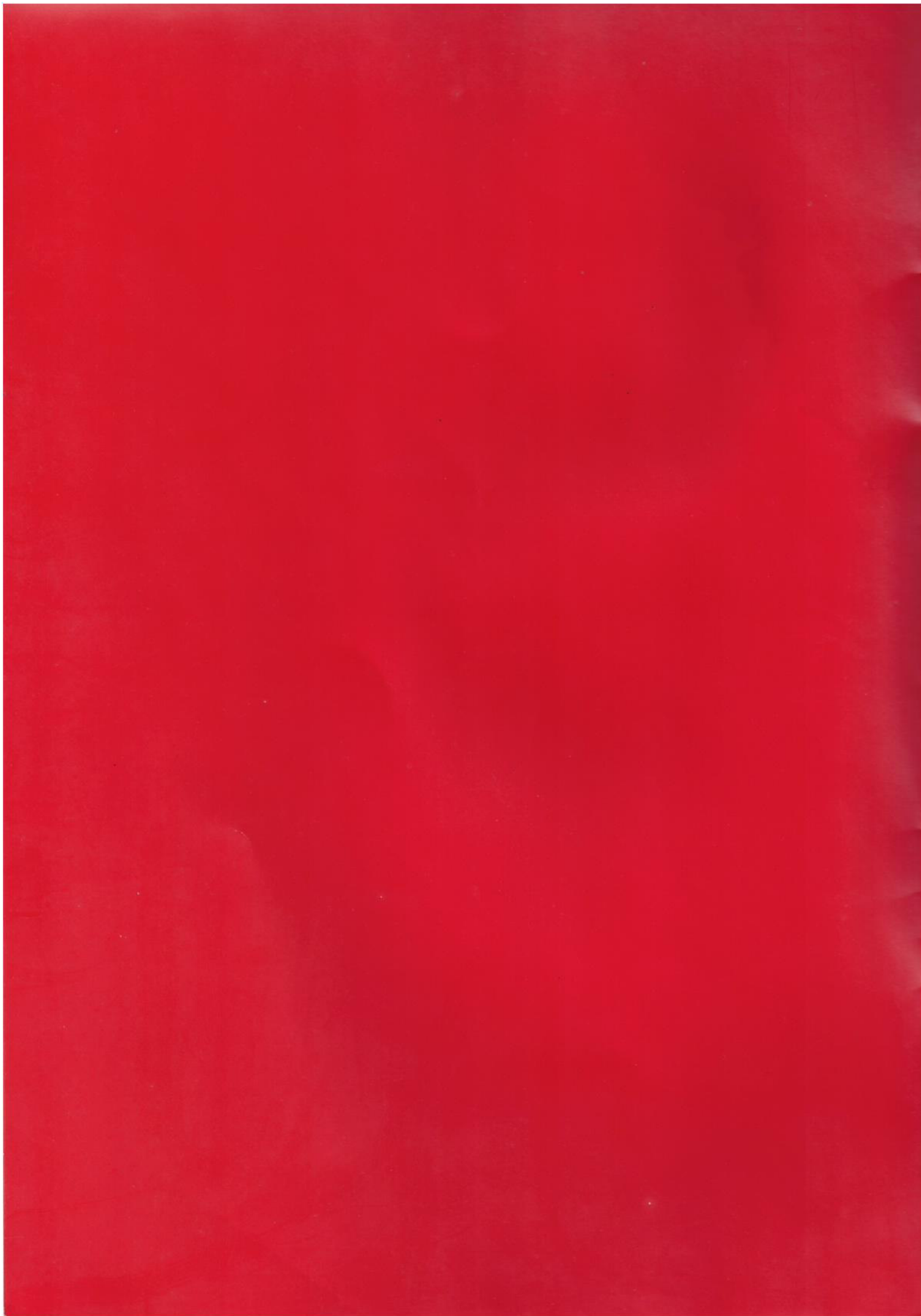




ITALIA DOCUMENTO

/ O P F E R P O P P
2006/07





/ IN HA LT

- 6 Das Projekt
- 7 Thalia Theater Halle
- 7 Regisseur Mirko Borscht
- 8 Planungsphase
- 9 Casting
- 10 Unsere Ersten
- 10 Einfach lesen

- 13 Raus in die Stadt # 1
- 15 1. Öffentliche Probe im
Durchlauferhitzer
- 16 Dreharbeiten Dezember 06
- 18 Dreharbeiten Februar 07
- 20 Eine Probe im Gewölbe
- 21 Raus in die Stadt # 2
- 23 2. Öffentliche Probe Neustadtcenter

- 25 Die Proben
- 26 Probenalltag
- 28 Probebühne im Weidenplan
- 31 Ankunft große Bühne
- 33 Ein schwerer Schlag
- 33 Das Blut
- 35 Öffentlichkeitsarbeit
- 36 Präventionsrat
- 37 Kurz davor ...

- 38 Premiere
- 41 Die Vorstellungen

- 42 Podiumsdiskussion
- 42 Publikumsgespräche
- 43 Ein Rückblick in Liebe
- 44 Macht dieses Stück unsere
Kinder böse?
- 45 Presse
- 46 Danke
- 46 Team
- 47 Impressum

/ O P F E R P O P P





/ DA S PRO JE KT

OPFERPOPP in der Regie von Mirko Borscht (KOMBAT SECHSZEHN) war eine Produktion des Thalia Theater Halle unter Mitwirkung zahlreicher Laiendarstellern. Das Stück feierte am 23. März 2007 eine begeisterte Premiere und wurde schließlich 14 mal auf der großen Bühne des Hauses aufgeführt. Unterstützt wurden die jugendlichen Laiendarsteller, die bislang noch nie auf einer Schauspielbühne gestanden haben, von Christian Bayer, einem Schauspieler des Ensemble des Hauses. Darüber hinaus wirkte Jürgen Drenhaus, Neonazi-Aussteiger im Programm EXIT von Christoph Schlingensief, in der Rolle des Elternteils mit.

Im Mittelpunkt des Stücks stehen jugendliche Außenseiter, die – glaubt man den Schlagzeilen der Regenbogenpresse – „aus dem Ruder“ gelaufen sind, Werte und moralische Normen längst über Bord geworfen haben. Die von Mirko Borscht in Zusammenarbeit mit den Jugendlichen erarbeitete Textfassung von OPFERPOPP basiert auf Texten des surrealen Melodrams MONSIEUR LAURANTS BABY von Roland Topor. Im Originaltext nagelt ein Mann sein Baby an die Haustür und im Handlungsverlauf muss sich nun die Dorfgemeinschaft zu dieser Tat verhalten. Für OPFERPOPP wurde dieses Prinzip umgedreht: ein Kind nagelt sein Elternteil an ein Kreuz und das „Problemviertel“ Halle Silberhöhe – ein hallesches Plattenbau-gebiet, das zu den sozialen Brennpunkten der Stadt gehört – muss sich nun dazu verhalten.

