

Was geht in diesem Wald nur vor?

Die Uraufführung vom Sommer(nachts)traum der Zeppelin Weltraum Clique im Dschungel Wien.

Das Programmheft zu Sommer(nachts)traum verspricht einen fantastischen Bilderreigen rund ums Glück- und Unglücklichsein, dargestellt von einer Balletttänzerin und zwei SchauspielerInnen. Vielversprechend ist auch der Beginn des Stücks, wenn das Publikum den Saal betritt und das von Nora Pierer gestaltete Bühnenbild sieht. Der Boden ist „gefließt“ mit gelben und orangen Platten unterschiedlicher Größe, wobei diese im weiteren Verlauf zu Blumen umgelegt werden und dadurch die Erzählung des Stückes unterstützen. Weniger originell war hingegen der Wechsel vom Kinderzimmer in den Zauberwald, der durch die Videoprojektion eines echten Waldes auf das Bühnenbild visualisiert wurde.

In besagtem Kinderzimmer beginnt das Stück: Die Mädchen Hermia und Helena, beide bis über beide Ohren verliebt in Lysander und Demetrius (dargestellt durch zwei Puppen). Durch den kleinen Kobold Puck gelangen die Mädchen in den Zauberwald, in dem die Elfenkönigin Teutonia mit dem König Oberon herumzankt, mittendrin Puck, der durch die Darstellung von Gloria Dürnberger zum Höhepunkt des Stückes wird. Aber auch das schauspielerische Können von Dürnberger reicht leider nicht aus, um 50 Minuten zu füllen, und wenn als letztes Lied dann „It's now or never“ erklingt, bleibt man etwas ratlos mit der Frage zurück, ob Shakespeare wirklich schon für Kinder ab 3 Jahren geeignet ist.

Durch die Reduktion auf die wesentlichen Inhalte sind die Handlung und die dem Stück zu Grunde liegenden „großen“ Themen auch für die „Kleinen“ sicher verständlich, doch ob damit nicht gerade bei Shakespeare, der es verstand, allein durch Sprache Bilder zu schaffen, etwas zu kurz gegriffen wird, sei dahingestellt, insbesondere, als der Wortwitz der von Reinhold Stumpf eigens erstellten Textfassung stellenweise gar zu platt und gewollt wirkt.

Reinhard Strobl

If I see MTV, I must smoke crack

„Teenage Riot“ - Kopergietery und Ontroerend Goeds Portrait der heutigen Jugend als Eröffnungsvorstellung des Theaterfestivals Szene Bunte Wähne.

„Watch me, I'm a Tampoon“, „Watch me, I'm a cute, little Chinese girl“ sind die Erläuterungen zu den Gegenständen, deren Bilder auf eine weiße Box projiziert werden, während das Publikum den Saal betritt. Nach einem kurzen, mit Stabpuppen dargestellten Prolog betreten die Jugendlichen aus dem belgischen Atelier Kopergietery die Bühne und verschwinden, begleitet von sehr lauter elektronischer Musik, in besagter Box – einem überstilisierten Jugendzimmer bzw. in der darin stattfindenden Party. Die folgenden Geschehnisse kann das Publikum größtenteils nur als Projektion rezipieren. Ästhetisch erinnert „Teenage Riot“ an ältere Arbeiten Frank Castorfs, während auf einer inhaltlichen Ebene Problemstellungen aus Filmen wie „Kids“, „La haine“ oder „Paranoid Park“ verhandelt werden.

Angefangen bei Akne wird bis zu den (schlechten) Zukunftsaussichten, die von einem Plädoyer für Magersucht kontrastiert werden, fast alles thematisiert, was für Jugendliche problematisch sein könnte. Auch eine, an YouTube-Tutorials erinnernde, Anleitung, wie man eine Frau am besten befriedigen würde, wird dargestellt – eine Möglichkeit selbstbewusster zu werden?

Charakteristisch ist die auf allen Ausdrucksebenen vorherrschende latente Gewalt, wobei sich das junge Ensemble untereinander offensichtlich zu gut versteht, um diese Aggressivität wirklich glaubhaft darzustellen. Auch der im Titel angekündigte Aufstand ist rein symbolischer Natur. Tomaten werden nicht in das Publikum, sondern nur auf Bilder desselben geworfen, und brennende Familienfotos ersetzen die brennenden Autos, welche die Medienberichterstattung über die Aufstände in den Pariser Vorstädten geprägt haben.

Am Ende des „Aufstands“ wird ein Ausschnitt aus einem realistisch wirkenden Computerspiel gezeigt, dessen Spielziel sich im Verprügeln und Quälen von anderen Leuten erschöpft. Kommentiert wird diese Szene von einem äußerst reflektiert wirkenden Jugendlichen, der darum bittet, nicht ihn – seine zunehmende Desensibilisierung gegenüber Gewalt – zu verurteilen, sondern den Entwickler dieses Spiels.

Die Intention des Regisseurs Alexander Devriendt – Kritik an den Ausprägungen der vorherrschenden Popkultur oder der Versuch die „heutige“ Jugend zu porträtieren? – bleibt unklar. Bestehen bleibt der Eindruck, dass vorrangig die Probleme thematisiert werden, die Erwachsene den Jugendlichen so gerne zuschreiben, und nicht jene, die die Teenager wirklich betreffen.

Reinhard Strobl

Der kleine Vogel Tikidu

Uraufführung von „Der kleine Vogel Tikidu“
für Kinder ab 3 Jahren im Figurentheater
LILARUM

Wie ein Film mutet die neue Produktion im LILARUM über den kleinen blauen Vogel Tikidu an. Während eines Sturms, oder, wie es der Maulwurf, der den Vogel auf seiner Reise begleitet, formuliert, eines „Mistwetters“ ist der kleine Vogel aus seinem Nest gefallen. Die hilfsbereiten Wiesenbewohner, insbesondere ein Hase und ein Igel, verstecken den Kleinen vor dem bösen Fuchs und mit Hilfe einer Schnecke gelangt Tikidu dann zur Höhle der Mooslinge. Weiter geht die Reise zur Blumenwiese, auf der er dann das Fliegen lernt, bis zur letzten Szene, die in einem düsteren Wald spielt, wo ein anderer Vogel von einem bösen Wurzling gefangen wurde. Mit Hilfe seiner Freunde befreit Tikidu den gefangenen Vogel und zusammen fliegen die beiden in die Freiheit, bevor der letzte Vorhang fällt.

Das Bühnenbild für die einzelnen Stationen der Reise ist genau so schön wie die einzelnen Puppen gestaltet, wobei die visuellen Eindrücke durch dezent eingesetzte Videoprojektionen unterstützt werden. Auf der musikalischen Ebene werden einige Elemente der Geschichte klarer herausgearbeitet, so wird der Maulwurf nicht nur durch auf der Bühne herumfliegende Erdbrocken sondern immer wieder auch musikalisch angekündigt, während hingegen der Wurzelwicht seine Ressentiments zu Jazzmusik ausdrückt.

Inhaltlich hingegen wird ein klassisches Motiv aufgegriffen, der kleine Vogel, der noch nicht flügge geworden ist, erinnert ein bisschen an Disneys „Bambi“ mit seinen ersten Gehversuchen und wie in diversen anderen Kindergeschichten findet der kleine Vogel auch schnell in der Tierwelt neue Freunde. Unklar bleibt jedoch, warum er seine Reise zur Blumenwiese unternimmt, bzw. scheint es etwas weit hergeholt, dass er dann noch einen anderen Vogel rettet. Vielmehr drängt sich die Frage auf, wie es ein junger Besucher im LILARUM recht treffend ausdrückte: „Warum hat er deine keine Mama?“.

Am Ende blickt man auf eine schöne Vorstellung zurück und wünscht sich nur, dass den dramaturgischen Belangen der Geschichte mit der gleichen Sorgfalt und Genauigkeit wie dem Bühnenbild und den Puppen begegnet worden wäre.

Reinhard Strobl

Christiane F.

„Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ ist die wahre Geschichte einer Jugendlichen aus Berlin, die in die Welt der Drogen und der Prostitution geschlittert ist und den Ausstieg niemals wirklich schaffte. Das Buch wurde 1981 verfilmt und auch das theater.wozek versuchte das Leben der Jugendlichen Christiane F. auf die Bühne zu bringen. Es öffnete sich die Tür am 25. November 2010 im Dschungel Wien und der Zuseher kam in den dunklen Theatersaal, nahm Platz und sah auf einem künstlichen Rasen ein Mädchen liegen, das sich auf einem weißen Blatt Papier ein Inselparadies entwarf.

Schon zu Beginn zeichnete sich das Konzept des gesamten Jugendtheaterstückes ab - den Zuseher in einen schwebenden Zustand der Unwissenheit und Verwirrung zu führen. Das Leben der drogenabhängigen Jugendlichen wird in keiner chronologischen Ordnung und auch nur auszugsweise gezeigt, und weist inhaltliche sowie zeitliche Sprünge auf, die immer wieder unterbrochen werden, indem man beim Zuseher den Eindruck erweckt, sich in einer Theaterprobe zu befinden. Vor allem das Ende lässt einen zweifeln, ob nun das Schicksal der Christiane F. im Vordergrund steht oder jenes der Darstellerin, die eine erfundene Lebensgeschichte nach der anderen erzählt. Das Theaterstück bzw. die Probe wird sehr abrupt beendet und der Zuseher wird mit einem Gefühl der Verwirrung zurückgelassen, aber dennoch wird das Schicksal der Christiane F. sehr beeindruckend erzählt, wobei vor allem die Musik und die Bilder sehr eindrucksvoll und aussagekräftig sind. Vor allem die Szene des Entzugs lässt dies erkennen, die sehr eindrucksvoll durch die aussagestarke Musik und Blackouts dargestellt wird. Auch das Bühnenbild, das drei markante Räume ihres Lebens, das Land, die Straße und ihr Zimmer zeigt, unterstreicht die Verwischung der Grenzen, die sich durch das gesamte Stück zieht. Von der Jugend der Christiane F., bis zu den Theaterproben und hin zu den Erzählungen des Jan Niklas, ihres Sohnes, die vor allem durch das Benützen von Spielzeugfiguren den Anschein von Absurdität erwecken, gibt es keine klare Grenze zwischen Diegese und Nicht-Diegese, eine Szene fließt in die andere. Und dennoch stellt das Ganze

ein Kontinuum dar, denn die Drogensucht und der mit ihr verbundene Absturz sind immer präsent.

Dem theater.wozek gelang es somit, den Bogen aus den Siebziger Jahren in das heutige Wien zu spannen, und zeigt in einem eindrucksvollen Jugendtheaterstück, das zum Nachdenken anregt, dass das Schicksal der Christiane F. kein Einzelfall ist.

Sarah Wimmer

OHNE SPANNUNG IN DIE SOMMERNACHT GETRÄUMT

„Sommer(nachts)traum“ - ein Schauspiel
mit Bewegung und Tanz der Gruppe
Zeppelin Weltraum Clique

Mit musikalischer Unterlegung, Gesang, Tanz und zweizeiligen Reimpaaren zeigt die Gruppe Zeppelin Weltraum Clique Shakespeares „Sommer(nachts)traum“, in einer für Kindergartenkinder geeigneten Neufassung. Viel mehr ist es leider auch nicht. Die Geschichte kennt man. Hermia und Helena sind in Demetrius und Lysander, dargestellt von zwei Puppen, verliebt, aber Hermias Vater hält von den beiden Lausbuben nichts. Den beiden Mädchen bleibt nur die Flucht in den Zauberwald, in dem der kleine Kobold Puck (Gloria Dürnberger), der Elfenkönig Oberon und seine Frau Titania leben. Und hier beginnt das altbekannte Verwirrspiel. Reinhold Stumpfs Text, der an Shakespeares Komödie angelehnt ist, bleibt oberflächlich und simpel, die Witze und Liedtexte, wie „Tri tra trallala/ Esel sein ist wunderbar. Tri tra trallala/Ich bin der neue Superstar“, sind unoriginell und regen nur wenig zum Lachen an. Die Tanzeinlagen wiederholen sich und variieren zwischen Ballettübungen und Herumgehüpfe. Einzig und allein das Bühnenbild von Nora Pierer ist spannend an Yvonne Zahns Sommernachtstraum-Inszenierung. Der Boden, auf dem gespielt wird, ist eine orange-rote Plattform, die aus verschiebbaren Einzelteilen besteht, die beliebig verschoben und neu zusammengesetzt werden können. Ganz hinten auf der Bühne steht ein von allen Seiten begehbarer Kasten mit vielen Türen und Laden - die hellgelbe Farbe verweist auf das Kinderzimmer, in dem das Stück beginnt. Der Schrank dient außerdem als Projektionsfläche und wird für Hermia und Helena zum Zauberwald, in dem die Vögel zwitschern und Bäume rauschen. In diesem Wald wird gestritten, gezaubert und entzaubert. Als Demetrius und Lysander um Helena streiten, werden „lustige“ Schimpfwort-Kreationen hin- und hergerufen, bis zum Schluss alles wieder so ist, wie es sein soll, die richtigen ineinander verliebt sind und das alles womöglich nur ein Traum der beiden Mädchen im Kinderzimmer war.

