrockt hat. Heinrich von Kleist beginnt sein 1810 uraufgeführtes *Grosses historisches Ritterspiel* mit hohem Thrill-Faktor. Eine unterirdische Höhle, vermummte Gestalten, geheimnisvolle Richter. Der Kläger: ein Vater, Waffenschmied aus Heilbronn. Der Anlass: das seltsame Verhalten seiner schönen jungen Tochter, die aus geheimnisvollen Gründen ihre bürgerliche Existenz aufgibt und dem Grafen Wetter vom Strahl auf Schritt und Tritt folgt. Der Vorwurf: Zauberei zwecks Verführung einer ehrbaren Bürgers-tochter. Das Urteil: Freispruch. Kaum den Schrecken der dunklen Höhle entronnen, verspürt der Ritter zum eigenen Erstaunen

ein starkes Verlangen nach der mysteriösen jungen Frau, der er sich eben noch mit aller Kraft erwehrt hat. Doch im Lichte der Vernunft betrachtet, gibt er einer Verbindung mit Käthchen keine Zukunft, die Standesgesetze verbieten es. «Nein, nein, nein! Zum Weibe, wenn ich sie gleich liebe, begehre ich sie nicht.» Damit hat Kleist sein eigentliches Thema auch schon etabliert: Die Mühen der menschlichen Existenz zwischen Gefühl und Vernunft. Eben noch der Zauberei beschuldigt, müsste Wetter vom Strahl sich der Frage stellen, welchen Zauber eigentlich dieses merkwürdige Mädchen auf ihn ausübt. Stattdessen folgt er dem Diktat der Vernunft und entwirft einen klaren Lebensplan: Standesgemässe Heirat, politisch korrekt und nützlich, gänzlich in der Tradition der grossen Ahnen. Mit dieser Entscheidung verwandelt sich sein Leben in eine Art rasende Achterbahnfahrt mitten in die Katastrophe: Er verfällt der Schönheit Kunigunde von Thurnecks, seiner grössten Feindin, er muss sich der Angriffe von deren verflossenen Verehrer erwehren, wird Opfer von Intrigen. Mit dem Brand von Schloss Thurneck geht sprichwörtlich die Welt um ihn herum in Flammen auf. Aber immer, wenn die Situation ausweglos erscheint, taucht mit traumwandlerischer Sicherheit Käthchen auf und bewahrt ihn vor dem Schlimmsten. Schliesslich kann selbst der hartgesottene Rittersmann sich der Erkennt-

nis nicht entziehen, dass er nicht frei von Gefühlen ist, für diese Frau, die ihn so penetrant aus ausweglosen Situationen rettet, in die er sich selber hineinmanövriert.

Als Heinrich von Kleist mit der Arbeit an *Käthchen von Heilbronn* begann, brauchte er einen Erfolg. Zum Einen, um seinen Ruf als Dramatiker zu festigen, zum Anderen, um seine finanzielle Situation zu verbessern. Das Genre des Ritterspiels dürfte er gewählt haben, weil es auf den deutschen Bühnen Mode war. Die Verbindung mit einer scheinbar naiven Liebesgeschichte tat das ihrige, das Stück schlug beim Publikum ein. Die ungebrochene Titelheldin wurde schnell mit dem Attribut «bezaubernd» belegt und die teilweise stark burleske Handlung trug dem Werk den Ruf ein, ein Volksstück zu sein. Doch Kleist, der Autor der psychischen Abgründe, ist sich auch im *Käthchen* treu geblieben. Er nutzt die dramaturgischen Möglichkeiten, die ihm das Ritterspiel bietet, befreit sich von den Zwängen des Realismus und baut sich im Gewande eines fiktiven Mittelalters eine Welt mit fast schon surrealen Bildern. Egal ob die Gerichtsszene des ersten Aktes, die fast schon an die Rituale eines Club bizzare erinnert, ob das brennende Schloss Thurneck in dem ein Cherubim seine schützende Hand über Käthchen hält oder die Entlarvung der schönen Kunigunde als Mimikry, Kleists (Sprach-)Bilder führen immer in die Tiefe der Psyche.

Ein Traum – was sonst? – bringt schliesslich die Erklärung für Käthchens sonderbares Verhalten und den Anstoss fürs romantische Happy End. Es ist der gleiche Traum, den in einer Silvesternacht ein Cherubim zu ihr und Wetter vom Strahl gebracht hat. Doch während sie die Botschaft von Anfang an intuitiv erkannte und ihr mit traumhafter Sicherheit folgte, musste der Ritter auf den Spuren der Vernunft zahlreiche Irrwege abschreiten, bis er die Zeichen richtig deutete.