Während des Stückverlaufs entwickelt sich eine sonderbare Eigendynamik: Freunde des Kindes, aber auch bislang Unbekannte gruppieren sich um den jugendlichen Täter und ziehen bei ihm ein. Die Boulevardpresse in Personifikation des Moderators Olaf D. Obst beginnt exzessiv zu berichten. Die Mütter der „verlorenen Kinder“ versuchen einzugreifen, verbünden sich mit der Presse und einem jugendlichen Nazi, der sich jedoch in eine Kindsmörderin verliebt und die Seiten wechselt. Der hilflose Zorn der Außenstehenden führt schließlich zum Tod des Vaters. Doch wer muss nun dafür bestraft werden, wer ist

das Opfer, wer sind die eigentlichen Täter? Wieviel Verantwortung und Mitschuld kann objektiv verteilt werden? In einer Art kollektivem Amoklauf werden alle Kinder beseitigt und somit scheinbar das Problem dieser aus der Bahn geratenen Generation. Doch die ersten Nachahmer stehen bereits in den Startlöchern ...

Die Originaltexte wurden als Ausgangssituation für die Erarbeitung verschiedener Rollen und Situationen, die mit so genannten „Problemkids“ umgesetzt werden sollen, von Mirko Borscht überarbeitet, aktualisiert und neu strukturiert. In einem langwierigen Castingprozess wurden die Darstellerinnen und Darsteller ausgewählt und aus ihnen musste – anders wäre die anstrengende und zeitintensive Arbeit nicht möglich gewesen – eine Gruppe entstehen. Die endgültigen Figuren des Stücks, ihre Sprache und individuelle Realität wurden erst nach und nach innerhalb des Arbeitsprozesses mit den Beteiligten definiert. Zentraler Bestandteil der Arbeit mit den Jugendlichen waren ihre ganz persönlichen Geschichten, Alltagserfahrungen und subjektiven Wahrnehmungen, die in der Texterarbeitung ein Sprachrohr finden sollen. Der Fokus lag klar auf der Skizzierung jugendlicher Grenzgänger, ihren scheinbar brutalen und asozialen Verhaltensweisen und deren Wechselwirkung mit Medien und Gesellschaft.

Eine große Rolle innerhalb des siebenmonatigen Prozesses spielten Jugendgewalt, emotionale Verwahrlosung, Orientierungslosigkeit, Zukunftsangst, aber auch moralische Verantwortung und die Sehnsucht nach Ordnung und Veränderung. Anhand von konkreten Familiensituationen haben sich in der Probenarbeit zahlreiche Wege ergeben, in denen die Jugendlichen ihre ganz persönlichen Lebenswelten reflektieren konnten. So bot die Arbeit an der Inszenierung für die Jugendlichen ganz reell die Möglichkeit, sich selbst in ein Verhältnis zur „medialen Wirklichkeit“ zu setzen und anstatt dem Stress und Frust auszuweichen, sich auch mit unangenehmen Situationen auseinander zu setzen, von denen im Laufe der Zeit zahlreiche entstanden sind.



Eine ernsthafte Auseinandersetzung mit der eigenen, häufig überaus problematischen Lebenswirklichkeit erforderte von den Beteiligten Offenheit und Perspektivenwechsel und hinterfragte die eigenen, vermeintlich sicheren Standpunkte. Ausgehend von der Überzeugung, dass Lebenstüchtigkeit nur durch den Umgang mit Konfliktsituationen herzustellen ist, sollte mit **OPFERPOPP** ganz gezielt nach diesen Punkten gesucht werden. Auf diese Weise wurde in diesem Projekt der Weg zum eigentlichen Ziel und der Arbeitsprozess selbst zum Ergebnis.

/ THA LIA THE A TE R

Im Mittelpunkt unseres Interesses stand die Arbeit mit den Jugendlichen, deren Eltern heute um die 40 sind, aus der früheren DDR kommen und dort ausgebildet wurden. Diese Kinder sind es häufig, die Verantwortung für die Generation ihrer Eltern übernehmen, da diese es nicht geschafft haben, sich in den radikalen Umbrüchen nach 1989 zu behaupten. Unter der Last der Verantwortung entwickeln diese Kinder und Jugendliche oftmals Strategien, sich dagegen zu wehren. Sie werden früh erwachsen, scheren aus oder passen sich falsch an. Wir reden viel über bessere Chancen für Heranwachsende und hören zu wenig auf die Nöte dieser Generation, die zu wenig von ihren Eltern erwarten konnte. Deshalb wurde in diesem Projekt mit den Jugendlichen gearbeitet, um ihnen eine Plattform zu geben, die stellvertretend für viele Jugendliche Tabuthemen öffentlich machen sollen.

Die Jugendlichen gaben sich durch dieses Projekt selbst ein Forum, um ihre Kritik an der Gegenwart oder/und ihre Lust am Leben mittels eines Theaterstücks an die Öffentlichkeit zu bringen. Dabei gingen sie einen Weg, der Teamgeist, Offenheit, Kritik, Ehrgeiz und Einfühlungsvermögen erfordert. Das Thalia Theater Halle war seit langem auf der Suche nach einem Regisseur, der in der Lage ist, krasse gesellschaftliche Probleme mit Betroffenen im Theater, auf der Bühne zu verhandeln.

Der Künstler Mirko Borscht und das Team des Thalia Theater Halle haben die Jugendlichen begleitet. Mirko Borscht hat bereits durch seinen Film „Kombat Sechzehn“ gezeigt, dass seine Arbeitsweise äußerst fruchtbar ist. Er weiß wie Jugendliche ticken. Das Team des Thalia Theater Halle kennt dieses Phänomen. Die tägliche Arbeit mit Jugendlichen und die verschiedenen Projekte im Stadtraum, vor allem in den Randgebieten der Stadt wie der Silberhöhe, der Südstadt und Halle-Neustadt zeigten, wie verlassen die nachwachsende Generation ist.

/ RE GISSE UR MIRKO BOR S C H T

Eine sehr persönliche Proben- und Entwicklungsphase mit den jugendlichen Laiendarstellern hat meinen Film „Kombat Sechzehn“ wesentlich bestimmt. Ohne den Einfluss dieser nicht gerade zart beseideten Jungs wäre der Film nicht zu dem geworden, was er ist. Das Ergebnis hat stark polarisiert. Zum Teil ist „Kombat Sechzehn“ auf heftige Ablehnung gestoßen. Er hat aber auch Menschen erreicht, die sich durch die oft analytischen und intellektuellen Erklärungsmodelle anderer Filme genauso bevormundet fühlten wie im wahren Leben. Was Jugendliche von Erwachsenen unterscheidet, ist eine gewisse Bedingungslosigkeit in den Dingen, die sie tun. Ihre Wahrnehmung richtet sich nicht nach rationalen Bewertungen, orientiert sich aber stark an der Authentizität des Gegenübers.