Sara Schausberger

Sommernachtstraum

„Sommernachtstraum“ – ein Bilderreigen rund ums Glücklich- und Unglücklichsein, ein Schauspiel mit Bewegung und Tanz nach William Shakespeare – sollte am 27. Oktober 2010 im Dschungel Wien von der Zeppelin Weltraum Clique präsentiert werden, doch bereits nach kurzer Zeit fragte man sich, wo denn die Bilder und die eigens komponierte Musik seien. Die Illusion des Zusehers einem fantastischen und farbenfrohen Bilderbogen zu begegnen, wurde ihm bereits nach wenigen Minuten genommen, denn die etwas zusammenhangslose Handlung gestaltet sich sehr farblos und konnte auch durch die kargen musikalischen Einlagen nicht mehr aufgefrischt werden. Allein die Monologe des Puck schienen die einzelnen Szenen im Nachhinein miteinander zu verbinden und ein wenig Farbe in den ansonst tristen Zauberwald zu bringen. Die Figur des Puck stellte im Grunde die Essenz des Stückes dar, denn zum einen war sie das Bindeglied der Handlung und zum anderen herrschte zwischen ihr und den Kindern eine Interaktion, die dem Stück etwas Leben einhauchte.

Weiters wurden auch die Möglichkeiten, die der weiße Schrank und die bunten Platten am Boden geboten hätten, zu wenig genutzt, um das Stück etwas lebhafter und interessanter zu gestalten, vor allem für die Kinder. Denn die Sprache war für sie zum Teil etwas zu kompliziert und so konnte die Balance zwischen der Sprache von heute und jener von Shakespeare auch nicht gefunden werden. Es wurden wahllos Verse aus bekannten Kinderliedern mit Textpassagen von Shakespeare vermischt. Ein weiterer Grund, der die Vermittlung der Handlung verhinderte. Zudem schienen die zu langen Tänze der Hermia nie wirklich in das Handlungskonzept zu passen und wurden zusammenhangslos in den Raum gestellt. Man hatte den Eindruck, als würden sie im Grunde nur Pausenfüller sein.

Alles in Allem bleibt am Ende zu sagen, dass der Versuch, Shakespeare für Kinder zu inszenieren, in diesem Fall gescheitert ist, und er dem Zuseher nur in wenigen Augenblicken Glücksmomente bescheren konnte.

Sarah Wimmer

Zeensucht

Eine Sehnsucht nach mehr im Meer

Am Sonntagabend wurde die leere Rinderhalle in St. Marx für 50 Minuten zum weiten Meer. Ein Pfahl in der Mitte zur Bühne und eine junge Frau – dargestellt von Nele van den Broeck – zum Mittelpunkt des Geschehens eines Stücks, das es schafft, im Großen und doch auf kleinstem Raum seinen Titel zu versinnbildlichen, wie zurzeit kein anderes Werk.

In ruhigen Bildern lässt Melika Ramic das Gefühl von Sehnsucht entstehen. Dramaturgisch ansteigend, wie ein sich anbahnendes Unwetter und doch anfangs unbemerkt, wie die Sehnsüchte der Protagonistin und ihrer kleinen Welt. Einer Welt, in der ihre Gedanken ein Teil des Meeres (Zee) sind und sie diese deshalb mit einem Pinsel blau färbt und mit dem Meer teilt, bzw. gar zum Zee werden lässt - visuell zumindest. Denn erst durch die blaugefärbten Zettel, die das Mädchen auf dem Pfahl herabrieseln lässt, entsteht ein symbolisches Bild vom Meer. Gefühlstechnisch jedoch ist das Weite des offenen Meeres in Form der leeren Rinderhalle von Anfang an da und wird mit Einspielungen von sich brechenden Wellen und leisem Möwengesang unterstützt und zum harmonischen Bild der Sehnsucht geformt.

Ein einsames Spiel der Protagonistin, die einen Fisch fängt, diesen ebenso blau färbt, die Stille der Einsamkeit auf dem Pfahl mit Tonbandaufnahmen zersägt und mit einem Strickseil ins Weite blickt oder auch lauscht, fügt sich in das Gesamtkonzept stillsicher hinein und bedarf dafür nicht mehr Worte als der ihres Liedes: „Es gibt mehr im Meer“.

Kindlich, sehnsüchtig, einsam und unfassbar groß scheint alles zu sein, was das Stück kommentarlos hervorruft und lässt die Fragen, die die Sehnsucht mit sich bringt, unbeantwortet:

Wann treibt die Sehnsucht uns weiter - wie ein Boot ins weite Meer - um mehr zu entdecken? Wann hört man auf, seine Gedanken ins Blaue hinein zu senden? Oder wann verlässt man den Ort der Sicherheit und folgt seinen Sehnsüchten?

Vielleicht wenn das Herz mit der Sehnsucht schwingt, wie bei dem Mädchen auf dem Pfahl und dem unbekanntem Reisenden, der ihren Blick streift. Vielleicht auch erst, wenn ein flüchtiger Augenblick, eine Begegnung die Sehnsucht erfassbar macht.

Oder vielleicht erst, wenn die Sehnsucht so groß wie das weite Meer ist und zu Zeensucht wird.

Keine Antwort spült das Meer in St. Marx ans Ufer, aber lässt sie zumindest spüren – die Zeensucht. Eine feine Kunst, wie wahr.

Tomas Mikeska

Es gibt noch immer mehr im Meer...

Zeensucht – Melika Ramic' Adaption von Marit Törnqvists „Eine kleine Liebesgeschichte“ in der Rinderhalle St. Marx.

Auch wenn Österreich – im Gegensatz zu Flandern – seit geraumer Zeit keinen direkten Zugang zum Meer hat, die starke Faszination für die See ist noch immer ungebrochen. Melika Ramic und der Verein motschnik vermischten das niederländische Wort „Zee“ (See) mit dem Begriff „Sehnsucht“ und kamen so auf den Titel Zeensucht – ein Stück über ein Mädchen, das bei jeder Witterung auf einem Pfahl draußen im Meer saß, wie im Programmheft geschrieben steht.

Viel versprechend ist der Aufführungsort, die Rinderhalle in St. Marx, die völlig leer gelassen wurde, bis auf ein paar Bänke für das Publikum und den Pfahl, auf dem das Mädchen, gespielt von Nele van den Broeck, sitzt. Um den Pfahl herum liegen ein paar blau bemalte Blätter, die das Meer symbolisieren und wie aus weiter Ferne hört man das Rauschen des Verkehrs von der nahen Autobahn.

Der völlige Verzicht auf Sprache, die einzige Ausnahme bildet ein kurzes Lied des Mädchens, sowie die Langsamkeit, mit der die einzelnen Bilder der Geschichte aufgebaut werden, lassen dem Publikum ausreichend Zeit, die gesamte Situation und den Raum auf sich wirken zu lassen – was (leider) auch teilweise dazu führt, dass man sich in der Weite und Leere des Raumes verliert, und sich nach einer (konkreten) Handlung sehnt, da die Bühnenpräsenz der Darstellerin nicht ausreicht, um sich auf Dauer dem starken Raum gegenüber zu behaupten.

Erst im letzten Drittel des Stücks wird eine weitere Figur eingeführt. Von einem Nebelhorn angekündigt, betritt ein junger Mann (Thomas Malirsch) die Szenerie, der jedoch fast sofort wieder hinter dem Horizont verschwindet. Erst in diesem Moment wird klar, wonach sich das Mädchen wirklich sehnt und während sie ihren Pfahl verlässt, um ihr Glück zu suchen, vermeint man sie noch einmal singen zu hören: „Es gibt noch immer mehr im Meer, aber dich nicht mehr.“

Reinhard Strobl

WAS DIE SEHNSUCHT IST, IST WIE DAS MEER

Auf einem Holzpfahl, mitten in einer weiten leeren Industriehalle, sitzt ein Mädchen. Die Industriehalle ist das Meer, das Meer ist die Sehnsucht.

Melika Ramic, Nele van den Broeck und Marieke Breyne haben ein Stück konzipiert, das den Titel „Zeensucht“ trägt, eine Wortzusammensetzung aus dem niederländischen Wort für Meer („Zee“) und dem deutschen Wort Sehnsucht. Und genau dieses Zusammenspiel macht das ruhige, einfache Stück aus, das Melika Ramic inszeniert hat, und in dem sie es schafft, in einer großen leeren Industriehalle ein Gefühl vom Meer und der damit verbundenen Sehnsucht zu vermitteln. (Oder ist es umgekehrt, ist das Meer wie die Metapher auf die Sehnsucht?) Die Halle ist jedenfalls der perfekte Ort für die Inszenierung und hat genau diese Art von Weite, die man ansonsten nur am Meer spürt. Mittendrin steht ein Holzpfahl, auf dem ohne Worte gespielt wird, erzählt wird eine Geschichte (nach Marit Törnqvists „Eine kleine Liebesgeschichte“) über die Traurigkeit und Schönheit des Alleinseins, die Melancholie der Weite und einen Moment der Nähe, der schnell vorüber ist, und den man vermisst und zurück haben will. Die Geschichte bedarf keiner Worte, Nele van den Broecks Spiel reicht aus, um von all dem zu erzählen. Anhand von Mimik, Gestik, Geräuschen und Musik schafft sie eine Atmosphäre, die einen das einsame Spiel eines Kindes beobachten und einen gleichzeitig mittendrin sein lässt. Aus einem Holzstab wird eine Angel, mit der sie einen Fisch fängt, den sie dann blau anmalt und föhnt. Aus den Lautsprechern hört man Wellen brechen, Meeresrauschen, den Wind. Aus dem Kassettenrekorder kommen vereinzelte Tonband-Aufnahmen und Musikstücke. Die kaputten Kassettenbänder werden zu Tang, der über den Strand geweht wird. Mit Wasserfarben malt sie postkartengroße Papierstücke blau an und wirft sie auf den Boden, sie werden zum Meer. Aus einer Bastschnur wird ein Fernrohr gebastelt, mit dem sie in die Ferne schaut und nach etwas sucht. Dazwischen spielt sie uns ein Lied vom Meer, erzählt davon, was es im Meer von Algen angefangen bis zu Walen nicht alles gibt. „Es gibt noch immer mehr im Meer. Aber dich nicht mehr“, heißt es dann zum Schluss. Das „du“, ein Mann, der auf einer Fähre an ihr vorbeifährt, sie anlächelt, und in der nächsten Sekunde wieder verschwindet, verursacht eine tiefe, weite Sehnsucht in ihr. So tief und

weit wie das Meer. Und das ist traurig und schön zugleich, sowie das ganze Stück, das einen mit seinen kleinen einfachen Einfällen und besonders durch das großartige Spiel von Nele van den Broeck immer wieder zum Lachen bringt, und vor allem zum Sehnen, weil der Wind weht, es nach Salz riecht und das Meer diese unendliche Weite hat, die man von nirgendwo anders kennt, aber in einer Industriehalle in St. Marx wiederfindet.

Sara Schausberger

„Ich weiß nicht, was los ist!“

Diktator - Stefan Rabl's theatrale Adaption von „The Great Dictator“ im Dschungel Wien

„Ich bin noch immer hier im Lager“, liest Massud Rahnama aus einem Brief an seine Schwester vor. Massud ist eine der Hauptfiguren des Stücks „Diktator“, das am 27.09 unter der Regie von Stephan Rabl im Dschungel Wien uraufgeführt wurde. Die anderen Figuren: Charly Chaplin und Adolf Hitler resp. Adenoid Hynkel aus Charly Chaplins Film „The Great Dictator“.

Erzählt wird auf vier verschiedenen Ebenen, slapstickartige Szenen, die an die Filmvorlage erinnern, Darstellungen eines Diktators, Szenen aus einem Lager und quasi auf einer Metaebene wird ein Filmset dargestellt, das dem Schauspieler Massud Rahmana ermöglicht, biographische Details über Chaplin und Hitler nachzureichen.