Dass sich Käthchen schliesslich als illegitime Tochter des Kaisers erweist, der einst auf einer Reise den Reizen ihrer Mutter verfiel, somit also den Standesgesetzen genügt, ist durchaus als ironische Pointe des Autors am Ende der surrealen Achterbahnfahrt durch das Reich zwischen Gefühl und Vernunft zu verstehen.

Editorial

Wann haben Sie zum letzten Mal ein neues Handy gekauft und sich dabei neu erfunden? Passt die Marke ihres Outfits eigentlich noch zur Ihrem psychischen Zustand? Und sollten Sie nicht mal Ihre Karriereplanung den beruflichen Realitäten anpassen? Oder wäre es besser, die beruflichen Realitäten endlich mal Ihrer Planung anzupassen und Karriere zu machen? Gut, es steht nicht zu vermuten, dass er je sein Outfit mit seiner Psyche in Verbindung gebracht hat. Erfunden hat er sich mehrmals neu und seine Karriereplanung hat er auch immer wieder den geänderten Rahmenbedingungen angepasst. Er hat durchaus Flexibilität bewiesen, war mobil, hatte Auslandserfahrung. Seine Werke wurden in Salons und den Medien diskutiert, einige seiner Dramen sogar aufgeführt. Man kann also nicht sagen, dass er erfolglos gewesen wäre. Für den grossen Durchbruch aber fehlten ihm die Fähigkeit zur Selbstinszenierung und die Bereitschaft zum Kompromiss. Er galt als schwieriger Charakter, seine literarischen Werke führten oft allzu tief in die Abgründe der menschlichen Seele, als dass sie bestsellertauglich gewesen wären. Es war einfach zu viel Verstörung in ihnen. Als Heinrich von Kleist sich im Alter von 34 Jahren am Nachmittag des 21. November 1811 eine Kugel in den Mund schoss, war er pleite und ohne Zukunftsperspektiven.

Kleists Biographie könnte durchaus dem 21. Jahrhundert entstammen. Immer wieder Neuanfänge, neue Lebensprojekte, neue Entwürfe des eigenen Ichs, denen es zu genügen galt. Seinen Zeitgenossen wurde er so höchst suspekt und ihm machte jenes Ich immer wieder einen schmerzhaften Strich durch die Rechnung. Zäh behauptet es sich gegen willkürliche Brüche in der Biographie. Es verweigert radikal, sich über die Optionen zu definieren, die das Leben gerade so zu bieten scheint, dringt penetrant auf seinen Absolutheitsanspruch und das Recht auf autonome Entwicklung. So wird seine Neuerung zum schmerzlichen Vorgang, zumal die probaten Betäubungsmittel des 21. Jahrhunderts noch lange nicht zur Verfügung stehen. Wenn Kleist sich neu erfindet, ist das nicht einfach mit dem Wechsel des Lieblingsdesigners und der Anschaffung eines neuen Handys getan. Es ist ein Prozess des Leidens, der zugleich voller Leidenschaft ist. Er mündet direkt und ungemildert in Kleists Dichtung, denn dass das Ringen um Identität immer einher geht mit dem Ringen um den richtigen poetischen Ausdruck steht für Kleist ausser Frage. So entsteht ein Werk, dass von der Zerrissenheit und Gefährdung des modernen Menschen kündigt, lange bevor Dr. Freud die Psyche zur Analyse auf die Couch bat. Sollten die anfangs gestellten Fragen Sie ernsthaft beschäftigen, raten wir von diesem Dichter dringend ab.

Matthias Heid

Das Käthchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe

Ein grosses historisches Ritterspiel
von Heinrich von Kleist

Inszenierung: Erich Sidler
Bühne: Gregor Müller
Kostüme: Bettina Latscha
Musik: Philipp Ludwig Stangl

Mit: Henriette Cejpek, Marianne Hamre, Sabine Martin, Milva Stark; Sebastian Edtbauer, Beni Kühni, Jonathan Loosli, Ingo Ospelt, Andri Schenardi, Ernst C. Sigrüst, Heiner Take, Lukas Turtur, Diego Valsecchi, Stefano Wenk

Vidmar: 1 / Premiere: 19. Februar 2010 /
Weitere Vorstellungen: 25./26. Februar // 4./13./20.
März // 17. April // 1./2. (15 Uhr)/12./14. Mai // 10./
18. Juni 2010

Probentagebuch



Von Füßen und Sohlen

Die Haut meiner Ferse ist komplett in Fetzen. Eine meiner Zehen ist ebenfalls eingerissen. Ich muss Martina anrufen, damit sie mir Pflaster vorbeibringt. Ich habe jetzt keine Zeit, selbst zur Apotheke zu gehen. Morgen kaufe ich neues, um das von Martina zu ersetzen. Und alles nur, weil wir keine Socken getragen haben.