Nie wieder im Leben sind Erlebnisse so grundsätzlich, so ausschließlich, so unkorruptierbar, so kreativ und die Kids merken genau, wenn sie nur als Mittel zum Zweck dienen und sich Erwachsene an ihrer jugendlichen Exotik berauschen. Das führt automatisch zum Rückzug. Der Schlüssel für die Intensität von „Kombat Sechzehn“ lag nicht nur an der Auseinandersetzung mit den Figuren, sondern in erster Linie in der Schaffung eines Vertrauensverhältnisses. Dabei ging es um das Teilen sehr persönlicher Art: Manchmal war es wichtiger zusammen zu sitzen, zu trinken, zu kiffen, DVDs zu glotzen und schlechte Scherze zu machen als sich rein ergebnisorientiert mit dem Thema des Films auseinanderzusetzen.

Wichtig war das Zulassen von Grenzwertigkeiten, ein sich Voreinanderblamieren, ein Abwägen herkömmlicher Moral und Wertesysteme. Eine Kunstfigur bietet wunderbare Möglichkeiten sich seinem eigenen Verlust, seinen Ängsten, aber auch heimlichen Erfolgserlebnissen zu stellen ohne sie erkennbar zu veräußern. Die Darstellung ihrer Figuren paarte sich mit persönlichem Interesse und entwickelte eine Eigendynamik, die uns plötzlich die Geschichte regelrecht diktierte und jeder ist spürbar daran gewachsen. Die Teilnahme am Prozess wurde wichtiger als das zu erzielende Ergebnis oder die Angst vor dem eigenen Versagen. Oft wussten wir nicht wo uns dieser Weg hinführte, aber es entstand ein tiefes Vertrauen in die Kraft des Augenblicks. Diesen Weg wollte ich auf einer anderen Ebene mit dem vorgeschlagenen Projekt fortsetzen.



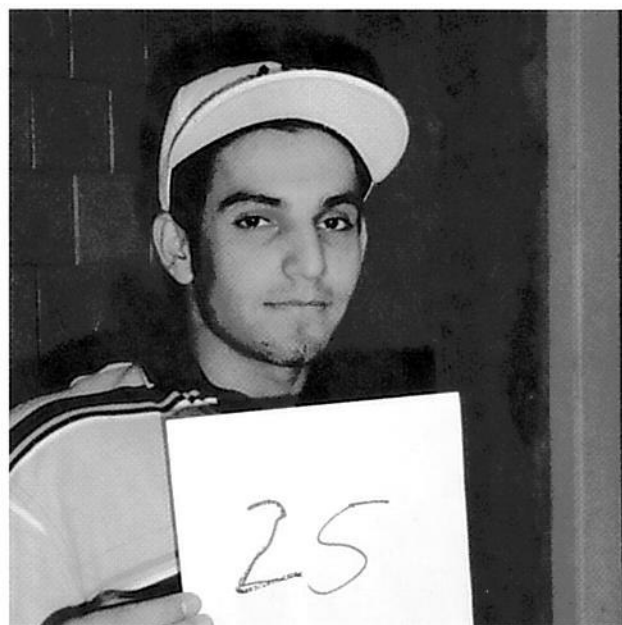
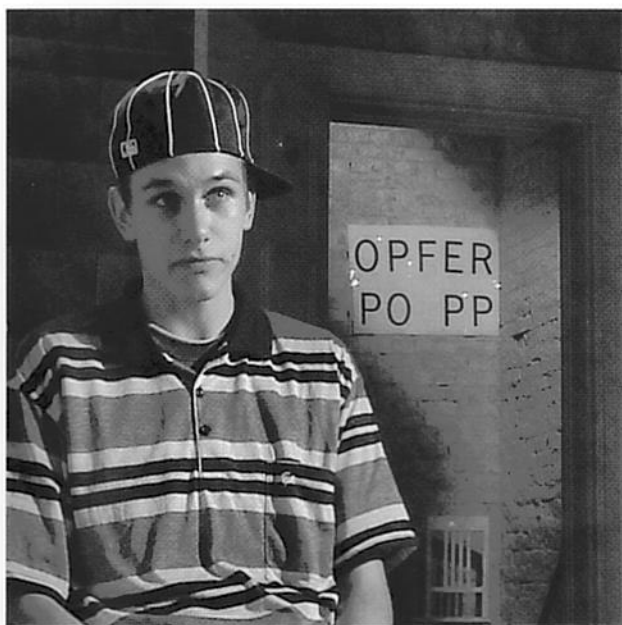
/ PLANNUNGS PHASE

Bevor wir mit der Suche nach geeigneten Darstellern starten, richten wir uns in einer Etage des Jugendhotels – einem weiteren Großprojekt des Thalia Theater Halle – häuslich ein. Regisseur Mirko Borscht bezieht das hintere Zimmer, die vorderen werden zu Arbeitszimmern, im mittleren Raum hinten installieren wir eine Fernsehecke.

Mit ein wenig handwerklichem Geschick und vor allem Hilfe der technischen Abteilung des Hauses wird so aus „unserer“ Etage im Laufe der Zeit eine Art Wohngemeinschaft mit Büroanteilen. Wir wollen am Theater einen Ort für die Jugendlichen schaffen, an dem sie sich jederzeit aufhalten können: zum Quatschen, Fernsehen, Rumhängen.

Wir arbeiten inmitten einer quirligen Großbaustelle. Das ist natürlich nicht immer angenehm, beschert uns jedoch zu einem relativ frühen Zeitpunkt bereits unseren ersten Darsteller: Felix Renner, der zum Team des Jugendhotels gehört, wird später Picaldi 1 spielen. Doch bis dahin vergeht noch sehr viel Zeit ...

Regisseur Mirko Borscht in
seinem Arbeits- und Wohnzimmer
im hinteren Raum unserer Etage
Die Bad-Küchen-Kombination



/ CA STING

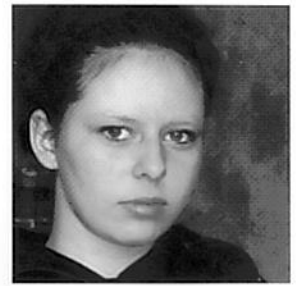
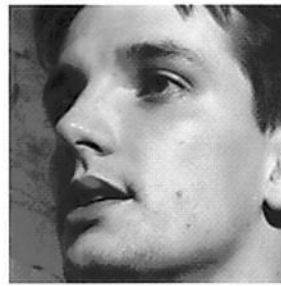
Wir beginnen mit dem Aufbau eines Netzwerkes: Unzählige Termine bei den Jugendämtern, in verschiedenen Jugendzentren und -clubs bestimmen fortan die Terminpläne. So lernen wir eine ganze Menge verschiedener Leute kennen, die sich in und um Halle in der Kinder- und Jugendarbeit engagieren.

Wir planen verschiedene Castings im Jugendhotel zu veranstalten. So veröffentlichen wir einen Aufruf in der MZ und sind in Schulen, Jugendclubs und der ganzen Stadt unterwegs, um auf unser Projekt aufmerksam zu machen. Es gibt eine zentrale Schwierigkeit: Die Jugendlichen, die wir suchen, reagieren in der Regel auf das Wort THEATER nicht gerade mit enthusiastischen Beifallsbekundungen.