Diese kurzen sprachlichen Intermezzi bilden eher die Ausnahme, die Inhalte des Stücks werden vielmehr auf einer musikalischen Ebene durch (teilweise live gespielte) Musik des Musikers Matthias Jakisic und die TänzerInnen vermittelt – so spiegeln zuckende und abgehackte Bewegungen die alpträumhaften Bedingungen im Lager, während „tolpatschige“ Bewegungen Chaplins Unvermögen visualisieren, mit den Vorgaben des totalitären Systems Schritt zu halten.

Zentral ist das einfache aus sechs Stahlrohrbetten bestehende Bühnenbild von Lale Günay – anfänglich noch als Lager, dann Marschgelände, bis zwei übereinandergestellte Betten ein Podium für den Führer ergeben – fortwährend unterstützt vom klugen Lichtdesign Stefan Enderles.

Etwas missglückt wirkt hingegen die Persiflage auf die Führerreden. Die Rhetorik und Gestik nachahmend hört das Publikum nur Versatzstücke und Kauderwelsch, um die Absurdität des Gesagten hervorzuheben – eine Absurdität, die z.B. in Helmut Qualtingers Lesungen aus „Mein Kampf“ viel deutlicher zu sehen war.

70 Jahre sind vergangen, seit Charly Chaplins Film das erste mal projiziert wurde – unklar bleibt, warum dieses Jubiläum mit einer Apaption fürs Theater begangen wird – die diversen filmischen Referenzen machen jedoch auf jeden Fall Lust Chaplins Original wieder zu sehen.

Reinhard Strobl

Zazie in der Métro. Ein Stück über das Erwachsenwerden

Kann es denn so schwer sein, einmal in Paris mit der Métro zu fahren? Für die 12-jährige Zazie schon.

Eine vielseitige Entdeckungsreise eines 12-jährigen Mädchens durch Paris wird in dem Stück „Zazie in der Métro. Ein Stück über das Erwachsenwerden“ derzeit im Dschungel Wien gezeigt. Die Rahmenhandlung ist im Grunde ganz einfach. Zazie wird über das Wochenende zu ihrem Onkel nach Paris geschickt. Ihr einziger Wunsch ist es einmal mit der Métro zu fahren, doch dieser Wunsch gestaltet sich ein wenig schwierig, denn gerade an diesem Wochenende wird in Paris gestreikt. So entschließt sich Zazie, zu Fuß auf eigene Faust Paris zu erkunden und begibt sich auf eine spannende Entdeckungsreise, die mit Musik, Gesang, Tanz und erklärenden Kommentaren aus der Sicht der 12-Jährigen gestaltet wird.

Erzählt wird die Geschichte von fünf Mädchen, die abwechselnd in die Rolle der Zazie schlüpfen und die Welt aus ihren Augen schildern. Begleitet auf ihrer Reise wird das Mädchen von ihrem Onkel Gabriel und einigen Pariser Herren und Damen, doch das Mädchen überrascht die Erwachsenen immer wieder mit ihrem Scharfsinn und ihrer Art, die Dinge in der Welt zu sehen. So konfrontiert Zazie die Erwachsenen mit Geschichten aus ihrem eigenen Leben und der Frage, was denn „Hormosexualität“ sei. Eine Frage, auf die die Erwachsenen scheinbar keine vernünftige Antwort wissen und so sucht sich Zazie die Antwort eben selbst auf ihrer Odyssee durch Paris.

Das Stück wird geprägt von der starken Bühnenpräsenz der Darsteller, die mithilfe vom spielerischen Umstellen von vier Würfeln und dem Verschieben von vier Umhängen das Bühnenbild je nach Bedarf in die Plattform des Eiffelturms, den Innenraum eines Taxis oder in ein Wohnzimmer verwandeln. Es bedarf keiner aufwendigen Bühnenbilder oder Requisiten, damit dieses Stück funktioniert, denn die Bühne wird belebt von den fünf Darstellerinnen der Zazie, die in ihrem Aussehen nicht unterschiedlicher sein könnten, jedoch mit ihrer Leichtigkeit und Freude am Spiel die Erlebnisse der 12-Jährigen in der Weltmetropole mit Witz und Charme einerseits und Ernsthaftigkeit andererseits darstellen. Auch die starke Interaktion der fünf Darstellerinnen mit dem

Publikum lässt die Reise der Zazie für die Zuschauer zu einem Erlebnis werden, denn mit dem Chanson der Zazie sieht man Paris mit ganz neuen Augen und verlässt schließlich den Saal, genau wie das 12-jährige Mädchen Paris, etwas älter.

Sarah Wimmer

Zazie in der Métro

Das TheaterFOXFIRE adaptiert Raymond Queneaus Roman Zazie dans le métro für den Dschungel Wien.

Damit ihre Mutter Zeit für ihren Liebhaber hat, verbringt die 12jährige Zazie das Wochenende bei ihrem Onkel Gabriel in Paris, in der Hoffnung, endlich einmal die Metro zu sehen. Da diese bestreikt wird, beginnt für Zazie eine Reise durch Paris, die sie sowohl zum Eiffelturm als auch in das Variété bringt, in dem ihr Onkel als spanische Tänzerin Gabriela auftritt.

Unter der Regie von Corinne Eckstein entwickelte das TheaterFOXFIRE eine theatrale Fassung von Zazie dans le métro, die über weite Strecken an die gleichnamige Nouvelle Vague - Filmadaption von Louis Malle erinnert. Zazie wird von fünf Darstellerinnen (Leonie Berner, Anais Mazic-Huber, Clara Krasel, Ayla Mandoj, Marla Wiederhold) gespielt, die sowohl Monologe, als auch chorische Passagen sprechen und gleichzeitig das Geschehen auf Brecht'sche Weise kommentieren. In den anderen Rollen sind Tristan Jorde und Richard Schmetterer zu sehen, die (teilweise vergeblich) versuchen sich gegen Zazie zu behaupten.

Das funktionelle Bühnenbild (Sue-Alice Okukubo) besteht hauptsächlich aus Kisten die vom Ensemble für die jeweilige Szene angepasst werden, sowie aus bodenlangen Fahnen auf denen einerseits der Eiffelturm als auch das Moulin Rouge zu sehen sind.

Schön anzusehen sind die slapstickartigen Verfolgungsjagden, die immer wieder durch die erfrischenden Erzählungen Zazies und revueartigen Einlagen unterbrochen werden. Ob die starke Konzentration auf die „Hormosexualität“ (sic) von Gabriel, sowie der singuläre Verweis auf die Besetzung Paris' durch die Nationalsozialisten wirklich notwendig gewesen wäre, sei dahingestellt.

Mit „Ich bin älter“ geworden beantwortet Zazie am Ende des Stücks die Frage der Mutter nach dem Wochenende – ein schönes Ende des formal gut umgesetzten Stücks, auch oder gerade weil noch immer Zazies Frage im Raum steht: „Warum sagt man bestimmte Dinge, wenn man etwas ganz anderes meint?“

Reinhard Strobl

Katzen reimen sich auf Spatzen

Das LILARUM ist bekannt für seinen Stil: Große „kuschelige“ Puppen, von „unsichtbaren“ SpielerInnen geführt, die Stimmen vom Band, der Stil der Direktorin Traude Kossatz klar erkennbar und die Inhalte im Konfidenzintervall [klassisches Märchen : zeitgenössische österreichische Kinderliteratur] angesiedelt. Soweit zur Marke. Wenn der Spielplan dann aber von 20 Kindergedichten verflochten zu einem Stück spricht, kommt eine Frage auf: Geht das?!

Mit „Katzen reimen sich auf Spatzen“ (UA 2006) stellt sich das LILARUM dieser Aufgabe. Geheimnisvoll tauchen noch bei geschlossenem Vorhang Puppen an langen Stäben auf, flüstern wiederholt: Katzen reimen sich auf Spatzen! Was genau die Figuren darstellen, bleibt unklar, sie werden aber immer wieder kommen. Sind es Stabreime? Kurz darauf tut sich der Vorhang auf, es folgt ein abwechslungsreicher und einzigartiger Theater- und Gedichtereigen. Morgenstern, Goethe, Hofbauer, Jandl etc., gesprochen von Stars wie Annen Bennent, Martin Schwab und Wolfram Berger. Abfolge und Tempo sind dabei so geschickt aufeinander abgestimmt, dass es wirkt, als hinge das tatsächlich alles irgendwie zusammen, sähe man ein klassisches Bühnenstück. Der Sprachspaß quillt dem Spiel dabei aus allen Öffnungen, derer es ziemlich viele gibt: unterschiedlich große hellblaue Rechtecke, mit verschließbaren runden „Luken“, die immer wieder als Bühne auf der Bühne dienen, bilden das Bühnenbild. Puppen kommen von links und rechts sowie von unten und oben. Zwischen jedem Gedicht bleibt eine kurze Pause, die das Gefüge aber nie ins Wanken bringt. Im Gegenteil: Die Pausen sind Konzept und Teil des Spiels. Ein Moment, in dem die Kinder aus dem einen Staunen herausfinden, Reim und Poesie verinnerlichen und den Geist für die nächste „gereimte Explosion“ öffnen können.

Von einer wischiwaschewäschewaschenden Waschmaschine zu einem wenig entscheidungsfreudigen Außerirdischen zu einem Allein-Schwein zu einem zehenwackelnden Riesen... nach ca. 50 Minuten schließt sich der Vorhang, die fünf PuppenspielerInnen – Chapeau! – verbeugen sich,

das Publikum reimt weiter. Spätestens jetzt kennt man auch die Antwort auf die eingangs gestellte Frage: Es geht – Heidenspaß und Literaturkunde inklusive!

Joachim Plumfelt

Bodyparkour in Concert

Baugerüst der Atonalität

Die diesjährige Fortsetzung der erfolgreichen Vorstellung von Àkos Hargitay – “Freerunning & Bodyparkour“ (2009) – ist auch diesmal bemüht den modernen Tanz und seine Tänzer an ihre Grenzen zu bringen. In Verbindung von contact improvisation, “open choreography“, globaler Tanzformen wie Breakdance und Hip Hop, simultaner Bewegungsabläufe und selbstverständlich dem Namensgebenden Parkour wollen die Theatermacher nun ihr Experiment weiter führen und beweisen, dass „alles Musik ist“.

An diesem Punkt scheitert jedoch die gesamte Aufführung. Nur bereits Bestauntes ist zu sehen und vermag nicht zu fesseln. Die unorganisierte Sammlung und Aneinanderreihung von Tonaufnahmen die vor beziehungsweise während der Aufführung aufgenommen und auch abgespielt werden, stellt keine Verbindung zu dem körperlichen Rhythmus und Geschehen auf der Bühne dar. So findet keine Vereinigung der Geräuschkulisse mit den Körpern der Tänzer und ein Aufbau von Klangstrukturen wird durchgehend vermisst, gar wenn sie mit einem eisernen Gerüst über Luftpolsterfolien fahren oder dieses für ihre Parkourperformance nutzen.

Unkonzipiert, gar unmotiviert wirkt die Aufführung, die sich durch immer wieder kehrende Elemente und eine bruchstückhafte Dramaturgie auszeichnet. Zwar werden die verschiedensten Einflüsse und Tanzbereiche in das Bodyparkour-Konzept integriert, finden jedoch ohne Fluss leider keinen Zusammenschluss.

Ein atonales Konzert für “Barrockliebhaber“, eine enttäuschende Vorstellung für Fans des vielsprechenden Ensembles unter der Leitung von À. Hargitay.

In diesem Sinne: Ein Ausrutscher ist kein Hindernis, springt drüber.

Tomas Mikeska

Cut – eine bewegte Zeit

„Zeit ist Gold“, besagt ein altes Sprichwort. In „Cut – eine bewegte Zeit“, momentan in einer Inszenierung von Claudia Bühlmann im Dschungel Wien zu sehen, hat niemand Zeit für irgendetwas.

Zwischen zwei geschäftlichen Telefonaten erfährt ein Bauingenieur von der Schwangerschaft seiner Freundin und seinem ihm bisher unbekanntem, fast erwachsenen Sohn. In der Schule fehlt den Jugendlichen in ihren Unterrichtspausen die Zeit, um überhaupt miteinander sprechen zu können. Und eine Zeitreiseleiterin hetzt eine Gruppe von Senioren von einem Ort zum anderen.

Wer Zeit haben will, muss sie sich kaufen. Oder einfach nehmen.

Claudia Bühlmanns Inszenierung ist so wenig greifbar wie die Zeit selbst. Geschichten werden ineinander verwoben und auch wieder nicht, während die Zeit in Gestalt einer Tänzerin langsam ihre Runden auf der Bühne dreht. Man nimmt sie kaum wahr. Die Zeit als eigentliche Hauptdarstellerin ist für den Zuseher von wenig Präsenz.