Begonnen hat alles mit einem Krampf in der Fusswölbung. Wenn ich normalerweise das Duo tanze, lege ich eine Menge Kraft in die Bewegung. Auf Stöckelschuhen habe ich aber das Gefühl, dass ich total die Kontrolle verliere. Die Schuhe zwingen mich dazu, weniger Energie zu verwenden. Ich muss mein Körpergewicht immer auf den Zehen balancieren. Wenn ich es auf die Hacken verlagere, falle ich hin. Man sagt mir, dass ich den Tanz anders interpretieren soll, mehr wie einen Tango. Es ist ein bisschen wie auf Spitzenschuhen. So aufgestreckt zu sein, erfordert mehr Kontrolle durch die Füße. Es ist schwierig. Die Jungs sagen aber alle, es sähe grossartig aus.

Mark [Bruce, der Choreograph] ist jedoch nicht sicher. Im Moment sind wir dabei, die Art der Sohlen für die Schuhe auszuwählen. Er sagt, es sei notwendig, dass ich meine physische Herangehensweise ändere, weil die Choreographie technisch sehr komplex sei. Es verändere auch gänzlich das Aussehen und den Charakter des Tanzes.

Izumi Shuto

Horror, Sex und Blasphemie

Das Sennentuntschi in Vidmar:1



Milva Stark und Stefano Wenk

Die Berge. Nur wenig taugt mehr als verkitschter Sehnsuchtsort, an dem die Welt noch in Ordnung ist, die Luft sauber und die Menschen einfach, aber rechtschaffen leben. Die Sage vom Sennentuntschi ist im ganzen Alpenraum verbreitet und wird in vielen Varianten erzählt. Wichtige Elemente sind die Hybris der Äpler, eine Puppe zu basteln, mit kostbarer Nahrung zu taufen, sie zu sexualisieren. Die Puppe wird lebendig, fett und fetter, sie wird aufsässig, und am Ende zieht sie einem die Haut ab. – Das Geschöpf beherrscht seine Schöpfer: Horror, Sex und Blasphemie sind der Stoff, aus dem das Stück gemacht ist.

Fast wie verloren auf der grossen schwarzen Fläche der Vidmar:1 steht eine kleine Alphütte, aussen schlichtes, neutrales Theaterschwarz, innen realistisch bis ins Detail. Durch die drei erleuchteten Fenster sieht man wie durch ein Schlüsselloch ins Innere einer scheinbar ver-

trauten, eigentlich jedoch fremden, verstörenden Welt.

Je nachdem, wo man sitzt, sieht man etwas anderes als die Zuschauer auf den anderen Plätzen, doch keiner sieht alles. Die Fenster sind verglast und geschlossen, das Geschehen spielt sich ausschliesslich im Inneren der Hütte ab, und die Stimmen und Geräusche werden elektronisch nach aussen übertragen. Was das Auge nicht wahrnimmt, ergänzt das Gehirn durch das Gehörte.

Elias Perrig, der Schauspielregisseur des Theater Basel, inszeniert das *Sennentuntschi* und hat ein paar Fragen zu seinem Konzept beantwortet:

Was hat Dich und Beate Faßnacht, die Bühnenbildnerin, zu dem Bühnenbild inspiriert? Dieses Stück beschreibt einen unerwarteten Tabubruch in einer ländlichen Berggegend, die für uns ein Ideal ist für Reinheit und Naturver-

bundenheit, und das Stück spielt mit dem Abgrund, der daraus entsteht. Die Vorgänge im Stück haben etwas sehr Heimliches. Und unsere Frage war, wie stellt man etwas dar, das eigentlich nicht für die Öffentlichkeit bestimmt ist? Etwas, das am letzten Ende der Welt stattfindet, und das auch davon lebt, dass es keiner sieht? Denn wenn die drei Männer wieder runter ins Tal gehen, soll ja keiner etwas davon erfahren, was da passiert ist. Wir haben also nach einer Situation gesucht, in der man als Zuschauer auch Voyeur ist.

Was ist die grösste Herausforderung bei der Inszenierung?

Eine Riesenherausforderung ist es natürlich, mit dem Raum umzugehen, mit der Akustik. Es ist gar nicht so einfach, eine Art der - akustischen - Überhöhung zu finden, und gleichzeitig den Raum als realen Raum zu behaupten. Ich finde es wichtig, dass man nicht in so eine «Theaterkunstraum» gerät, wo alles wohlgeordnet ist, sondern dass in diesem eigentlich zu kleinen Raum Dinge ausbrechen, die man auch szenisch fast nicht mehr kontrollieren kann. Das ist vermutlich etwas, an dem wir bis zum letzten Tag arbeiten werden: herausfinden, wo es sich zu sehr verselbständigt und wo es zu sehr geformt ist.

Das Stück hat mehrfach grosse Skandale ausgelöst. Glaubst Du, dass es heute noch ein Skandalpotenzial hat?