Über Kombat Sechzehn, den letzten Film von Regisseur Mirko Borscht, gelingt es vor allem ihm, erste Kontakte zu knüpfen: Während zahlreicher Filmabende in verschiedenen Jugendclubs in Halle diskutieren wir mit den Jugendlichen über den Film und stellen in diesem Zusammenhang das aktuelle Projekt vor, die potenziell Interessierten können sich gleich vor Ort in unsere Listen eintragen und Interviewtermine vereinbaren. Langsam aber stetig füllen sich unsere Ordner und die ersten Castings können stattfinden.

Die zahlreichen Veranstaltungen in Jugendclubs und die vielen Treffen mit unterschiedlichen Menschen, die sich in der Jugendarbeit engagieren, haben Früchte getragen, so dass wir mit den ersten Castings beginnen können. Mit mehr als fünfzig Jugendlichen führt Regisseur Mirko Borscht Interviews, die selten weniger als eine Stunde dauern und komplett aufgezeichnet werden. Im Mittelpunkt der Interviews stehen das Verhältnis der Jugendlichen zu ihren Eltern, ihre Erfahrungen mit Gewalt und ihre individuellen Lebenssituationen. Auch uns fordern die Gespräche enorm, denn nur selten ist das, was die Jugendlichen von sich und ihrem Leben berichten, leicht zu ertragen.

Auch wenn die Castings recht erfolgreich waren – noch längst haben wir nicht alle Rollen besetzen können. Uns wird klar, dass wir mit unserem Projekt deutlicher an die Öffentlichkeit treten müssen. In den Betreibern der Programmvideothek FORMAT in der Geiststraße finden wir wohlgesonnene Unterstützer unserer Idee, so dass wir in ihrem Laden eine kleine Installation aufbauen können: Wir installieren einen Monitor, auf dem eine Endlosschleife läuft, die Ausschnitte aus diversen TV-Castingsshow, der „Super-Nanny“ Serie und Handyvideos von Schlägereien zeigt. Es ertönt der „Opferpopp“-Titel, den später im Stück Fritz singen wird und in regelmäßigen Abständen wird ein Castingaufruf eingeblendet. Zusätzlich haben wir das Schaufenster zur Thalia Passage mit Flyern tapeziert, auf deren Rückseite – vom Innenbereich des Ladens aus zu sehen – eine Kurzbeschreibung des Projekts und unsere Telefonnummer zu lesen sind. Der Kellner im gegenüber liegenden griechischen Imbiss erzählte uns später, dass in diesem Zeitraum die Fensterplätze in seinem Bistro, die gegenüber der Installation liegen, besonders hoch frequentiert waren.



/ U N S E R E E R S T E N

Bereits bei diesen ersten Interviews deuteten sich ganz konkrete Rollenideen an. Für uns war nach den Gesprächen mit diesen Jugendlichen klar, dass wir mit ihnen arbeiten wollen.

Auch wenn die öffentlichen Castings erst der Anfang sind und wir bis Ende Januar mit der Suche nach weiteren Jugendlichen beschäftigt sind, können wir nun eine Reihe von Rollen besetzen. Mit Anne Ehrhardt (die Gebärmachine), Marcel Herrmann (der letzte Nazi), Felix Renner (Picaldi 1), Bianca König (Mutti 2), Jenny Jänecke (Mutti 3), Janine Schmidt (Mutti Übersoldier) und Fritz Frickmann (das Kind) haben wir am Ende dieser Projektphase wichtige Rollen besetzen können. Mit Christian Bayer aus dem Ensemble des Thalia Theater Halle, der den Moderator Olaf D. Obst spielen wird und Jürgen Drenhaus, der die Rolle des Elternteils besetzt, kann die Probenarbeit erst einmal beginnen – auch wenn uns einige Darsteller weiterhin fehlen.

Von links nach rechts und oben nach unten: Janine, Marcel, Felix, Jenny, Bianca, Anne, Fritz

Auf dem Bild unten rechts ist auch Robby noch mit von der Partie, der ursprünglich den Picaldi 2 spielen sollte. Die Bundeswehr machte uns einen Strich durch die Rechnung.

/ E I N F A C H L E S E N

Bislang haben wir zwar schon viel Zeit mit den Jugendlichen verbracht. Filmabende, eine Geburtstagsparty oder einfach nur rumhängen und quatschen – kennengelernt haben wir uns inzwischen ganz gut. Doch langsam wird es ernst und so wagen wir uns in einer dunklen Oktoberwoche erstmalig an das Buch heran. Und nicht nur draußen war es dunkel – unser improvisierter Aufenthaltsraum lädt eigentlich auch eher zum Fernsehen als zum intensiven Textstudium ein. Trotzdem: Wir starten einen erste Lesung.

Wir beginnen mit den ersten Leseproben und arbeiten uns vorsichtig durch den Text. Hier zeigt sich bereits, dass wir vor einer riesigen Herausforderung stehen: Einige der Jugendlichen haben noch nie so viel Text am Stück gelesen, entsprechend schwierig ist es für Einzelne, sich über eine so lange Zeit auf einen Text zu konzentrieren. Die Überraschung nach diesem ersten Durchlauf ist groß: Mehr als zwei Stunden haben wir für den gesamten Text gebraucht.

Inzwischen ist auch Nora Jahn zu uns gestoßen, die im Theaterjugendclub des Thalia Theater Halle, der von Christian Bayer geleitet wird, schon einiges an Theatererfahrung sammeln konnte. Ursprünglich ist sie für die Rolle eines rumänischen Waisenzwillings vorgesehen. Da wir aber kein passendes Pendant für sie finden können, werden die Zwillinge später gestrichen und Nora wird statt dessen zum „exotischen Adoptivkind“.

A man is shown from the waist up, his entire body covered in thick, dripping red paint. He has a look of distress or pain, with his mouth slightly open and eyes wide. He is standing in front of a light-colored wall that is splattered with red paint. To the left, a poster is partially visible with the words "Tot", "die", "Bek", and "Spa" in a stylized font. The overall scene is graphic and disturbing.

/ RA U S IN DIE STADT # 1



/ 16.
NO
VE M
BE R





/ 1. ÖFFENTLICHE PROBE IM DURCHLAUFERHITZER

Mit den vorsichtigen Leseproben ist es bald vorbei und wir beginnen im Wohnzimmer von Regisseur Mirko Borscht mit den ersten „richtigen Proben“. Und das nicht ohne konkretes Ziel, denn schon in diesem frühen Stadium des Projekts wollen wir mit einer öffentlichen Probe an die Öffentlichkeit gehen. Das Ziel: die Konfrontation der Jugendlichen mit Publikum und das bewusste Herbeiführen einer Grenzerfahrung. Die Szene, die Mirko Borscht in einer kleinen Galerie in der Kleinen Ulrichstraße zeigen will, ist nichts für schwache Nerven.