Sowie die Zeit uns aber alle betrifft, sind vom Säugling bis zum Pensionisten spannenderweise alle Generationen auf der Bühne vertreten. Einzig die von Laienschauspielern verkörperten Senioren scheinen die Kostbarkeit des Zeitguts bereits erkannt zu haben. Sie sind es, die der Inszenierung mit ihrem authentischen und unbefangenen Auftreten Sympathiepunkte liefern.

Philipp Karajevs Live-Musik und Geräuschkulisse ergänzen die eher spartanisch gehaltene weiße Bühnenfläche perfekt und schaffen ein rundes, harmonisches Gesamtbild. Die Thematik unterstützend nehmen die Zuseher im Kreis angeordnet um den Bühnenboden Platz. Die Zeit fließt ohne Unterlass, von welcher Richtung aus man sie auch beobachten mag.

Bis knapp vor Ende der Aufführung fühlt man sich relativ kurzweilig unterhalten. Die letzten zehn Minuten des Stückes wirken wie überflüssig.

Marlene Groihofer

Schneewittchenpsychose

Schneewittchenpsychose. Ein vielversprechender Titel.

In Tanja Witzmanns (Gruppe FAIMME) Inszenierung dreht sich alles um die junge Nana. Sie ist von Ana, der Göttin der Anorexie, besessen. Von ihr wird sie in die Magersucht getrieben. Dritte im Bunde ist eine die Mediengesellschaft repräsentierende Fernsehmoderatorin.

Schönheitsideal symbolisieren.

Eine bis zu einem gewissen Grad erfrischende Art an das überstrapazierte Jugendthema der Magersucht heranzugehen.

Marlene Groihofer

Passend zur Thematik ist die Bühne im Dschungel Wien komplett in klinischem Weiß gehalten. Ein weißer langer Tisch, von der Decke hängende weiße Vorhänge, weiße Sessel, weiße Gedecke. Man hat das Gefühl in einem Krankenhaus zu sein. Ist man dort, ist man woanders? Es macht nichts aus, das nicht zu wissen. Magersucht lässt sich schließlich auch nicht auf einen Ort festlegen.

Die Inszenierung lebt von Sophie Reyers spannendem Text und ihren ausdrucksstarken, für sich selbst sprechenden Formulierungen. An das Thema Magersucht wird darin sehr direkt aber kühl und nüchtern herangegangen. Mitgefühl kommt beim Zuseher für keine der Bühnenfiguren auf. Anorexia schafft es immerhin, die Nerven des Publikums zu strapazieren. Es steckt viel Kraft in den Sprechchören der drei Darstellerinnen, in ihren immer wieder einfließenden Gesängen. Irgendwann fällt die Kraft jedoch der andauernden Wiederholung zum Opfer.

Die über dem Tisch angebrachte Projektion ist von großer Ästhetik und bringt Dynamik ins Spiel. Eine zerschnittene Erdbeere, in einander verschränkte Finger, die Köpfe der drei Darstellerinnen auf Tellern serviert.

Gut gewählt sind auch die Kostüme, insbesondere das der Anorexie-Göttin, die am Rücken von einer Art großem Draht umhüllt scheint. Das seltsame Kleidungsstück erinnert an die oftmals schräge Laufstegmode der Magermodels.

Das groß angekündigte Motiv der Bedrohung durch die Medien bleibt bis zum Ende des Stückes wie verschleiert und von geringer Präsenz. Die Rolle der Fernsehmoderatorin durchgehend unklar. Oft wirkt sie wie der liebeliche Gegenpol zur bösen Göttin, eigentlich soll sie das dem Kapitalismus treu verfallene schlanke

Spiegelland

Dschungel Wien, 13. April 2010

„Spiegelland“. Das philosophische Jugendstück des österreichischen Autors Benedict Thill, aktuell in einer Inszenierung von Corinne Eckenstein am Dschungel Wien zu sehen, stellt die große Frage nach dem Sinn des Lebens. Der Name Alice stellt nicht die einzige Parallele der Geschichte zu Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“ dar, Thill übernahm in Spiegelland auch bestimmte Motive daraus.

Die junge Kinderbuchautorin Alice Underwood ist ertrunken, die Blinddarmoperation des alkoholkranken Fernsehmoderators Silvio Adam schief gelaufen. In „Spiegelland“ schweben sie zwischen Leben und Tod. König Billy Ray Rabbit und seine seltsamen Gefährten in ihren schrägen Designerkostümen sind es, die die beiden erst vollkommen verwirren, bevor sie ihnen in kleinen und immer größer werdenden Portionen ihr eigenes Leben vorsetzen.

Eckensteins Inszenierung besticht unter anderem durch die perfekt durch-choreographierten, außergewöhnlichen Bewegungen und Gesten der Spiegelländler. Es wird gefuchelt, gehüpft, sich verrenkt. Fast immer sind alle sieben Schauspieler auf der Bühne, fast immer alle individuell „beschäftigt“. Vielleicht wirkt die Darstellung der einzelnen Charaktere auch gerade deshalb so authentisch. Der Authentizität weniger förderlich sind Ausdrücke wie „Verpiss dich“, „Mann, Alter“ oder „Pissnelke“. Deutsche Redewendungen, die von Österreichern ausgesprochen, nicht sehr natürlich wirken.

Das Bühnenbild ist schlicht aber multifunktional und gut gelöst: Fünf metallene Pulte, auf einem fahrbaren Untersatz befestigt, dienen abwechselnd als Sessel, Türen oder Fernsehstudio. Das Minimalistische stört nicht, im Gegenteil, es animiert den Zuschauer vielmehr, das Gesehene mit seiner eigenen Fantasie zu ergänzen.

Silvio kehrt am Ende nicht mehr ins Leben zurück. Alice aber erwacht im Krankenhaus aus dem Koma, wo sie die Spiegelländler im realen Leben als ihre Ärzte wiedertrifft. Eine leider wenig innovative, eher ernüchternde Schlusswendung, die Spiegelland endgültig auf einen Traum reduziert. Schließlich ist man aber dennoch wieder versöhnt, nicht zuletzt durch das verschmitzte Zwinkern der

Krankenschwester und den unlustigen Witz eines der Ärzte. Vielleicht war es doch nicht nur geträumt.

Marlene Groihofer

Egal was kommt – die Zeit vergeht

Was lässt sich zusammentragen, wenn man sich einen Monat lang mit dem Phänomen der Zeit auseinandersetzt? Claudia Bühlmann hat mit ihren Darstellern und Darstellerinnen genau das gemacht und im Probenprozess ein Stück entwickelt, das sich mit jenem Thema auseinandersetzt, das Jung und Alt gleichermaßen beschäftigt und dem man nicht entkommen kann. Dass man eigentlich immer zu wenig Zeit hat, kommt dabei heraus. Dass man Angst davor hat, dass die Zeit vergeht und dass manche Menschen versuchen sich Zeit zu erkaufen.

„Cut – eine bewegte Zeit“ ist nicht nur ein Sammelsurium an Zeit-Phänomenen und einzelnen Geschichten, sondern auch eine Collage an Darstellungsformen. Es wird getanzt, gesungen und gesprochen. Eine Frau in weiß tanzt das ganze mit Live-Musik unterlegte Stück hindurch im Uhrzeigersinn und steckt so den Platz ab, der sich „Zeitplatz“ nennt und Mittelpunkt des Geschehens ist, an dem die einzelnen Handlungsstränge zusammenlaufen. Hier haben die Schülerinnen ihre immer zu kurze Pause. Hier liest das Ehepaar in immer schnellerem Tempo die Morgenzeitung, weil er jeden Tag noch früher zur Arbeit muss. Hier werden die Alten, die ein „Zeit-Abo“ gekauft haben, über die Phänomene von Zeit informiert. Hier wird Zeit eingefangen und verkauft. Schöne Geschichten werden da erzählt, in denen man sich schnell wieder erkennen kann. Fragwürdig wird es dann, wenn Geschlechterrollen zu sehr dem Klischee entsprechen und der Ehemann natürlich derjenige ist, der nur an die Arbeit denkt, und die Frau sich ein Kind und mehr Zeit von ihm wünscht. Insgesamt ist es aber eine gelungene Inszenierung, die vor allem davon lebt, dass alle ihren Platz in der Geschichte der Zeit bekommen, die jungen und die alten Darstellerinnen und alle dazwischen. Am Ende ist viel Zeit vergangen und die Alten sind gestorben und manche Junge auch. Die Zeit wird immer vergehen, egal was passiert. Vielleicht ein tröstlicher Gedanke.

Sara Schausberger

CUT – eine bewegte Zeit

Schauspiel mit Musik und Tanz

Wie definiert sich Zeit? Welche Bedeutung hat Zeit? Für wen, wann und wo?

Claudia Bühlmann entschied sich bei Ihrer Kollektivinszenierung für ein Thema, das meist an allen vorbeirast oder sich auch zieht. Unter diesen Umständen wird sie ebenso von Normalsterblichen wahrgenommen – die Zeit. In "Cut" jedoch wird versucht dieses Phänomen aus mehreren Seiten zu beleuchten. Manchmal zieht sie sich auch hier, doch meist vergisst man sie innerhalb der Inszenierung selbst. Eine Ironie an sich.

Situiert wird die Handlung auf einen Platz, an dem eine junge Diplomandin, ein Pärchen, zwei gestresste Schülerinnen, eine Gruppe von älteren Zeittouristen, ihre erste verifizierte Zeit-Reise-Führerin und noch abstraktere Erscheinungen wie der Zeitgeist oder ein Zeitsoldat aufeinander treffen.

Auf diesem Zeitplatz scheint das Zeitraumkontinuum sich in individuelle Welten der Protagonisten aufzulösen. Sie begegnen sich und gleichzeitig laufen sie einander vorbei. Die Zeit wird verschieden wahrgenommen, wird rückbeachtet, analysiert, verteufelt und mehr von ihr gewünscht. Die Zeit vergeht innerhalb des Stückes wie im Flug, Handlungsabläufe werden zum Schluss erzählt, indem von der Konfliktschilderung zur Auflösung gesprungen wird. So findet die Zeit auch hier ihr Ende – mit dem Tod, einem Geburtstag, den letzten zwei Seiten, dem Ferienbeginn oder mit dem Entschluss die Zeit effektiver, persönlicher zu nutzen.

"Cut" präsentiert sich als ein gelungenes Stück Jugendtheater, das seinem Publikum mehr zumutet als nur reine Schaukunst und –Lust. Mehr als banale Widerspiegelung jugendlicher Sorgen bzw. Konflikte eines Lebensabschnittes oder einer Minderheit. Vielleicht weil die vereinten Mitwirkenden vieler Generationen unter diesem Umstand den Zeitgeist besser erfassen konnten, als es der subjektiven Wahrnehmung eines Schöpfers entspräche.

Die Bühnenausstattung erscheint eher minimalistisch. Zwar wird auch mit Live-Ton/Musik, Licht und einigen Requisiten gearbeitet, doch leider hier und da ein wenig unbeholfen. Eine Erklärung für die unnötige Verwandlung von Fallrohren bei-

spielsweise – die in einer Szene eine Baustelle bzw. Säulen nachbilden sollen – zum überdimensionalen Blasinstrument findet sich nicht, und dient somit nur als ein Lückenfüller innerhalb der Inszenierung. Dies hat jedoch die gut durchdachte Dramaturgie des Stückes nicht notwendig und so wäre auf das eine oder andere Nebenelement gut zu verzichten. Anders beim Einsatz der Laiendarsteller. Ein wiederentdecktes Aspekt, das viel zur Authentizität beitragen kann, beim gelungenen Einsatz zu fesseln weiß und den einfachen Theaterbesucher zum Voyeur werden lässt. Hier ist weiteres Potenzial erkennbar und verlangt auf jeden Fall nach mehr.

Mehr von Stücken wie diesen, mehr Mut, mehr Vertrauen in die Wahrnehmung der Jugend, dann ist die Kulturzeit auch gut investiert.

Tomas Mikeska

Spiegelland

Dschungel Wien, 19. April 2010

„Du bist in Spiegelland“. Die 28-jährige Kinderbuchautorin Alice Underwood und der 45-jährige alkoholranke Fernsehmoderator Silvio Adam finden sich von einem Moment auf den anderen an diesem seltsamen Ort zwischen Traum und Wirklichkeit wieder. Nichts ahnend, warum sie dorthin gekommen sind, ratlos, wie sie wieder wegkommen. Erst nach und nach verstehen sie: „Spiegelland“ hält den Menschen einen Spiegel vor. Sie sind nicht ohne Grund dort.