Das glaube ich nicht unbedingt. Dafür kennt man die Geschichte inzwischen zu gut. Ich kann mich aber täuschen, das weiss man manchmal nicht... Ich finde, es gibt einen unterschwelligen Skandal, der selbst mich beim x-ten Lesen und jetzt Sehen des Stückes verstört. Und das hat tatsächlich etwas damit zu tun, was wir von Kindesbeinen an eingepflegt bekommen: das unverdorbenes Landleben, die Alpidylle... Und dass das so unterlaufen wird von Figuren, die sich wie Säue verhalten, das ist etwas, das einen komischerweise immer noch durcheinander bringen kann.

Das Stück ist ja vielfältig interpretierbar. Was ist für Dich der Kern der Geschichte?

Natürlich ist das erst mal eine archaische Sage, aber wie viele Sagen symbolisiert sie einen psychologischen Vorgang. Was ich das Spannendste an dem Stück finde ist das, was man in der Psychologie «Dissoziation» nennt: wenn etwas, von dem man behauptet, man habe es nicht, unkontrollierbar wird. Und das ist hier ganz stark. Die Figuren sind Leute, die sehr katholisch sind und die glauben, ihre Triebe im Griff zu haben. Was aus meiner Sicht genau dazu führt, dass die Triebe komplett unkontrollierbar werden und in alle möglichen Richtungen ausgelebt werden. Und dafür ist die Puppe natürlich ein Symbol: Das, worauf sie eigentlich Lust haben, wird plötzlich lebendig – und dabei zerstörerisch.

Erzählt das Stück heute noch etwas über die Schweiz?

Ja, sehr viel! Die Schweiz hat dieses Sauber-Image, das ja jetzt gerade heftig ins Wanken gekommen ist. Und das ist genau der Vorgang, den ich mit Dissoziation meine: Vor lauter Eigengefühl von «wir machen alles richtig, wir sind neutral und ausgewogen» werden Strömungen im Untergrund, die man gar nicht erwarten würde, unkontrollierbar. Wie bei der Minarett-Initiative, wo niemand damit gerechnet hatte, dass ausgerechnet die Schweiz so extrem reagiert. Das ist ein ganz ähnliches Phänomen: Man denkt, man sei tolerant und verdrängt darüber Problematiken, die plötzlich in anderer Form auftauchen. Und das ist ein sehr Schweizerisches Prinzip, sich immer erst mal zu sagen: eigentlich ist alles gut.

Sennentuntschi

Schauspiel von Hansjörg Schneider

Inszenierung: Elias Perrig
Bühne, Kostüme: Beate Faßnacht
Sounddesign: Pascal Nater

Mit: Milva Stark; Sebastian Edtbauer, Ernst C. Sigrüst, Stefano Wenk

Vidmar:1 / Vorstellungen 3./6./7./12./13./30. Januar // 14./24. Februar // 12. März 2010

Sprache im Tanz?

Auf ein Wort in Vidmar:1

Auf der Suche nach Modernität in den darstellenden Künsten ist es ein konstantes Bemühen, den Tanz als eine direktere und natürlichere Möglichkeit der Kommunikation neu zu definieren. Sprache galt in diesem Zusammenhang oft als unzulängliches Mittel des Austausches. Der Körper hingegen scheint wahrhaftiger in seinem Ausdruck und klarer, als Worte es je sein könnten. Allerdings ist es nicht so, dass die Bewegungskunst universal gleich verständlich ist. Zwar fehlt die Sprache als trennendes Moment. Doch die Ästhetik im Tanz ist, je nachdem, wo er entsteht und gesehen wird, sehr unterschiedlich geprägt. Dazu kommen Fragen wie: Handlung – ja oder nein? Soll/darf Tanz abstrakt sein? Ist das Tänzerbild in jedem Herkunfts- und Zielland dasselbe? Ist der Humor überall verständlich, der ja nicht nur der Sprache, sondern auch der Bewegung inbegriffen sein kann? Und so stossen Choreographen immer wieder auf die Frage: Kann Sprache nicht doch sogar vermittelnd eingreifen? Ein anderer Aspekt der vorherrschenden Diskussion ist die weitverbreitete Meinung, die Kunstform Tanz sei intellektuell unzulänglich: «Die,

die tanzen, können nicht reden», so heisst es vor allem unter denen, die für klare (politische) Aussagen stehen. Insbesondere in den letzten zwei Jahrzehnten hat die Choreographie jedoch wieder an Fahrt gewonnen auf dem Weg, sich selbst als intellektuelle Kunstform neu zu begreifen – nicht als Verdopplung von Sprache und/oder ihren Strukturen, sondern in einer Neufassung ihrer Möglichkeiten. Die individuellen Strategien für die Verwendung von Sprache im Tanz unterscheiden sich naturgemäss enorm. Das Ringen um das richtige Verhältnis zwischen Bewegung und Text ist noch lange nicht an ein Ende gelangt. In wie weit erklärt sich eine Performance von selbst, wo kann Sprache den tanzenden Körper in einen Kontext einweben? Diese Balance muss für jedes einzelne künstlerische Projekt, für jede Performance, bei jedem kreativen Akt im Detail neu erarbeitet werden.