In einem leerstehenden Laden sind zwei Jungs (die Picaldis, hier noch Robby Freiberg und Felix Renner) damit beschäftigt, blutverschmierte Puppenteile an ein hölzernes Kreuz zu nageln. Im Schaufenster steht ein Monitor, auf dem Schlagzeilen der Boulevardpresse zu sehen sind, die von Horrorkindern und ihren Schandtaten berichten.

Draußen laufen Kind und Elternteil (Fritz Frickmann und Jürgen Drenhaus) vorbei, sie streiten. Plötzlich zerrt das Kind sein Elternteil in den Laden, indem die Picaldis ihr Werk vollendet haben. Gemeinsam beschimpfen sie das Elternteil aufs Derbste, zerren ihm die Kleidung vom Leib, legen ihm eine Windel an und fesseln ihn schließlich ans Kreuz. Das Kind hält einen Monolog und erklärt den entsetzten Zuschauern, warum das Elternteil leiden muss: Es hat sich längst aufgegeben und sein Kind nimmt es schon lange nicht mehr wahr.



Einer der Jungs holt einen großen Eimer aus dem Nebenraum. Untermalt von Beschimpfungen durch die Jugendlichen, gießen sie seinen Inhalt über den Kopf des Elternteils. Der Eimer war randvoll mit Blut. Echtem Schweineblut, übrigens.

Die öffentliche Probe im Durchlauferhitzer war für alle Beteiligten eine enorme Herausforderung: Die spielenden Jugendlichen waren erstmals mit Publikum konfrontiert und haben erlebt, was mit ihnen selbst in einer so öffentlichen Situation geschieht. Die ansonsten häufig zur Schau getragene Coolness musste Aufregung und Ängstlichkeit weichen – eine nicht gerade alltägliche Erfahrung für die Jugendlichen.



/ DREH AR BEITEN

/ DE ZE MBE R 2006

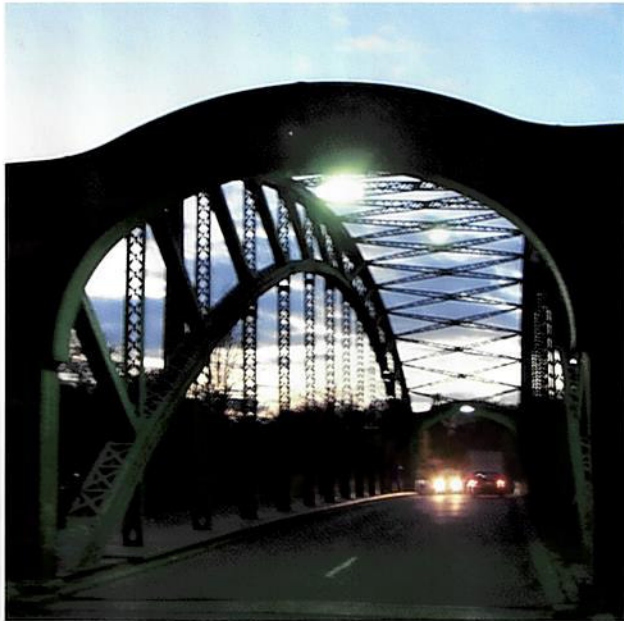
Im Gewölbe des Kleinen Thalia Theater Halle haben wir die erste Probebühne bezogen und arbeiten kontinuierlich am Text. Doch wir kommen nur schleppend voran: Zwei Kandidaten für die Rollen der Picaldi fallen wieder aus, so dass der verbliebene Picaldi (Felix Renner) in den Proben ohne Gegenüber spielen muss. Das funktioniert natürlich nicht und sorgt für Frust. Es gibt Spannungen in der Gruppe, einzelne Jugendliche fühlen sich überfordert und reagieren mit Rückzug. Das Schwierigste für das Team ist es, die Motivation aufrechtzuerhalten. Und die nächste Großaufgabe wartet schon: Wir müssen für die späteren Zuspieldungen auf der Bühne, die Teil des Bühnenbildes sind, aufwändige Dreharbeiten durchführen.

Wir drehen einen Videoclip von PLACEBO nach, der als spätere Projektion auf der Bühne erzählen wird, wie es zu der totalen Entfremdung zwischen Kind und Elternteil kommen konnte. Ein zentraler Bestandteil dieses Clips ist eine lange Autofahrt auf der Magistrale.

DAS ELTERNTEIL Jürgen Drenhaus hat einige Erfahrung im Filmbereich, so ist er u.a. in KOMBAT SECHZEHN zu sehen. DAS KIND Fritz Frickmann hingegen steht das erste Mal vor einer Kamera und macht trotzdem eine überaus gute Figur.

Fritz – immerhin erst zarte vierzehn Jahre alt – darf einen alten BMW steuern. Allerdings: der Wagen steht auf einem Trailer, der wiederum hängt an einem Transporter, der von Matthias Hlady gefahren wird.

Das Auto übrigens ist eine freundliche Leihgabe vom Bühnenbildner Christian Beck.

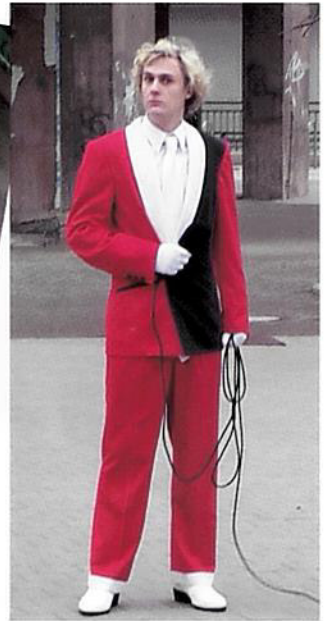


An zwei endlosen Wochenenden im Dezember drehen wir den größten Teil der Einstellungen vor allem auf dem großen Platz vor dem Neustadt-Center. Es ist bitterkalt, einzig die Einkaufspassage böte die Möglichkeit, sich kurz aufzuwärmen. Doch der Zeitplan ist straff.

Für die verschiedenen Szenen brauchen wir eine ganze Reihe von Komparsen. Viele der Jugendlichen, die später in den Projektionen zu sehen sein werden, hatten bereits an unseren Castings teilgenommen. Zudem ist es vor allem dem unermüdlichen Engagement von Andreas Bunk, Sozialarbeiter und Lehrer des Clara Zetkin e.V., zu verdanken, dass wir schließlich eine ausreichende Menge von Kindern und Jugendlichen zusammen trommeln konnten, um diese Szenen zu drehen. Als Dank dafür wird Bunki dann von Olaf D. Obst (Christian Bayer) erschossen.



Ein Teil der Komparsen posiert nach Drehende für dieses Gruppenfoto. Für die beiden jungen Männer ganz rechts (oben: Marcel Burgund, unten sitzend: Alexander Kluth) ist nach diesen Dreharbeiten noch lange nicht Schluss mit OPFERPOPP – mit ihnen besetzen wir anschließend zwei der noch fehlenden Rollen: Marcel wird den Übersoldier, Alex Picaldi Nr. 3 spielen.