Das philosophische Jugendstück des österreichischen Autors Benedict Thill, aktuell in einer Inszenierung von Corinne Eckenstein am Dschungel Wien zu sehen, stellt die große Frage nach dem Sinn des Lebens. Der Name Alice stellt nicht die einzige Parallele der Geschichte zu Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“ dar: Thill übernahm in Spiegelland auch bestimmte Motive daraus.

Alice ist ertrunken, Silvios Blinddarmoperation schief gelaufen. In Spiegelland schweben sie zwischen Leben und Tod. König Billy Ray Rabbit und seine seltsamen Gefährten in ihren schrägen Designerkostümen sind es, die die beiden erst vollkommen verwirren, bevor sie ihnen in kleinen und immer größer werdenden Portionen ihr eigenes Leben vorsetzen.

Eckensteins Inszenierung besticht unter anderem durch die perfekt durch-choreographierten, außergewöhnlichen Bewegungen und Gesten der Spiegelländler. Es wird gefuchelt, gehüpft, sich verrenkt. Fast immer sind alle sieben Schauspieler auf der Bühne, fast immer alle individuell „beschäftigt“. Vielleicht wirkt die Darstellung der einzelnen Charaktere auch gerade deshalb so authentisch. Der Authentizität weniger förderlich sind Ausdrücke wie „Verpiss dich“, „Mann, Alter“ oder „Pissnelke“. Deutsche Redewendungen, die von Östreichern ausgesprochen, nicht sehr natürlich wirken.

Das Bühnenbild ist schlicht aber multifunktional: Aus einer silbernen, mit Plüsch verzierten Metallplatte, an deren Unterseite sich Räder befinden, ragen fünf Pulte. Die werden je nach Bedarf als Sessel, Tisch oder Eingangstüren verwendet. Musik wird hauptsächlich eingesetzt um Stimmung, Atmosphäre und bestimmte Orte zu vermitteln.

Am Ende des Stückes sehen Alice und Silvio ihr Leben klar vor sich. Es geht um Leben und Tod. König Billy Ray Rabbit lässt jeden der beiden eine Murmel ziehen, die sie entweder zurück ihr altes Leben oder anderswo hinbefördert. Silvio, der zum ersten Mal seit dem Tod seiner Tochter und dem daraus resultierenden Selbstmord seiner Frau Gefühle zulässt und weint, kehrt nicht mehr ins Leben zurück. Alice schon.

Sie erwacht im Krankenhaus aus dem Koma, wo sie die Spiegelländler und den König im realen Leben als ihre Ärzte wiedertrifft. Abgesehen davon, dass Wendungen wie diese nicht gerade innovativ sind, wird Spiegelland somit endgültig auf einen Traum reduziert, was den Schluss ein wenig enttäuschend macht. Die Krankenschwester zwinkert Alice aber noch so verschmitzt zu, dass man danach fast wieder versöhnt ist.

Marlene Groihofer

Belle

„Belle“ erzählt die Geschichte von der Schönen und dem Biest. Doch kommen die beiden Darsteller Saskia Driessen und Roel Swanenberg dabei ganz ohne Worte aus und lassen ihren Tanz das Märchen von dem ungleichen Paar erzählen.

Ein kleines Zimmer, gemusterte Tapeten, schlafend liegt Belle in ihrem weißen Kleidchen im Bett. Die Kulisse allein versetzt einen gleich zu Beginn in eine märchenhafte Welt und man weiß, hier ist einfach alles möglich. Und man sollte nicht enttäuscht werden. Mit allen möglichen technischen Tricks lässt man es auf der Bühne spuken und schließlich sogar das Biest direkt aus dem Bett heraus kriechen. Mit gruseligen Effekten wird gerade zu Anfang nicht gespart, was aber durch den Verlauf der Geschichte, in dem die Figuren Freunde werden und die durchwegs komische Darbietung der Tänzer aufgelockert wird. Ist es zuerst noch das Biest das man fürchtet, stellt sich schnell heraus, dass auch die schöne Belle nicht Ohne ist und das eine oder andere Mal ihrem Gegenüber einen Schrecken einjagt.

Ein wichtiges Element in der Inszenierung stellt die besonders ausgeprägte und sehr gelungene Mimik der Darsteller dar, die stark an Pantomime oder alte Stummfilme erinnert und so für viele komische Szenen sorgt. In die Moderne zurück bringt einen der sporadisch eingesetzte Beamer, der zwar tolle Bilder technisch perfekt an die Wand wirft, deren Intention aber nicht unbedingt nachvollziehbar ist. Das Stück der niederländischen Kompanie „TheatergroupMAX“ besticht aber nicht nur durch Technik und Komik, sondern vor allem durch die wunderschönen Bewegungen mit denen sich die Darsteller durch die Geschichte tanzen. Von Anfang bis zum Ende des Stücks wird jede Bewegung genauestens und in perfekter Haltung ausgeführt, ohne dabei jedoch an Leichtigkeit zu verlieren.

Dabei entstehen tolle Bilder der beiden tanzenden Freunde, die in ihren Bewegungen und ihrem Zusammenspiel bestens harmonieren und die dieses Märchen so zu einem gelungenen Tanzstück werden lassen.

Marlene Gunst

NOCH NICHT...!

In „Noch nicht...!“ zeigen die beiden Tänzerinnen Moravia Naranjo und Alessandra Tirendi des Künstler-Kollektivs „konnex“, was die meisten Eltern wohl nur zu gut kennen – das abendliche zu Bett gehen der Kinder und mit wie viel Fantasie diese dabei sogar das Zähneputzen zu einem Abenteuer werden lassen.

Auch hat die Tänzerin Alessandra Tirendi Teile der Geschichte „Der kleine König Sonntag“, in der von Träumen erzählt wird, in das von ihr entwickelte Stück mit einfließen lassen.

So lassen die beiden Tänzerinnen ihre Zahnbürsten kurzerhand zu Laserschwertern werden oder spielen Spion während das „Pink Panther“ Lied läuft. Allgemein ist die Musik modern, laut und animiert durchaus zum Mithüpfen wenn die Darstellerinnen auf dem Bett loslegen.

Mittelpunkt und wichtiger Teil der Inszenierung ist das Bett, das im Laufe des Stücks mehr und mehr zerlegt wird um es so in einer Traumsequenz etwa zum Floß werden zu lassen, oder um die Matratze als Projektionsfläche zu nutzen. Es sind einige sehr gute und interessante Ideen wie diese im Stück zu finden. Oft werden diese jedoch nur angeschnitten und verlaufen sich wieder, bevor sie beim Publikum wirklich ankommen. Zwischen den Träumen bilden sich dadurch immer wieder Lücken, in denen scheinbar nicht wirklich etwas passiert. Die Tänzerinnen selbst scheinen merklich Spaß daran zu haben in die Rolle von zwei energiegeladenen Kindern zu schlüpfen, was sich in ihrer lebendigen Darstellung widerspiegelt. Leider agieren sie dabei zu wenig miteinander. Zu oft beschäftigen sich die Tänzerinnen mit sich selbst, anstatt auf die Bewegungen der jeweils anderen einzugehen. Dadurch geht die Energie zwischen den Figuren, die zu Anfang des Stücks durchaus vorhanden ist, nach und nach verloren und die dem Stück merklich fehlt.

Marlene Gunst

Stones

Schuldig oder unschuldig? Diese Frage ist unumgänglich, befindet man sich unter den Zusehern des Stückes „Stones“. Zwei Jugendliche schlägt es vor Langeweile auf eine Autobahnbrücke, sie pushen sich gegenseitig, werfen Steine auf die Autos – und da passiert es.

1994 wurde in Melbourne ein Mann getötet, nachdem ein Stein die Windschutzscheibe seines Autos zerschlagen hatte. Festgenommen wurden zwei Jugendliche. Sie mussten sich für diesen Mord vor Gericht zu verantworten. Diese Begebenheit veranlasste die beiden Australier Tom Lycos und Stefo Nantsou zu ihrem Stück „Stones“, das seit seiner Premiere 1996 weltweit erfolgreich aufgeführt wird und nun mit der Salzburger Gruppe Taka-Tuka in Wien gastiert.

Erzählt wird das Geschehen aus der Sicht der beiden Jugendlichen Flo (14) und Diesel (15), als auch der beiden in dem Fall ermittelnden Polizisten. Konzipiert für nur zwei Darsteller, switchen die beiden Schauspieler Wilhelm Iben und Martin Bermoser gekonnt und blitzschnell in ihren Rollen. Mütze und Stirnband kommen ab, die Jacke auf, Körperhaltung und Stimmlage werden verändert und schon stehen zwei Polizisten auf der Bühne. Interessant ist hier zu beobachten, dass Beziehung der Jugendlichen zueinander von einer ähnlichen Dynamik wie die der beiden Polizisten ist. Der eine angeberisch und nahezu tyrannisch, der andere einsichtig und ruhig.

Die Darsteller spielen besonders die Rollen der Jugendlichen sehr energiegeladen und authentisch, in dem sie den gängigen Slang und das Auftreten Jungen dieser Altersgruppe nachahmen. Wenn dies aber auch hin und wieder auf eine etwas zu plakative Art und Weise geschieht.

Trotz dem schwierigen Thema bleibt das Stück durchgehend unparteiisch und verurteilt die Jugendlichen ebenso wenig wie es das Gericht tut, vor dem diese stehen. Viel mehr wird das Publikum dazu aufgefordert zu versuchen selbst ein Urteil zu fällen und zeigt dabei auf, wie schmal der Grad zwischen Schuld und Unschuld sein kann.

Marlene Gunst

DIE BREMER STADTMUSIKANTEN

der Gruppe Showcase Beat Le Mot

Die Gruppe Showcase Beat Le Mot zeigt die Geschichte der Bremer Stadtmusikanten. Das Märchen ist altbekannt: Hund, Katze, Esel und Hahn sollen getötet werden, weil sie zu alt sind um noch irgendwem Nutzen zu bringen. Und wer keinen Nutzen mehr hat, ist eigentlich schon der Verlierer der Geschichte. Das Performance-Kollektiv zeigt den Weg der Tiere von der Unselbstständigkeit in die Selbstständigkeit, indem sie etwas wagen, und macht daraus schönes performatives Musiktheater. Die von den Tieren gestellte Frage danach was Musik ist, wird im Laufe des Stücks beantwortet. Was am Anfang noch undefinierbare Geräuschkulisse ist, wird später zu Hip Hop, Elektro- oder House-Musik, („Zuhause-Musik, nur kürzer“). So richtig gut ist die Musik in den Augen der Stadtmusikanten aber dann, wenn sie sie gemeinsam machen. Das Bühnenbild ist einfach gehalten und trotzdem beeindruckend funktional. Verschiebbare Holzwände, die, wenn man sie von der anderen Seite sieht, modern und futuristisch sind, können hier zum Wald, zum Räuberhaus und zum Schlafplatz werden. Genau so verhält es sich mit den Kostümen, es braucht keine Katzen- oder Eselohren, um Katze oder Esel darzustellen, annähernd ans Tier erinnernde Kleidung mit integrierten Musikinstrumenten und die richtige Mimik, Gestik und Choreographie reichen aus, um in den Darstellern tatsächlich die Züge der Bremer Stadtmusikanten zu erkennen, und das macht Spaß. So wie die ganze Inszenierung Spaß macht, die auch mal aus spontanen Dialogen besteht und immer wieder die Partizipation des Publikums fordert, wodurch schöne Interaktionen entstehen. „Das war erst der Anfang, wir haben uns befreit. Jetzt geht der Tanz erst richtig los, der Tod hat keine Zeit.“, singen die Bremer Stadtmusikanten zum Schluss, die nie bis nach Bremen gekommen sind, aber die Freiheit gefunden haben.