Mit diesen wenigen Zeilen sei die Diskussion angerissen, vor deren Hintergrund sich nun auch das Programm «Auf ein Wort» bewegt. Denn den eingeladenen Choreographen (und sich selbst) hat die Ballettleiterin Cathy Mar-

ston als Thema aufgegeben, etwas zum Thema «Bewegung und Sprache» zu entwerfen. Die Tänzer des Bern:Balletts arbeiten mit vier Künstlern von sehr unterschiedlichem Werdegang zusammen, die – zumindest im Kontext dieser Programmvorgabe – auf der Suche nach der für sie richtigen Balance zwischen beidem sind. Der eine lässt Sprache nur als Liedtext von verwendeter Musik in eine Produktion einfließen und macht sich so eher den atmosphärischen Gehalt von Text zunutze. Der/die nächste lässt hingegen Tänzer selber sprechen und weist der Sprache einen bedeutsameren Platz innerhalb des Stückes zu. So oder so, die Vielseitigkeit der choreographischen Konzepte erweitern bei den Tänzern das Spektrum ihrer Fähigkeiten und ermöglichen gleichzeitig dem Publikum eine Reise durch die unterschiedlichsten Tanzsprachen.

Auf ein Wort

Vier Choreographien von Mark Bruce, Cathy Marston, Corinne Rochet und Medhi Walerski
Uraufführungen

Bühne: Raphaël Barbier
Kostüme: Catherine Voefrayer

Mit: Bern:Ballett

Vidmar:2 / Premiere: 29. Januar 2010 / Weitere Vorstellungen: 3./7./20./28. Februar // 7./9./19. März 2010

Komödie mit Hintersinn

Noch ein Mal sucht Der Gott des Gemetzels die Reilles und die Houillés heim



Marianne Hamre, Heiner Take, Ernst C. Sigrüst

Noch ein letztes Mal fetzen sich die Reilles mit den Houillés in deren Wohnzimmer, werden Kunstbände beschmutzt und Tulpen malträtiert. Wer es noch nicht gesehen hat: Unbedingt anschauen! Das in der vergangenen Spielzeit erfolgreichste Stück auf deutschen Bühnen ist ein komödiantisches Kabinettstückchen mit Hintersinn. Es handelt vom dünnen Firnis der Zivilisation, der die archaischen Instinkte nur mangelhaft bedeckt, wenn es ans Eingemachte geht. Die eigenen Kinder zum Beispiel.

«Diaz hat Yasmina Rezas Stück für Bern nicht neu erfunden, aber er hat ihm mit seiner Urwald- und Pflanzenmetaphorik einen originellen Akzent versetzt und zusammen mit einem bestens motivierten Ensemble dafür gesorgt, dass sich die Mechanik der Pointenschleuder ungehemmt entfalten kann. Sehr zur Freude des Premierenpublikums, das aus dem Lachen kaum herauskam und die Aufführung am Schluss begeistert verdankte.»

Der Bund

«Was mit sachten Irritationen und kleinen Bosheiten beginnt, mündet in einen veritablen Wortkrieg mit wechselnden Allianzen. Bald solidarisiert sich die Paare, bald die Geschlechter, und der Gott des Gemetzels paart sich mit dem Gott des Amüsements.»

Berner Zeitung

Der Gott des Gemetzels

Schauspiel von Yasmina Reza

Inszenierung: Gabriel Diaz

Bühne: Beni Küng

Kostüme: Dorothee Brodrück

Mit: Marianne Hamre, Sabine Martin; Ernst C. Sigrüst, Heiner Take

Vidmar:1 / Vorstellung: 9. Januar 2010

...fliegt und fliegt und...

Die Geschichte vom hohlen Zahn



Stefano Wenk, Diego Valsecchi, Milva Stark

«Schimmelpfennigs bisweilen schrilles, dann wieder poetisches Stück eines Überlebenskampfes lässt alle Emotionen hochfahren. Dennoch wahrt die überzeugende Berner Umsetzung bis zuletzt komödiantische Leichtigkeit.»