Moderator OLAF D. OBST (Christian Bayer):
Was halten Sie von dem Kind, das sein Elternteil genagelt hat?

FRANZÖSISCHE STUDENTIN:

Also wenn sie mich fragen, also das Problem ist, dass mit die Einwanderungspolitik, also diese Neger und Moslems, also verstehen gar nicht, also mit dem Christentum und bei uns in Frankreich, also bei uns haben sie schon den gesamten Sozialstaat genagelt.

EIN TECHNIKER:

Also ich bin ja von Hause aus Techniker. Und ich würde in so einem Fall einfach längere Nägel nehmen.

PASSANT 1:

Ich finde das makaber. Aber das ist ja sicher auch beabsichtigt.

PASSANT 2:

Ich bin, hab von der Kirche nichts am Hut, aber ich guck's mir mal an hier. ... is interessant, is doch schön für die Kinder, na ja ...

PASSANT 3:

Schnulli. Sinnlos. Das bringt sowieso nichts.

PASSANTIN:

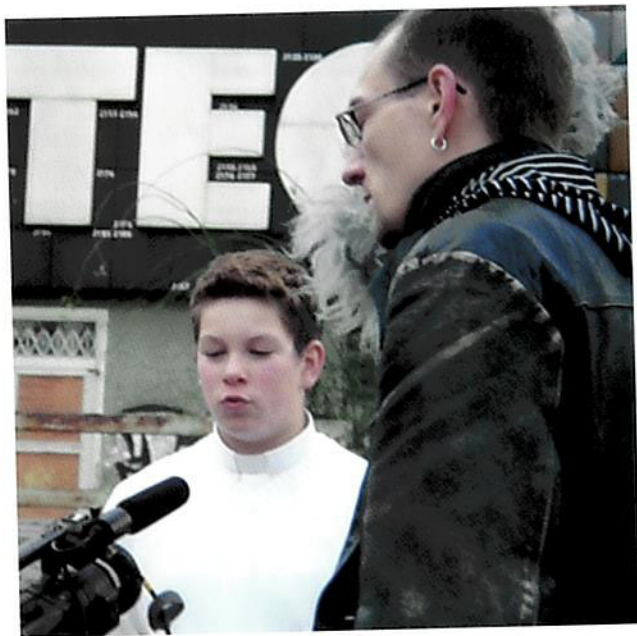
Also mit der Kirche hat's bestimmt nichts zu tun. Glaub ich nicht, weiß ich nicht genau.

FREUNDIN DER PASSANTIN:

Sowas mag ich nicht. Komm wir gehen.

ÄLTERES PAAR:

Ich weiß es nicht, wenn sie mit'm Kreuz hier, wie Jesus auf dem Berge Golgotha. So sieht das aus. Zum Beispiel wirkt das auf mich wie früher bei der Stasi. Ich werde beobachtet.



PICALDIS:
Eyeyey Laney Alada ey was gucks
du, wir sinnvoll die Picaldis ey
ey und wir ham so ganisch
mehr Bock ey auf voll Scheiß
Elternteile. weißdu



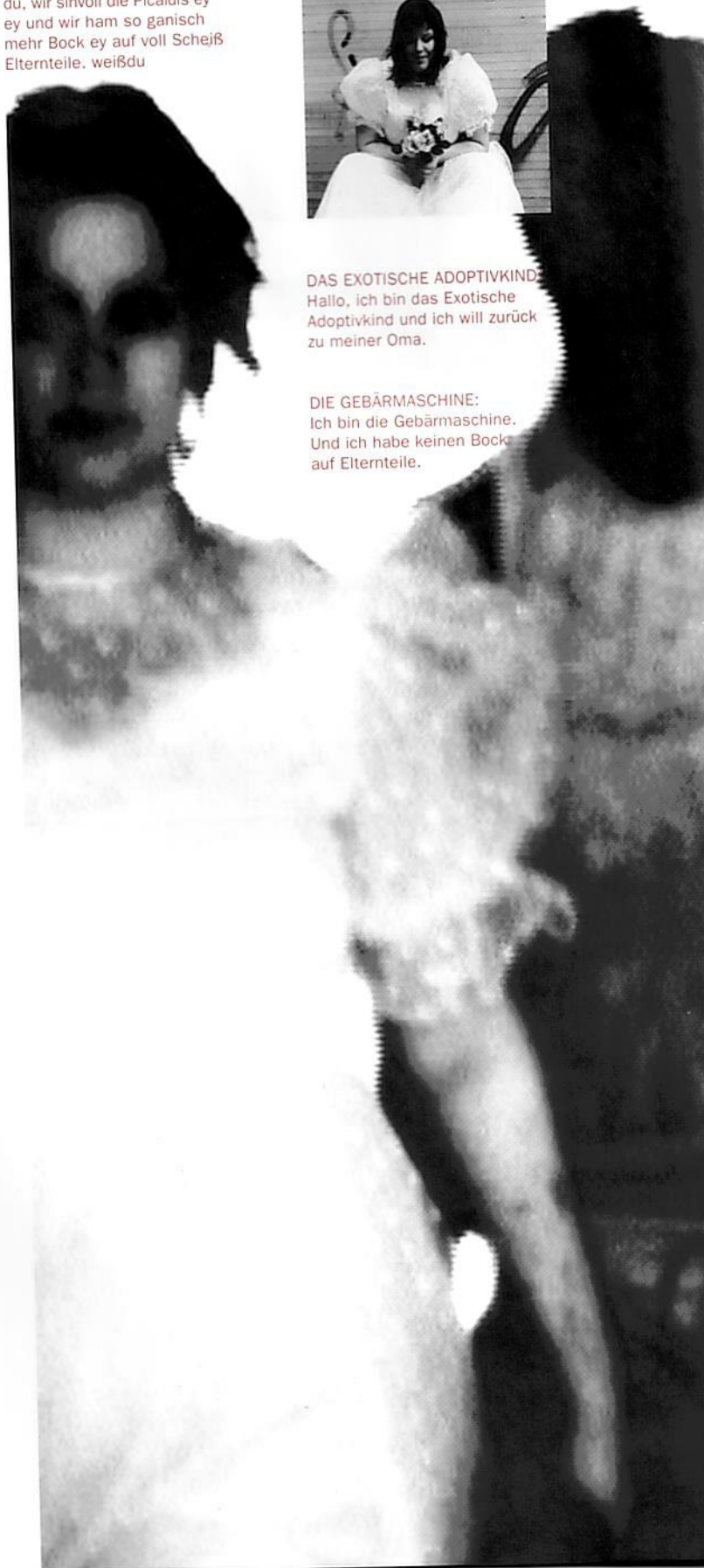
/ FE BRU A R 2007

Im Februar – wir proben mit den Jugendlichen inzwischen täglich – rücken wir dann nochmals zu Dreharbeiten aus. Wieder bildet eine stadtbekannte Location die Kulisse der Szenen: die Steghochhäuser an der Magistrale. Die Einstellungen, die wir hier drehen, werden später in tage- und nächtelangen Sitzungen von Mirko Borscht und Kai Hengst zu einem Fernsehbeitrag zusammengeschnitten, der als Projektion auf der Bühne zu sehen sein wird: Die Jugendlichen aus Halle-Silberhöhe erklären den Medien, warum sie sich gegen ihre Elternteile verbündet haben und möglicherweise noch weitere Elternteile nageln werden:

DAS KIND: In Deutschland gibt es mittlerweile mehr Eltern als Kinder. Der Lebensraum für Heranwachsende wird zunehmend eingeschränkt. Ein regelrechter Kindervernichtungsboom hat eingesetzt. Eltern versuchen verstärkt über öffentliche Einrichtungen und Gesetzgebungen ein Terrorregime aus Ignoranz, Strafen und Verboten zu etablieren. Amokläufe an Schulen und unkontrollierte Gewaltakte unter den Kindern waren die Folge. Der Kampf um die Vormachtstellung in Staat und Gesellschaft hat begonnen. Die militanten, anachronistischen Elternteile müssen zurückgedrängt werden. Wir Kinder müssen uns wehren und gemeinsam gegen unsere Elternteile vorgehen. Wir müssen zeigen, dass für perverse kinderverachtende Maßnahmen wie Internet – und Handyverbote kein Platz ist. Wir haben keinen Bock auf Elternteile.

DAS EXOTISCHE ADOPTIVKIND
Hallo, ich bin das Exotische
Adoptivkind und ich will zurück
zu meiner Oma.

DIE GEBÄRMASCHINE:
Ich bin die Gebärmachine.
Und ich habe keinen Bock
auf Elternteile.





PICALDI 3:
Ich scheiß auf meine Elternteile.

PICALDI 1:

Ey jedes Wochenende **ey haben**
über 10 Millionen Kiste in
Deutschland krass **Stubenarrest ey.**

PICALDI 2:

Ey **Alada** ey das sin 12,5 Millionen
Strafen pro Tag ey. Krass! Voll
krass **ey** Verfickte Scheiße ey.



DER ÜBERSOLDIER:

Ich bin der Übersoldier und ich
habe keinen Bock mehr auf
mein Elternteil.



/ EINE PROBE IM GEWÖLBEN DEZEMBER 2006

Kurz vor Weihnachten wollen wir eine zweite öffentliche Probe veranstalten. Dieses Mal stehen DER LETZTE NAZI (Marcel Herrmann), die GEBÄRMASCHINE und die MUTTIS (hier noch Jenny Jänecke, Bianca König und Janine Schmidt, Christine Ramsch wird erst später zu uns stoßen) im Zentrum der Aktion. Wieder geht es uns vor allem darum, den Jugendlichen ein Gefühl für das Publikum zu vermitteln. Die drei Mutti-Mädchen sind für uns ein besonders harter Brocken. „Das mach ich nicht, das ist doch voll peinlich“ – wie oft haben wir eigentlich diesen Satz gehört?

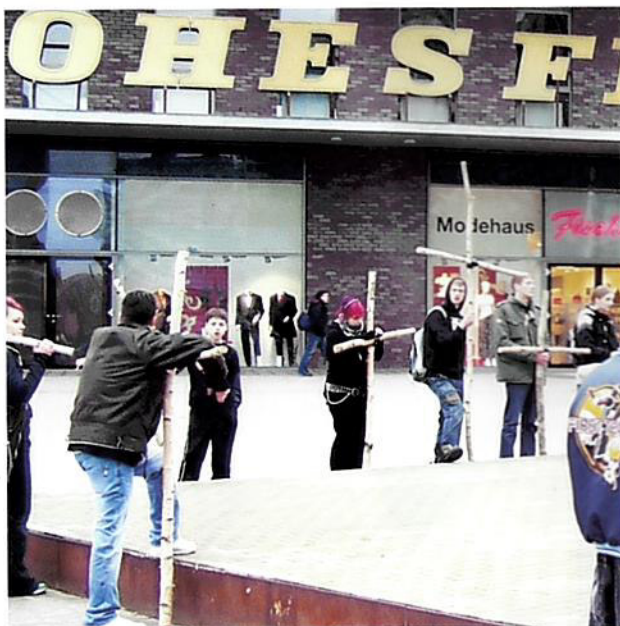
In der Öffentlichkeit Perücken zu tragen und zu singen war eigentlich wesentlich mehr, als wir von den Mädels erwarten durften. Viele Proben, in denen außer Regisseur Mirko Borscht und Assistentin Anett Krause gerade noch Kameramann Franz Taplik (von dem auch diese hochbrisanten Bilder stammen) anwesend sein durften, waren der öffentlichen Probe voran gegangen. Die große Schwierigkeit für uns bestand darin, den Mädchen klar zu machen, dass nicht sie es sind, die Perücken tragen und komische Lieder singen, sondern dass sie auf der Bühne Figuren verkörpern, die das tun. Diskussionen wie diese begleiten fast den gesamten Probenprozess. Manchmal half nur ein beherztes Eingreifen von Mirko Borscht.

Später auf der Bühne wird das EXOTISCHE ADOPTIVKIND den Titel „Rettet die Wale“ singen. Für die öffentliche Probe müssen die MUTTIS ans Mikrofon.

„Rettet die Wale,
und stürzt das System.
Und trennt euren Müll,
denn viel Mist ist nicht schön.
Vergeudet eure Jugend,
und sagt nicht Neger und nicht Tschusch.
Und seid ihr eures Lebens müde,
legt Hand an euch und macht Schluss.
Bittet selten um Verzeihung,
und füttert Tauben im Park.
Und lasst den Kindern ihre Meinung,
oder treibt sie früher ab.
Und nehmt euch an den Händen,
und macht Liebe jeden Tag.
Und rettet die Wale.“

RAUS IN DIE STADT # 2 X





/ Ö F F E N T L I C H E P R O B E N E U S T A D T C E N T E R 22. D E Z E M B E R 2006

DIE GEBÄRMASCHINE sitzt vor einem Holzkreuz, gebiert Kinder, schlägt und zerreißt sie. Im Hintergrund zerrt DAS KIND sein ELTERNTEIL durch die herumstehenden Menschen. Sie bewegen sich zum Kreuz, DAS KIND fesselt DAS ELTERNTEIL und verklebt ihm den Mund. Währenddessen laufen DIE MUTTIS aufgeregt durch die Passantenmenge. Sie suchen ihre Kinder, können sie jedoch nicht finden. Irgendwann werden sie auf DIE GEBÄRMASCHINE aufmerksam und begutachten angewidert ihr grausames Werk.

Währenddessen streift DER LETZTE NAZI durch die Szenerie. Er betrachtet das Treiben der MUTTIS und der GEBÄRMASCHINE. Langsam bewegt er sich auf die Plattform zu, betritt sie und umkreist die wüst zeternden MUTTIS und die schreiende GEBÄRMASCHINE.