Sara Schausberger

LETZTE STATION „AUSLANDIA“

Auf einem Klettergerüst am Spielplatz des Arenbergparks, in der Kühle des Flakturms, in einsamen Nischen und vor rohen Ziegelwänden erzählen SchülerInnen im Stationentheater „Auslandia“ von einer rassistischen und gewalttätigen Welt, in der es die rechte „Heimatpartei“ gibt, einen die Leute blöd anschauen und in der man die Freundin, die man gerne hätte, nicht haben darf, weil sie nicht von da ist. Es ist die Sicht der Jugendlichen auf eine traurige Welt, der sie entfliehen wollen. Das Stück wurde in einem mehrmonatigen Schreibprozess zusammen mit Stephan Lack von ihnen selber erarbeitet. Da ist der Moment, wo zwei darüber sprechen, dass heute wieder welche versucht hätten sich mit einer Cola-Flasche gegenseitig die Schädel einzuschlagen. „Wenn ich mein Leben bis jetzt beschreiben müsste – es war scheisse.“, sagt ein junges Mädchen aus Bosnien und da blutet einem das Herz. Eine, die bis dahin „bei den Bösen war“, meint sie hätte eine zweite Chance verdient. Jemand sagt, man müsse Opfer bringen für das woran man glaubt und die Suche nach „Auslandia“, dem Land in dem alles anders ist, wagen. Niemand weiß so recht wo dieses Land liegt, aber „Auslandia“ soll gastfreundlich und von Göttern geschaffen worden sein und nach einer Fahrt mit dem Lastenaufzug wird man in „Auslandia“ willkommen geheißen. Im obersten Stock des Flakturms werden die ZuschauerInnen zu Bewohnern dieses utopischen Landes. Ab da verliert die Inszenierung von Yvonne Zahn leider auch an Spannung und Authentizität, in futuristischen Kostümen wird unsere rechte Politik widergespiegelt und der persönliche Zugang der Jugendlichen, der die Qualität des ersten Teil des Abends ausmacht, geht verloren. Das Stationentheater wird zum Sitztheater, schade dass die Kapazitäten des Flakturms nicht besser genutzt werden.

Sara Schausberger

Auch Kaugummiblasen sind weiß bevor sie platzen

Wenn jemand eine Geschichte erzählen will, sei sie in weiß oder schwarz, gibt es unterschiedliche Möglichkeiten das zu tun. Natascha Gundacker und Joachim Berger haben ein Stück auf die Bühne gebracht, das ohne Worte erzählt wird. „Eine Geschichte in Weiß“ ist der Titel. Wovon diese Geschichte aber genau handelt wird nicht klar. Was sie uns ohne Worte, nicht ohne Charme, auf einer in weiß gehaltenen Bühne erzählen wollen, spielt vielleicht auch keine große Rolle. Trotzdem ist man, zwischen Milchgläsern, tickenden Uhren und durchaus hübsch ausgeführten Handlungs- und Geräuschabläufen, auf der Suche nach dem, was die Geschichte weiß macht. Das Bühnenbild und die Kostüme Gundackers und Bergers, sowie die kleine weiße Figur, die ihre Uhr reparieren will und immer wieder daran scheitert, was vielleicht als Haupthandlung heraus gefiltert werden kann, reichen dafür nicht aus. Berger spielt in klaren Tönen den Bass und unterlegt das Stück mit lässigen Klängen. Gundacker bewegt sich im Raum und spielt auf unterhaltsame Weise mit dem was sich auf der Bühne findet und mit der kleinen weißen Figur. Diese regt durchaus zum Lachen an, wenn sie nach und nach Neues an sich und ihrer Umgebung entdeckt und die zum Schluss als sie die Uhr doch wieder zum Laufen bringt, bemerkt, dass sie Flügel hat und fliegen kann. Mit „Eine Geschichte in Weiß“ ist der Puppenspielerin und Mimin Gundacker, sowie dem Musiker Berger, die das Stück zusammen entwickelt haben, ein ästhetisches Spiel gelungen, bei dem man sich jedoch bis zum Schluss fragt, was es erzählen will.

Sara Schausberger

MIT DEM ESSEN SPIELT MAN NICHT – EINE WIDERLEGUNG

„Popcorn“ - Tanztheater mit Livemusik

Wie schmeckt das innere einer Orange? Wie klingt Popcorn im heißen Kochtopf? Was kann man mit einer Tafel Schokolade alles tun?

Stephan Rabl hat ein Stück für Kinder ab zwei inszeniert, in dem Essen zur allgemein sinnlichen Erfahrung wird. Da wird in Kochtöpfen Öl erhitzt und der ganze Raum beginnt danach zu riechen, da werden Maiskörner hineingetan und man hört das Geräusch der Körner, wie sie in den Kochtopf prasseln. Da wird die Kamera in den Kochtopf hinein gehalten und man kann auf einer Leinwand anschauen, wie es darin aussieht. Man hört wie es brutzelt und irgendwann beginnen die Maiskörner zu springen und werden zu Popcorn. Wenn man den Deckel vom Topf nimmt hüpfen das Popcorn in hohem Bogen hinaus, springt in den Raum hinein und bildet schöne Formationen. Kein Popcorn sieht aus wie das andere. Ein Tänzer (Arnulfo Prado) und eine Tänzerin (Adriana Cubides) werden selber zu auseinander knallendem, springendem Popcorn, das sich zur rhythmischen Live-Musik von Matthias Jakisic durch den Raum bewegt. Für einen Moment kann alles Popcorn sein. Es riecht danach. Es klingt danach. Auf der Leinwand schneit es Popcorn. Gegessen wird da kaum.

Es geht in „Popcorn“ aber auch weniger ums Essen, als ums Erleben und Sehen. Aus altbekannten Alltäglichkeiten werden ästhetische Erfahrungen. So werden die Rippen einer Schokoladentafel zu Walross-Zähnen, einzelne Stücke werden ins Gesicht geklebt und mit geschmolzener Schokolade wird man angemalt bis man braun ist. Wenn man dann den Schokoladenkopf in eine Schüssel Wasser taucht und sich im Takt zur Musik einseift wird alles wieder sauber.

Ein bisschen lang und überdreht werden die fünf- und vierzig Minuten zum Schluss. Wir befinden uns auf dem Jahrmarkt, wo es süße Zuckerwatte gibt, die Musik aus der Konsole kommt und laut und durcheinander ist. Die Reizüberflutung nimmt hier kein Ende. Auch wenn das Bild der rosa Zuckerwatte schön ist, wie sie im Raum aufgestellt an einen verzauberten Wald erinnert, wird es zuviel an Geräuschen und Bildern. Da wo man sich zuvor an Einzelheiten und kleinen Erfahrungen, die die Besonderheit der Tanzperformance ausmachen,

festgehalten hat, wird einem plötzlich ein Übermaß an Reizen aufgetischt, das einem die Konzentration auf das einzelne nimmt.

Die Performer kehren dann doch noch einmal zum Detail zurück: Wenn man das innere einer Orange ableckt, schmeckt das so, dass man lächeln muss. Es ist ein Geschmack über den man sich freuen kann. Schön, dass einen jemand daran erinnert.

Sara Schausberger

BELLE

Das Eine und das Andere

Wie reagiert man als Prinzessin, wenn sich im eigenen Zimmer plötzlich Gegenstände zu bewegen beginnen, wenn der eigene Mantel Hände bekommt und ein hässlicher, fast animalischer Mann aus dem Bett hervor kommt. Natürlich zuerst mit Angst, doch auch Neugierde auf das Neue und Unbekannte kommt auf. TheatergroupMAX. aus Holland inszeniert die Geschichte von der Schönen und dem Biest in einem Bewegungstheater für Kinder ab fünf.

Im Vordergrund der Inszenierung steht eindeutig die Beziehung der beiden Protagonisten. Diese durchläuft die unterschiedlichsten Stadien, alles was dazu gehört, wenn man sich neu kennen lernt. Sie haben Angst voreinander, erschrecken sich gegenseitig, sind aber auch am anderen interessiert, erforschen den anderen und versuchen auch, sich gegenseitig zu manipulieren. Das Außergewöhnliche ist hier, dass alles, diese Bandbreite an Gefühlen, nur mit Bewegung, mit Tanz ausgedrückt wird. Der Tanz zeigt nur selten abstrakte Komponenten, die Tänzer verstehen es, ihre Gefühle, Gedanken und Handlungen auf erkennbare, klare Art und Weise zu präsentieren. Belle und das Biest stehen in ständiger Beziehung zueinander, selbst in den Momenten wo jeder für sich tanzt, tanzen sie doch gemeinsam und es entsteht eine große Spannung, die nie an Intensivität verliert.

Zwei wichtige Faktoren sind der Humor, die lustigen Elemente der Inszenierung und die märchenhafte Aura. Da das Stück für Kinder ab fünf gedacht ist, ist es sehr wichtig nicht die Grenze zu übersehen, wo es für die Kinder verstörend wird. Es sind sehr viele gruselige Elemente eingebaut, wie die Puppen oder die sich bewegenden Schubladen, die nichts Verstörendes entstehen lassen dürfen. In dieser Inszenierung wurde die Linie gefunden, vor der man sich noch im gruseligen bewegen darf, und das wird für mich vor allem durch das Humoreske und das Märchenhafte möglich. Es entsteht dadurch ein großer Gegenpart, der die Angst ein bisschen kleiner werden lässt.

Diese Gratwanderung besteht auch bei der Darstellung des Biestes. Genauso wie er für Belle ist, soll er ja auch für die Kinder nicht nur Furcht erregend sein, sondern in erster Linie Neugierde

auslösen. Er wird somit nicht als das Kinder fressende Monster dargestellt, sondern einfach als ein bisschen tollpatschiger, unwissender, nicht so schön anzusehender Fremder dargestellt.

Im Laufe des Stückes werden uns immer mehr Facetten des Biestes gezeigt, seine sympathischen, humorvollen Seiten nehmen immer mehr zu und die Furcht sinkt. Belle nimmt somit das Publikum mit auf ihre gefühlvolle Reise, auf der sie neues Entdeckt und das Andere zulässt.

Sophie Weiser

NOCH NICHT

Premiere beim Szene Bunte Wähne Tanzfestival in Wien

Kennen wir das nicht alle aus unserer eigenen Kindheit: Die Zahnbürste wird zuerst zur Haarbürste um sich dann in ein Schwert zu verwandeln, das Bett wird zum Floß, zu einem fliegenden Objekt, zu einem Zaun, hinter dem sich zwei große, böse Hunde befinden. Spätestens wenn man eigene Kinder hat, sollten einem diese Geschichten bekannt sein. Welche Fantasien Kinder plötzlich entwickeln um das Einschlafen noch ein bisschen hinaus zu zögern, um noch nicht ins Bett gehen zu müssen ist eine Geschichte wert. Moravia Naranjo und Alessandra Tirendi haben sich in ihrem Tanztheater nun dieses Thema angenommen. Leider sind sie nicht nur bei diesem Thema geblieben, sondern eine weitere Geschichte wurde eingebaut. Und zwar die des kleinen König Dezember, der seine Träume in Schachteln aufbewahrt. Zu viele Themen tauchen auf, zu viele Gedanken, zu viele Ideen. Vieles entsteht, um anschließend im Nichts zu verlaufen. Plötzlich taucht das Polstermonster auf, nur um dazustehen und wieder zu verschwinden, unter dem Bett verstecken sich lauter kleine Schachteln, die aber leider nichts enthalten, keine Überraschungen und keine spannenden Traumreisen. Zuerst noch spannendes Objekt, das fliegen und schwimmen kann, wird das Bett später buchstäblich zur Projektionsfläche der vielen Träume, die so schnell wieder verschwinden, wie sie aufgetaucht sind.

Die beiden Tänzerinnen scheinen vor Fantasie und Bewegungsdrang fast zu platzen, in ihren Köpfen entstehen so viele Ideen, doch leider können diese nicht ans Publikum transportiert werden. Die Bewegungen und Bilder verlaufen sich in unklaren Formen und Bildern, die sich leider in keinen Zusammenhang stellen lassen, es entsteht lediglich eine lange Kette einzelner Eindrücke, die genauso schnell kommen und gehen wie Träume. Die Idee ist da, doch ihre Umsetzung wirkt in ihrem Ganzen noch nicht ausgereift, noch nicht fertig. Es wird eher das Gefühl vermittelt, die beiden Darstellerinnen befänden sich noch immer im Prozess der Improvisation, noch immer am Entdecken der unterschiedlichen Formen, wie

man die Geschichte erzählen könnte, wo natürlich Leerstellen entstehen, die es dann zu Füllen bedürfte.

„Die Idee ist gut, doch...“

Sophie Weiser

Stones

Australisches Stück im Wiener Dschungel, ab 13

„Schuldig unter Vorbehalt der Strafe.“ So lautet das Urteil der Richter für Flo und Diesel, zwei Jugendliche, die aus Langeweile Steine von einer Brücke auf die Autobahn warfen und dabei einen Mann töteten.

Ausgehend von Australien wurde das auf wahren Begebenheiten basierende Stück von Tom Lycos und Stefo Nantsou ein weltweiter Aufführungserfolg, von Amerika über Großbritannien nach Dänemark, Deutschland, Salzburg und Wien.