Neue Zürcher Zeitung, 10.11.2009

«Die Schweizer Uraufführung in der Regie von Matthias Kaschig überzeugt durch das harmonische Ensemble und die schlichte Inszenierung.»

www.nahaufnahmen.ch, 04.11.2009

Der goldene Drache

Von Roland Schimmelpfennig
Schweizer Erstaufführung

Inszenierung: Matthias Kaschig

Bühne: Stefanie Liniger

Kostüme: Romy Springsguth

Mit: Henriette Cejpek, Milva Stark, Andri Schenardi, Diego Valsecchi, Stefano Wenk

Vidmar:2 / Weitere Vorstellungen: 9./27. Januar 2010 // 9./21./27. Februar 2010

Primadonna assoluta

Maria Callas und die Meisterklasse

Eine Meisterklasse ist eine besondere Lehrveranstaltung, bei der ein renommierter Künstler, der sonst keinen Unterricht gibt, sein Können an einen handverlesenen Schülerkreis weitervermittelt. Anfang der 70er Jahren, nach dem Ende ihrer Karriere, gab die Callas eine Serie solcher Meisterklassen an der Juilliard School of Music in New York. Dafür hörte sie sich 300 junge professionelle Sängerinnen und Sänger an und wählte aus diesen 25 aus. Die Meisterklassen fanden im grössten Saal der Musikhochschule statt, vor Publikum. Der Ablauf war folgendermassen: Die Callas liess die jungen Kollegen eine Arie vortragen, um sie dann selber Phrase für Phrase, Note für Note zu wiederholen und dabei zu kommentieren. Damit gab sie nicht nur den Schülern ihr Wissen weiter, sondern «probte» gewissermassen selber wieder den Auftritt vor Publikum, wo sie singen konnte, ohne den Druck der Aufführung zu spüren. Damit, und mit ihrer parallel zu den Meisterklassen stattfindenden Arbeit mit einer Korrepetitorin der Oper, schöpfte sie Kraft und Mut für ein Comeback.

Die – fiktive – Meisterklasse, die der Opernfan und Callas-Verehrer Terrence McNally (der als junger Mann 1956 drei Tage und Nächte lang in der Schlange stand, um einen Stehplatz für das Debüt der Callas als Norma an der MET zu ergattern) in seinem Stück beschreibt, folgt diesem Muster. Wir erleben drei Schüler – dargestellt von Studentinnen des Opernstudios Biel –, die Arien präsentieren, die von der Callas analysiert werden. McNally zeigt die Diva als Perfektionistin, die sich intensiv mit jeder Rolle beschäftigt. Ausgestattet mit einem besonderen Verständnis für die Musik, hat für sie jede Note, jede Regieanweisung, jeder Konsonant eine Bedeutung.

Perfektionismus, Detailtreue, Phantasie, Forscherdrang und Ehrlichkeit sind das, was sie von ihren Schülern fordert. Sie zeigt ihnen, wie nur eigenes Denken, Erleben und Fühlen dazu führt, dass eine Rolle vollständig ausgefüllt werden kann. Die Musik, die sie in ihrer Meisterklasse hört, setzt jedoch auch ein Erinnern in Gang, und in Rückblenden durchlebt sie noch einmal die grossen Triumphe auf der Opernbühne und die privaten Tragödien ihrer Liebesbeziehungen.

Nach diesem Stück versteht man um einiges besser, was die Faszination des Mediums Oper ausmacht. Es ist ein Stück für Opernfans, Musikliebhaber und Schauspielere, das ins Herz dessen führt, was Theater ist: ein Mensch auf einer Bühne, der tut, als ob er ein anderer wäre – und dem andere dabei zuschauen.

Meisterklasse

Schauspiel von Terrence McNally

Mit Musik von Vincenzo Bellini, Giuseppe Verdi und Giacomo Puccini

Inszenierung: Wolfgang Hagemann

Bühne, Kostüme: Oliver Kostecka

Mit: Marija Eltrich, Heidi Maria Glössner, Olga Kindler; Daniel Bentz, Michael Frei

Stadtheater / Premiere: 6. Februar 2010 /
Weitere Vorstellungen: 12. Februar // 10./14. (18.00 Uhr)/28. (15.00 Uhr, mit Kinderbetreuung) März // 11./22./25. (18.00 Uhr) April // 18./20./28. Mai 2010

Öffentliche Probe: 26. Januar 2010 / 19.00 Uhr



Heidi Maria Glössner

Denkraum: Bildungswahn

Mit: Prof. Dr. Johannes Beck und Mitgliedern des Schauspielensembles

Ab Januar startet wieder unsere Serie *Denkraum*. In diesem Jahr mit drei Veranstaltungen: Wir denken im März nach über das «Monster Organisation» und im Mai über die «strukturelle Verantwortungslosigkeit» der Banken. Den Auftakt allerdings macht ein Themengebiet, das in den Medien derzeit viel Aufmerksamkeit erzeugt: die Bildung.