In der deutschsprachigen Inszenierung des Kleinen Theaters in Salzburg, in Wien gastierend, sehen wir Wilhelm Iben und Martin Bermoser in den Rollen der beiden Jungs und der beiden Polizisten. Stirnband und Haube werden abgenommen, Krawatte und Hemd kommen zum Vorschein und Körperhaltung und Sprache werden geändert. Aus jugendlichem Schabernack und Langeweile wird erwachsener Ernst, denn plötzlich ist es vorbei mit der Langeweile.

Was gibt es schon besseres zu tun an einem Sonntagabend als in eine Lieferhalle einzubrechen, sich gegenseitig mit Benzin zu übergießen und anschließend ein Katze anzuzünden? Umgeben von Autoreifen fordern sich die beiden Jungs immer wieder zu neuen Mutproben heraus, bis sie schließlich am Fluss landen. Dort finden sie Steine, die sie an Bomben erinnern. Sie sammeln sie auf und wissen zu diesem Zeitpunkt noch nicht, dass sie eine tödliche Waffe in Händen halten.

Am Fluss scheint noch alles gut, sie sitzen auf großen Steinen, von Wasser und Bäumen umgeben, die wir hinter ihnen auf die große Leinwand projiziert sehen. Hier noch ein Idyll darstellend, projiziert sie später die Autobahnbrücke, die Flucht der beiden und im Close-up ihre verzweifelten Gesichter, wenn sie sich in einem Gerichtsverfahren wieder finden.

Sichtlich nervös und unwohl müssen sie sich den Richtern, Polizisten und Geschworenen stellen und sehen sich der Witwe gegenüber. Sind sie sich bewusst, was sie gemacht haben?

Kurz vor dem Ende des Stückes stellt einer der Polizisten die alles entscheidende Frage auch an das Publikum: schuldig oder nicht schuldig?

Sophie Weiser

Spiegelland

wo kein Weg hinführt

Alice und Silvio. Zwei Verlorene? Tote? Totgesagte?

Spiegelland. Ein Land? Eine Phantasie? Eine Zwischenwelt? Ein Weg? Ein Aus-Weg?

Vielleicht alles, vielleicht auch nichts davon.

Verwirrung, Unsicherheit, Belustigung, Langeweile und eine Auflösung der Handlung die im Leeren mündet.

In verwirrenden Bruchstücken werden die Informationen über Spiegelland dem Publikum präsentiert. So auch über seine Bewohner und unfreiwilligen Besucher – Alice und Silvio. Doch kein Appell an die aktive Rezeption der Zuschauer gibt sich hier zu erkennen, eher einer an ihre Geduld.

Dies scheint daran zu liegen, dass die misslungene Ausarbeitung des Stoffes mehr Phantasie vom Zuschauer abverlangt, als die Regisseurin Corinne Eckenstein bei der Inszenierung selbst aufbringen konnte.

In schlecht abgestimmten choreografischen Bewegungsabläufen, mit einem immer wechselnden Tempo bewegen sich die Darsteller vieler Alterklassen von einem Bild zum anderen. Kopfbilder fehlen dabei jedoch gänzlich. Trotz ihrer Notwendigkeit entstehen sie auch nicht, wenn sich die Protagonisten vor imaginären Dingen ducken oder über sie stolpern und von ihnen sprechen.

Ein Ausstattungsfehler? Eher ein grober Regiefehler. Der subjektiven Vorstellungskraft der Theatermacherin wird seitens der Darsteller gefolgt und spielerisch Räumlichkeit geboten, doch somit auch der individuellen Vorstellungskraft, der Zuschauerphantasie abgeschworen. Blind versucht man als Zuseher den hektischen beinahe kindischen Ausweichmanövern, Gestiken und Deutungen auf Unsichtbares auf der Bühne zu folgen, sich Spiegelland vorzustellen, doch ohne Erfolg. Spiegelland kann nicht existieren, weil uns Corinne Eckenstein ohne Anhaltspunkte und Rahmen versucht hinein zu locken.

Ließ sich der junge Autor Benedict Thill für sein Theatersück Spiegelland von Lewis Carolls Klassiker Alice im Wunderland inspirieren, so geht von dieser Aufführung im Dschungel Wien nur das Gegenteilige aus. Was die Inszenierung bewirkt, ist ein Unmut sich weiter mit der nicht ausgereiften aber im Grunde gelungenen Stoffadaption weiter

zu befassen.

Es ist durchaus vorstellbar, dass eine Lesung des Stückes dem Besucher ein größeres Vergnügen bereiten würde als ein Abend im Publikum dieser Inszenierung. Nur so könnte man der Basis, dem Theaterstück an sich, störungsfrei folgen und womöglich Neues entdecken. Vielleicht sogar ein Land in das wir entführt werden wollen um uns selbst zu erkennen; unsere Schwächen, unsere Wünsche, unsere Träume – all das, was das Stück ausmacht, diese Aufführung jedoch nicht vermitteln konnte.

Tomas Mikeska

Auslandia

All der Rassismus, Ausgrenzung, Intoleranz und Vorurteile. Für eine Gruppe von Jugendlichen Grund genug unserer Gesellschaft den Rücken zuzukehren. Doch wohin?

Eine Frage, die Vieles bewegt und auch im Mittelpunkt dieser sozialkritischen Arbeit steht. Auslandia. So die Antwort. Ein Ort, an dem es keine Grenzen gibt. Ein Land das von Gleichheit und Freiheit beherrscht wird. Doch genau hier die nächste Frage: können Gleichheit und Freiheit herrschen?

Auslandia, eine Utopie.

In Zusammenarbeit mit Macht Schule Theater, das 2008/2009 vom BMUK:K ins Leben gerufen wurde, haben sich 13 Schulen, in Zusammenarbeit mit erfahrenen Theatermachern, mit „sozialer Ausgrenzung und Rassismus“ innerhalb unseres Gesellschaftssystems befasst. Innerhalb dieses kreativen Prozesses, in Form von einer Schreibwerkstatt, entstand auch Auslandia.

Ein Stationstheater, das seinen Aufführungsplatz im Gegenwartskunstdepot des MAK Wien gefunden hat und sich thematisch in die bedrückende Umgebung des Gefechtsturmes einfügt.

Wunderbar situiert und gekonnt in Szene gesetzt, präsentieren die Schüler mit viel Selbstbewusstsein und Überzeugung ihre ausgearbeiteten Ideen der Öffentlichkeit.

In Gruppen aufgeteilt bewegen sich die Besucher durch das historische Bauwerk und betreten Räume, in denen sie mit persönlichen Geschichten der Protagonisten – Geschichten über Intoleranz, Gewalt, Angst und Rassismus – konfrontiert werden. Stimmungsvoll ausgeleuchtet und mit einer elektronischen Tonkulisse untermalt, entführen die kurzen Episoden das Publikum in Erzählwelten, die den meisten fremd und doch im Stande sind zu berühren: ein überlegter dramaturgischer Aufbau, der die Suche nach Auslandia jedem nachvollziehbar macht.

Doch wie gelangt man zu diesem sagenumwobenen Land? Innerhalb der Inszenierung mit einem Aufzug. In Gruppen werden die Besucher in eines der oberen Stockwerke des Kriegbaus hochgefahren und dazu aufgefordert, Auslandia zu betreten. Haben die Zuschauer nach einer organisationsbedingten und leider viel zu langen Pause im Raum

Platz genommen, werden ihnen die Entstehung und der Zerfall des Landes ohne Grenzen vor Augen geführt.

Auslandia präsentiert sich auf drei Bühnen als eine Utopie, eine Flucht aus der Polarität die unsere Gesellschaft, unsere Welt und unser Dasein ausmacht. Ohne Schwarz kein Weiß, ohne Licht kein Dunkel.

Auslandia. Ein Traum, der zum Platzen verurteilt ist, denn Demokratie kann nicht herrschen und Freiheit umso weniger.

Mit diesem Werk schaffen es die Jugendlichen einen kritischen Kommentar zu einer bedeutenden Situation unseres Gesellschaftslebens abzugeben, der gerade in diesen Tagen an Aktualität gewonnen hat und vor dem wir die Augen nicht verschließen sollten. Schon gar nicht in Zeiten, in denen versucht wird Rechtsextremismus so mancher politischer Parteien hinter „Mut und Werten“ zu verschleiern und Rosenkränze statt Kruzifixen an die Wände zu hängen.

Auslandia als ein jugendlicher Appell an unsere Toleranz und Demokratie, oder wie eine der beteiligten Schülerinnen selbst sagt an die Erkenntnis „dass wir alle nur Menschen sind.“

Tomas Mikeska

Wer bist du?

Ein Schauspiel mit Musik und Tanz

Durch die Tür geträllert

Nachdem eine junge Frau aus ihrem Schlaf erwacht, findet sie einen Schlüssel, der Türen öffnet, die weitere Türen verbergen, die Leere verschließen und dann doch verspielten Gestalten Zutritt erlauben, um mit der jungen Frau ihr Unwesen zu treiben.

Laut Ankündigungen soll die erste Kindertheater-Regiearbeit von Richard Schmetterer die Zuschauer ab 2+ dazu bewegen, sich neuen Begegnungen sprich dem Unbekannten, zu öffnen. Ein interessanter Grundgedanke, der jedoch nur in Form des Bühnenbildes seine Umsetzung findet.

So bietet eine doppelte Tür, die um 360° vertikal drehbar ist, den jungen Darstellern Michaela Mark und Alexander Donesch einen Spielraum, in dem die all zu bekannten Slapstickaktionen der Schauspieler ihren Restcharme bewahren können. Wird eine Tür aufgemacht, stößt man an die nächste verschlossene. Wird die zweite aufgesperrt, wird man selbst von Außen eingeschlossen etc. Ein Kreisspiel das nicht innovativ ist und doch immer noch im Stande ist zu belustigen. Ein Versteckspiel, das hier jedoch viel Aufführungszeit in Anspruch nimmt. Gar so viel, dass Schmetterers Grundgedanke zu diesem Stück keinen Rahmen findet um zumindest ansatzweise zum Vorschein zu treten.

Stattdessen wird die typische Altbauwohngstür, und die Möglichkeiten die sie in der Gestaltung der Bühnenbildnerin Karoline Hogl offenbart, zum Mittelpunkt des Stückes erhoben und bietet einer Frage den Vortritt, die ungern gestellt wird:

Wie bespricht sich ein Schauspiel, das nicht hält was es verspricht?

Schwer. So leicht und amüsant die Kost letztendlich war, darf die im Programmheft beschriebene Intention des jungen Theatermakers nicht außer Acht gelassen werden. In der Sprache des schulischen Belehrungs- und Bewertungssystems müsste in diesem Sinne das Wort „Themenverfehlung“ fallen, denn gar nach Musik und Tanz wird innerhalb dieses Schauspiels vergeblich gesucht. Doch bevor das Urteil fällt, sei noch gesagt, dass verspielte Kreativität im Kindertheater zu fesseln weiß, doch nicht immer den passenden Schlüssel bietet, gar wenn der Grundgedanke so gewichtig ist und

ausführlich vorab erörtert wird.

Abgesehen von einer Themenverfehlung, die einfach umzugehen ist, indem dem Inhalt des Programmhefts keine Beachtung geschenkt wird, zeugt das Schauspiel immer noch von einigen No Go – Elementen des Kindertheaters. Doch in der Hoffnung, dass es sich hierbei nur um eine Frage der Zeit handelt, lasst uns nicht von der Verniedlichung der erwachsenen DarstellerInnen in Form von Seitenzöpfen oder „Prinzessinnenkleidern“ auf den Kindertheaterbühnen sprechen. Solange noch vielen Kinder-Theatermachern die Erkenntnis fehlt, dass diese Elemente bereits ausgedient haben, handelt es sich hierbei nicht um ein zu bemängelndes Inszenierungsdetail dieses Schauspiels, sondern leider immer noch um ein weit verbreitetes Phänomen des gesamten Genres.

In diesem Sinne: Vorhang auf, Türen zu.

Tomas Mikeska

Interview mit SHOWCASE BEAT LE MOT

von Franziska Faust

1

Das Performancekollektiv Showcase Beat Le Mot gilt als eine der relevanten Performance- und Theatergruppen, die im deutschsprachigen Raum und Europa bereits mehrere Produktionen gezeigt haben (Hans-Thies Lehmann). Die Performer Thorsten Eibeler, Nikola Duric, Dariusz Kostryra und Veit Sprenger kommen vom Institut für Angewandte Theaterwissenschaften in Gießen, die Brutstätte aus der schon Berühmtheiten wie Rimini Protokoll und René Pollesch stammen. Showcase Beat le Mot hat sich 2007 mit dem Stück „Der Räuber Hotzenplotz“ vom Erwachsenentheater ins Kindertheater gewagt und gleich einen Erfolg geerntet. Auf dem Theater Festival Impulse bekam die Gruppe den Preis des Goethe-Instituts. Im Brut-Künstlerhaus in Wien gab es am 11. Mai, 2010 die Österreichpremiere von den „Bremer Stadtmusikanten“ einer Produktion vom THEATER AN DER PARKAUE - Junges Staatstheater Berlin und SHOWCASE BEAT LE MOT in Koproduktion mit dem Schauspiel Frankfurt und DschungelWien - Theaterhaus für ein junges Publikum. Einen Tag später habe ich die Gruppe zu einem Interview, das im Brut stattfand getroffen. Noch ein wenig erschöpft von einer 10.00 Uhr Vorstellung ließ mich SCBLM einen Einblick in ihre Arbeit werfen und plauderte aus dem Nähkästchen über die „Bremer Stadtmusikanten“ und ihre Arbeit. Das Interview ist komprimiert und soll einen Eindruck von dem Gespräch mit dieser außergewöhnlichen Gruppe widerspiegeln.

Wie kam es zu den Bremer Stadtmusikanten?

SCBLM: Zu den „Bremer Stadtmusikanten“ kam es über ein größeres Projekt. Es ist der zweite Teil einer Tiertrilogie, jedoch wurde in Bonn dieses Projekt abgelehnt und erst durch das Theater an der Parkaue in Berlin ermöglicht.

Der erste Teil war „Peterchens Mondfahrt“, der zweite Teil die „Bremer Stadtmusikanten“ und im dritten geht es um die „Farm der Tiere“, was ein Projekt für Jugendliche sein soll.

Während „Peterchens Mondfahrt“ sich hauptsächlich

mit Insekten beschäftigte, geht es in den „Bremer Stadtmusikanten“ um Säugetiere und einen Vogel.

Wir arbeiten als Kollektiv und ohne Hierarchien. Auch die Stadtmusikanten ziehen als Gruppe Richtung Bremen, dabei ist hier der wichtigste Aspekt, dass sie alt sind und nicht mehr gebraucht werden. Es geht hier also um den gesellschaftlichen Aspekt, was mit denen passiert, die eben nicht arbeiten und keinen Nutzen mehr bringen. Aus diesem Grund haben wir uns auch dagegen entschieden, dass zum Schluss die Stadtmusikanten nach Bremen eingeladen werden. Sie spielen einfach in dem Haus der Räuber und somit wird auch das Ziel Bremen zu einem Ort, der überall sein kann. In dem Stück sagen wir ja, jetzt sind wir in Bremen, somit ist Bremen obsolet und die Musikanten besetzen einfach das Haus der Räuber und spielen dort. Es geht natürlich dann auch um Tiere und was mit denen passiert, die nicht mehr gebraucht werden.

War diese Tiertrilogie der Grund dafür, dass ihr wirklich die Tiere darstellen wolltet?

SCBLM: Naja, dadurch, dass wir uns in den Stücken nicht wirklich psychologisch eine Rolle aneignen, haben wir für dieses Stück mit Minako Suki zusammengearbeitet, die eine Butotänzerin ist. Durch sie haben wir sehr viel über Bewegungen und Bewegungsmuster von Tieren gelernt, da im Buto mit Figuren gearbeitet wird, die auf Tieren und Dämonen basieren.

Verstehen Kinder die gesellschaftlichen Aspekte und die Anspielungen?

SCBLM: Was Kinder verstehen ist, dass wir spielen und unsere Methode auch eine kindische ist. Wie das Kind im Kinderzimmer entwickeln wir ein Stück. Wenn ich sage ich bin Katze, dann bin ich Katze. Was sie sonst noch mitnehmen ist immer unterschiedlich.

Wie läuft die Arbeitsweise bei euch ab, also wie habt ihr euch an das Stück angenähert?

SCBLM: Wir haben das Stück, den Text. Wir neh-

men die Bedeutung des Textes und aus. Dann hatten wir die Choreographin für die Figuren. Ein russischer Freund, Atia Trofimoff, hat uns die Instrumente gebaut. Die Texte sind mit einer Ausnahme von uns. Die Kostüminstrumente waren eine bewusste Entscheidung, um Handicaps einzubauen, also sich eine Maschine anzuziehen, mit der man sich eben auch anders bewegen muss und deshalb schon zu jemand anderem wird, weil man sich gar nicht so bewegen kann, wie sonst. Das Bühnenbild gehört genauso dazu. Es besteht ja aus zwei Seiten, also einmal die aus Holz, die für das steht, was die Tiere kennen und dann die „designed“, die eher für die Menschenwelt steht; das Holz ist eher Natur. Bei Hotzenplotz hatten wir zunächst ganz enge Ballettanzüge an. Wenn wir die so behalten hätten, dann müsste man wirklich anfangen zu spielen. Wir haben uns dagegen entschieden, deshalb kam eine Reduktion bis wir nur noch eine Holzplatte vorne und hinten hatten. Das war auch so ein Handicap und das hilft uns nicht spielen zu müssen, also kein psychologisches Spiel. Für Kinder werden Sachen auf der Bühne oft auch noch extra groß gemacht, weil man vielleicht glaubt, die kapiert das sonst nicht, genau das wollen wir nicht.

Ihr habt in einem Interview auf eurer Homepage mal erwähnt, dass euch Jugendliche als Publikum nicht interessieren, wieso jetzt doch als nächstes ein Stück für Jugendliche?

SCBLM: Wir haben diese Altersgruppe eher aus Angst gemieden, da sie ziemlich schnell ein Feedback geben. Wenn es ihnen nicht gefällt, dann gibt es sofort eine große Abneigung aus dem Publikum. Die Erfahrung nach dem dritten Kinderstück hat gezeigt, dass wir so gewachsen sind und gemerkt haben, wir müssen das tun, worauf wir Bock haben.

In der Stückbeschreibung wird immer das Road-Movie Prinzip angesprochen. War das für euch auch ein Rahmen für den Arbeitsprozess?

SCBLM: Diese Texte die veröffentlicht werden sind aus Konzepten, die wir zwei Jahre vorher schreiben. Im Laufe der Zeit entwickelt sich das dann

ganz anders. Wir haben zu Anfang filmischer gedacht, mit laterna magica, dass sich irgendwas bewegt auf der Bühne oder so. Fast die gesamte Filmdramaturgie basiert auf diesem Road-Movie Prinzip. Wir schauen mehr Filme, als ins Theater zu gehen.

Braucht Kindertheater eine stringente Narration?

SCBLM: Nicht nur Kindertheater braucht das, leider ist dies im Erwachsenentheater auch ganz schön wichtig. Generell ist das bei Kindern aber wahrscheinlich noch wichtiger. Aber im Fall von den „Bremer Stadtmusikanten“ ist das Märchen so berühmt, dass die Kinder die Geschichte auch selber erzählen können. Das ist dann die Art von Dekonstruktion mit der wir arbeiten können.

Ist Dekonstruktion ein wichtiges Element bei euch?

Wir wollen uns nicht an so einem Begriff aufhängen. Im Kindertheater arbeiten wir am biedersten, da nehmen wir kanonisierte Texte, dadurch können wir uns davon entfernen und umso öfter wir das spielen, umso mehr können wir davon weggehen. Kinder haben an sich eine punktuelle Fantasie, es wird ein Rahmen festgelegt, in dem alles passieren kann.

Warum musste Hotzenplotz ein Kinderstück werden, warum sind die Stücke nicht für ein Erwachsenentheater gültig?

SCBLM: Der Unterschied sind die Stoffe, aber wir differenzieren da nicht so stark. Es ist auch für Erwachsene gültig. Es werden von den Theatern dann natürlich andere Leute beworben. Warum ist Michal Jackson für Kinder und Erwachsene interessant? Es ist kein großer Unterschied, du kannst im Kindertheater einfach mal rausgehen und gucken was kommt. Bei Erwachsenen ist es so, du gehst raus, es ist dunkel wie im Kino und alle haben die Erwartung sich berieseln zu lassen. Kinder nehmen den Raum für sich ein oder intervenieren. Die erste Idee zu Hotzenplotz entstand auf der Fahrt zum Donaufestival nach Krems, da hat

unser Fahrer die ganze Zeit Ragga gehört und das hat unserer Meinung nach voll gut zum Hotzenplotz gepasst. Daraufhin haben wir auf dem Klo im Theater an der Parkaue den Dramaturgen Sascha Willenbacher getroffen, der auch in Gießen studiert hat. Der hat uns dann gefragt, ob wir nicht Lust haben Hotzenplotz zu machen und das konnten wir uns sehr gut vorstellen. Es hat sich also einfach ergeben und es hat sich gezeigt, dass Kindertheater gut zu uns passt.

Was sind für euch große Pläne und Träume?

SCBLM: Wir versuchen die Stücke und uns immer wieder neu zu erfinden. Die freie Theaterszene ist sehr gering finanziert, es wäre schön mal eine Stückentwicklung zu machen, wir haben aber gar nicht diesen Luxus länger als 6 Wochen zu proben. Wir haben keine Chance uns lange etwas ausdenken und freien Lauf zu haben. In Bezug auf die Parkaue ist es ein Luxus, dass wir dort arbeiten dürfen, da haben wir meistens zwei Wochen Probenzeit auf der Bühne. Vermutlich wäre es ein großer Traum mal ein eigenes Theater zu haben. Jedoch ist man dann mit Verwaltung und Politik beschäftigt und hätte kaum künstlerischen Raum. Es wäre ein Traum, dass man Leuten auch eine Möglichkeit geben könnte, die künstlerisch begabt sind, aber eben kein Talent für Anträge haben. Also vielleicht eher nach dem Prinzip, ich mag euch, deshalb macht mal was! Es ist halt die Frage, ob das realistisch wäre, aber ja wahrscheinlich eher eine Wunschvorstellung.

Vielen Dank

Ein Interview von Franziska Faust

POPCORN

Der Titel nicht vielversprechend. Die Vorfreude hält sich im Rahmen. Doch bereits nach den ersten Minuten der Aufführung von „Popcorn“ im Dschungel Wien, ein Gemütswechsel.

Die Darsteller und ihre Performance tragen nicht nur das Stück, sondern auch die Sympathie und das Lächeln der Zuschauer.

Mit einem Zusammenspiel aus Clownerie, Körperakrobatik, Ausdruckstanz und körperbetontem Spiel, bewegen sie sich selbstbewusst von Bild zu Bild und überschatten die zurückhaltende Bühnengestaltung.

Diese gleicht einer offenen Abstellkammer und verwischt den Zauber einer geheimnisvollen Bühnenmechanik und Ausstattung. Kein Minimalismus, eher störender Requisitenchaos, von dem man dank der gelungenen Regie und der Schauspielkunst der zwei Protagonisten leicht den Blick abwenden kann.

Die Zuschauer werden in Erfahrungswelten entführt, die meist in der Kindheit verankert sind. Oder wann haben sie das erste Mal Popcorn gegessen? Den Geruch von Zuckerwatte in der Nase gehabt und den Geschmack von Schokolade und Orangen genossen?

Auf diese Frage beschränkt sich diese Aufführung jedoch nicht. Vielmehr sucht sie nach der Faszination, den Umständen und Situationen die wir damit verbinden und die den Reiz dieser Köstlichkeiten ausmachen. Vier Bilder, vier Gerüche, vier Geschmäcker, vier vergessene Reize – Magie. Die Magie der uneingeschränkten Fantasie und der Verwandlung.

Angefangen bei den getrockneten Maiskörnern, die vor den Augen der Zuschauer in einem Topf lebendig werden und hüpfen lernen, bis zu ihrer Verwandlung zur weißen unförmigen Leckerei vieler Kinoabende. Doch nicht nur die Körner verändern hier ihre Form, auch die zwei Hauptdarsteller vermögen selbst zu Popcorn zu werden. In synchronen Bewegungsabläufen, Sprüngen und an Breakdance angelehnten Figuren nehmen sie die Gestalt des Popcorns an und erzeugen Bilder, die unverwechselbar und beinahe magisch sind.

Ein Hauptgeschehen folgt dem anderem und so gelingt eine Blicklenkung, die nur das Wesentliche zu erfassen erlaubt. Untermalt durch Live-Musik –

die sich der Dynamik der vier Szenen anpasst – entstehen Fantasieformen und Bildern, die zu den Jahrmärkten der Kindheit führen und Orangen zu Telefonen, Bällen und Augen werden lassen.

Ein Leckerschmaus nicht nur für die Kleinsten ab zwei Jahren, sondern für alle die sich hinter Masken aus Zuckerwatte verstecken.

Tomás Mikeska