«Soviel sah ich bald: Die Umstände machen den Menschen. Aber ich sah ebensobald: Der Mensch macht die Umstände.», urteilte Pestalozzi schon 1797. Heute gibt es einen heimlichen Lehrplan der Kultur, behauptet der Erziehungswissenschaftler Johannes Beck. Die «pädagogische Sprache der Dinge» (Pasolini) dieses heimlichen Kulturlehrplanes wirkt mächtiger als all die Moralpredigten fürsorglicher Belagerer im Bildungswahn: Der Bildschirm lehrt bewegungsloses Sitzen, der Markt ohnmächtige Bedürftigkeit und die neueste Technik elektronisiert unser Denken und Sprechen. Längst sind Zeit- und Stadtplanung, Gesundheitspolitik oder Müllab-

fuhr zu Erziehungsprogrammen geworden. Ein alltäglicher pädagogischer Furor hat uns zu Dauerlehrlingen gemacht, denen aufdringliche Ratgeber, Experten oder Propagandisten für alles Käufliche genau das vorenthalten, was sie versprechen: Bildung und Freiheit. Denn Bildung wäre in einer Welt zu finden, die durch uns selbst gestaltet werden kann, in der demokratische Teilhabe und gemeinsinniger Ausdruck unsere Normalität bilden.

Der erste Denkraum dieser Spielzeit – neu um 18.00 Uhr in der Mansarde des Stadttheaters – wird gestaltet von Mitgliedern des Schauspielensembles; die Texte dazu wurden zusammen gestellt von Johannes Beck, emeritierter Professor für allgemeine Pädagogik der Universität Bremen, der sich im Anschluss an den Leseteil auch einer Diskussion über das Thema stellen wird.

Stadttheater Mansarde / 17. Januar 2010 / 18.00 – ca. 19.30 Uhr / Eintritt frei

Ballettproben

im Ballettstudio der Vidmarhallen
Januar – Februar 2010



(vorauss.) Probe zu Auf ein Wort
Donnerstag, 7. Januar 2010 / 18.00 Uhr – 19.00 Uhr

Probe zu Auf ein Wort
Montag, 18. Januar 2010 / 18.00 Uhr – 19.00 Uhr

Kostprobe zu Auf ein Wort
Montag, 25. Januar 2010 / 18.30 Uhr – 19.30 Uhr

Probe zu Auf immer und ewig
(neues Stück von Cathy Marston)
Mittwoch, 10. Februar 2010 / 18.00 Uhr – 19.00 Uhr

Probe zu Auf ein Wort
Freitag, 19. Februar 2010 / 18.00 Uhr – 19.00 Uhr

Probe zu Auf immer und ewig
(neues Stück von Cathy Marston)
Freitag, 26. Februar 2010 / 18.00 Uhr – 19.00 Uhr

Kontakt: bernballett@stadttheaterbern.ch

Kostprobe

zu Meisterklasse und Das Käthchen von Heilbronn

Bei der dritten Schauspiel-Kostprobe der Saison zeigen wir Ihnen in bewährter Manier jeweils eine halbe Stunde lang in der Mansarde des Stadttheaters, was passiert, wenn Maria Callas eine *Meisterklasse* gibt und wie das *Käthchen von Heilbronn* an die Liebe glaubt.

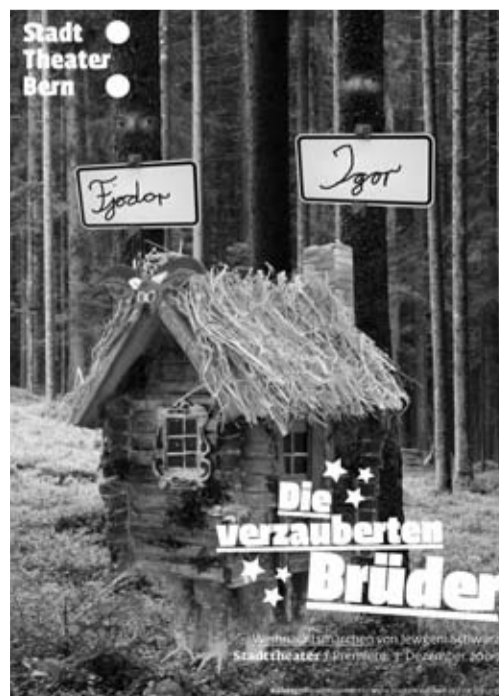
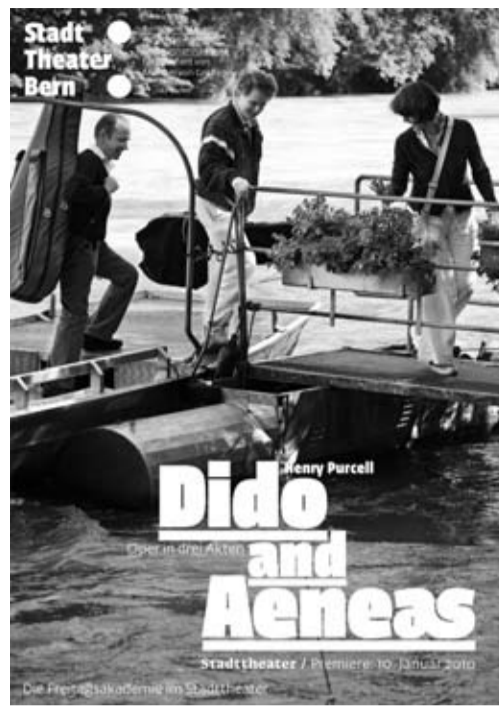
Stadttheater Mansarde / Samstag, 23. Januar 2010 / 16.00 – 17.30 Uhr / Eintritt frei

Öffentliche Probe

zu Das Käthchen von Heilbronn

Vidmar:1 / Montag, 8. Februar 2010 / 19.00 Uhr / Eintritt frei

Und sonst?



Januar 2010

3.	So	18.00	Sennentuntschi	V:1
5.	Di	19.30	Welche Droge passt zu mir?	V:2
6.	Mi	19.30	Sennentuntschi	V:1
7.	Do	18.00	Öffentliche Ballettprobe	V:1
		19.30	Sennentuntschi	V:1
8.	Fr	19.30	Der Gott des Gemetzels	V:1
9.	Sa	19.30	Der Gott des Gemetzels	V:1
		19.30	Der goldene Drache	V:2
10.	So	18.00	Welche Droge passt zu mir?	V:2
12.	Di	19.30	Sennentuntschi	V:1
13.	Mi	19.30	Sennentuntschi	V:1
18.	Mo	18.00	Öffentliche Ballettprobe	V:1
23.	Sa	19.30	Andorra	V:1
24.	So	18.00	Andorra	V:1
25.	Mo	18.30	Kostprobe: Auf ein Wort	V:1
27.	Mi	19.30	Der goldene Drache	V:2
29.	Fr	19.30	Auf ein Wort	V:1
30.	Sa	19.30	Sennentuntschi	V:1

Februar 2010

2.	Di	19.30	Welche Droge passt zu mir?	V:1
3.	Mi	19.30	Auf ein Wort	V:1
7.	So	18.00	Auf ein Wort	V:1
9.	Di	19.30	Der goldene Drache	V:2
10.	Mi	18.00	Öffentliche Ballettprobe	V:1
13.	Sa	19.30	Andorra	V:1
14.	So	18.00	Sennentuntschi	V:1
19.	Fr	18.00	Öffentliche Ballettprobe	V:1
		19.30	Das Käthchen von Heilbronn	V:1
20.	Sa	19.30	Auf ein Wort	V:1
21.	So	18.00	Der goldene Drache	V:2
24.	Mi	19.30	Sennentuntschi	V:1
25.	Do	19.30	Das Käthchen von Heilbronn	V:1
26.	Fr	18.00	Öffentliche Ballettprobe	V:1
		19.30	Das Käthchen von Heilbronn	V:1
27.	Sa	19.30	Der goldene Drache	V:2
28.	So	18.00	Auf ein Wort	V:1

V:1 = Vidmarhallen, Vidmar:1
V:2 = Vidmarhallen, Vidmar:2

☉ Premiere ☒ ausverkauft ☉ letzte Vorstellung

Bern Billett

Nägeligasse 1a / 3011 Bern /
Tel. 031 329 52 52 / Fax 031 329 52 55 /
info@bernbillett.ch / www.bernbillett.ch

Öffnungszeiten Bern Billett

Schalter: Mo – Fr / 12.00 – 18.30 Uhr
Samstag / 10.00 – 14.00 Uhr
Telefon: Mo – Fr / 10.00 – 18.00 Uhr
Samstag / 10.00 – 14.00 Uhr

Billette für Vidmar:1 können auch bei der Raiffeisenbank in Köniz bezogen werden:

Raiffeisenbank Schwarzwasser
Bläuacker 4 / 3098 Köniz
schwarzwasser@raiffeisen.ch

Stadttheater

Kornhausplatz 20 / 3011 Bern

Vidmarhallen

Könizstrasse 161 / 3097 Liebfeld
Tiefgarage (Fr. 5.–) jeweils eine Stunde
vor Vorstellungsbeginn.
Montag bis Freitag stehen erst ab 18.30 Uhr
Parkplätze zur Verfügung.

Bus Nr. 17 ab Hauptbahnhof bis Hardegg/Vidmar
Bus Nr. 10 ab Zytglogge bis Hessesstrasse

Impressum

Herausgeber: Stadttheater Bern
Intendant: Marc Adam
Redaktion: Dramaturgie
Konzept und Gestaltung: Gerhard Blättler
mit Büro Z, Bern
Layout: Sophie Weber, Stadttheater Bern
Druck: Ast & Jakob, Vetsch AG, Köniz