DIE GEBÄRMASCHINE verlässt ihren Platz und tritt an DEN LETZTEN NAZI heran. Sie nimmt ihm die Knarre, die er nach seinem Monolog in den Mund steckte, aus der Hand. Sie umarmt ihn. DIE MUTTIS befreien sich aus ihren Fesseln und treten ans Mikrofon. Gustavs „Rettet die Wale“ erklingt. DIE GEBÄRMASCHINE und DER LETZTE NAZI liegen sich in den Armen und tanzen.

Die Jugendlichen mit Holzkreuzen, die während der gesamten Aktion im Hintergrund durch die zuschauenden Menschen gelaufen waren, nähern sich der Plattform. Langsam kreisen sie die singenden und tanzenden Darsteller ein, verdichten den Kreis immer mehr, bis sich schließlich ein großes Menschenknuel im Takt der Musik bewegt.

Nach dieser vorerst letzten großen Aktion beginnen für alle die wohlverdienten Weihnachtsferien. Für die Jugendlichen sind sie in diesem Jahr allerdings kürzer als sonst, denn wir werden ab Anfang Januar wieder mit den Proben beginnen.

/ D E R L E T Z T E N A Z I

DER LETZTE NAZI hat sich zu den MUTTIS und der GEBÄRMASCHINE gesellt. Plötzlich wird er laut: „Ey, ihr da! Herkommen! Scheiß-Muttis! Ey, setzt euch hier hin. Hier, du, fessele die anderen! Los, schneller! Beweg dich! Halt die Klappe! Hört auf zu heulen!“ Er hängt den gefesselten MUTTIS Schilder um den Hals: Schule, Ausbildung, arbeitslos. Schließlich greift er in seine Jackentasche, zieht eine Knarre, richtet sie auf die MUTTIS und tritt an das Mikrofon.

Ich bin der letzte Nazi.

Ich weiß, dass ich nicht mehr glücklich werden kann.
Ich werde aus diesem Leben verschwinden.

Ich sollte in die Schule gehen.
Ich sollte für mein Leben lernen.
Ich sollte ein schönes Leben führen.
Ich führe kein schönes Leben.

Ich bin ein Verlierer.
Das habe ich in der Schule gelernt.
Ich habe verlieren gelernt.

Ich war neu
Handy: Neu
Klamotten: Neu
Freunde: Richtig, neu
Hast du
Bist du
Masse
Gesellschaft
Neu
Ich war neu
Ich verabscheute Menschen
Nein! Ich verabscheute Neu

Die Welt scheint.
Die Welt existiert nicht.
Sie ist Illusion.
Sie gehört den Medien.
Sie gehört dem Geld.
Das habe ich in der Schule gelernt.

Geburt – Schule – Arbeit – Tod
Schule – Ausbildung – Arbeit – Rente – Tod
S – A – A – R – T
SAART!
Das will ich nicht
Ich will nicht
Gestorben werden

Ich will
Durchatmen
Weg
Ich will weg.



DER LETZTE NAZI (Marcel Herrmann) vor dem Eingang ins Gewölbe, ebenfalls im Probenkostüm. Sein späteres Bühnenoutfit wird noch durch eine weiße Kapuzenjacke mit dem Schriftzug „Bomb Hanoi“ komplettiert werden.



/ DIE PROBEN

/ IM GEWÖLBE

Mit der Probebühne im Gewölbe des Kleinen Thalia Theater Halle beziehen wir den ersten richtigen Proberaum. Luxuriös ist es auch hier nicht wirklich: Das Gewölbe lässt sich kaum beheizen, hat für unsere Arbeit überaus ungeeignete Räumgröße und ist alles in allem viel zu klein. Und trotzdem werden hier die meisten der Szenen angelegt und ausprobiert.

Mit Kai Pinske (Picaldi 2) und Christine Ramsch (Mutti 1) haben wir nun unsere Darsteller-Riege komplettiert. Seit Januar 2007 haben wir einen Probenplan, der außer dem Sonntag keinen Tag mehr frei lässt. Für die Jugendlichen ist das durchaus hart: Außer der Schule bzw. der Ausbildung beschränkt sich ihr soziales Leben auf OPFERPOPP.

Vor allem am Anfang der intensiven Probenphase waren wir mit häufigen Ausfällen konfrontiert. Ständiges Umstellen der Probenpläne, permanentes Improvisieren und andauernde ernste Gespräche zwischen Regisseur und einzelnen Spielern waren an der Tagesordnung. Assistentin Anett Krause oder Kostümbildnerin Elke von Sivers müssen häufig einspringen.

Die gesamte Probenarbeit, die sich immerhin über fast ein halbes Jahr erstreckte, kann hier nicht einmal im Ansatz wirklich beschrieben werden, dafür bräuchte es ein eigenes Buch. Die folgenden Seiten geben daher eher einen groben Überblick über die verschiedenen Probebühnen, auf denen wir gearbeitet haben und heben einzelne Höhepunkte der Probenarbeit hervor.

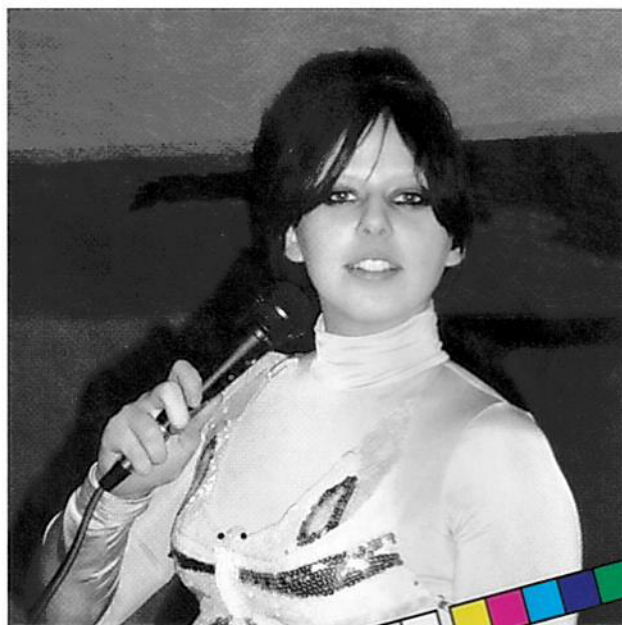
Drei MUTTIS (Bianca König, Janine Schmidt und Jenny Jänecke, zu sehen auf dem großen Bild) sitzen in einer Probenpause oder während des Wartens auf einen noch fehlenden Spieler auf dem Hof des Kleinen Thalia Theater Halle. Kostümbildnerin Elke von Sivers besteht fortan auf Probenkostüme, was anfangs für Diskussionen sorgt, innerhalb kürzester Zeit jedoch fraglos akzeptiert wurde. Ein Problem jedoch bleibt uns bis zum Schluss erhalten: vom Eintreffen am Probeort bis zum Beginn der Probe vergehen im Durchschnitt 30 Minuten. Es kann eben ganz schön lange dauern, sich umzuziehen ...

/ PRO BE N ALLTA G

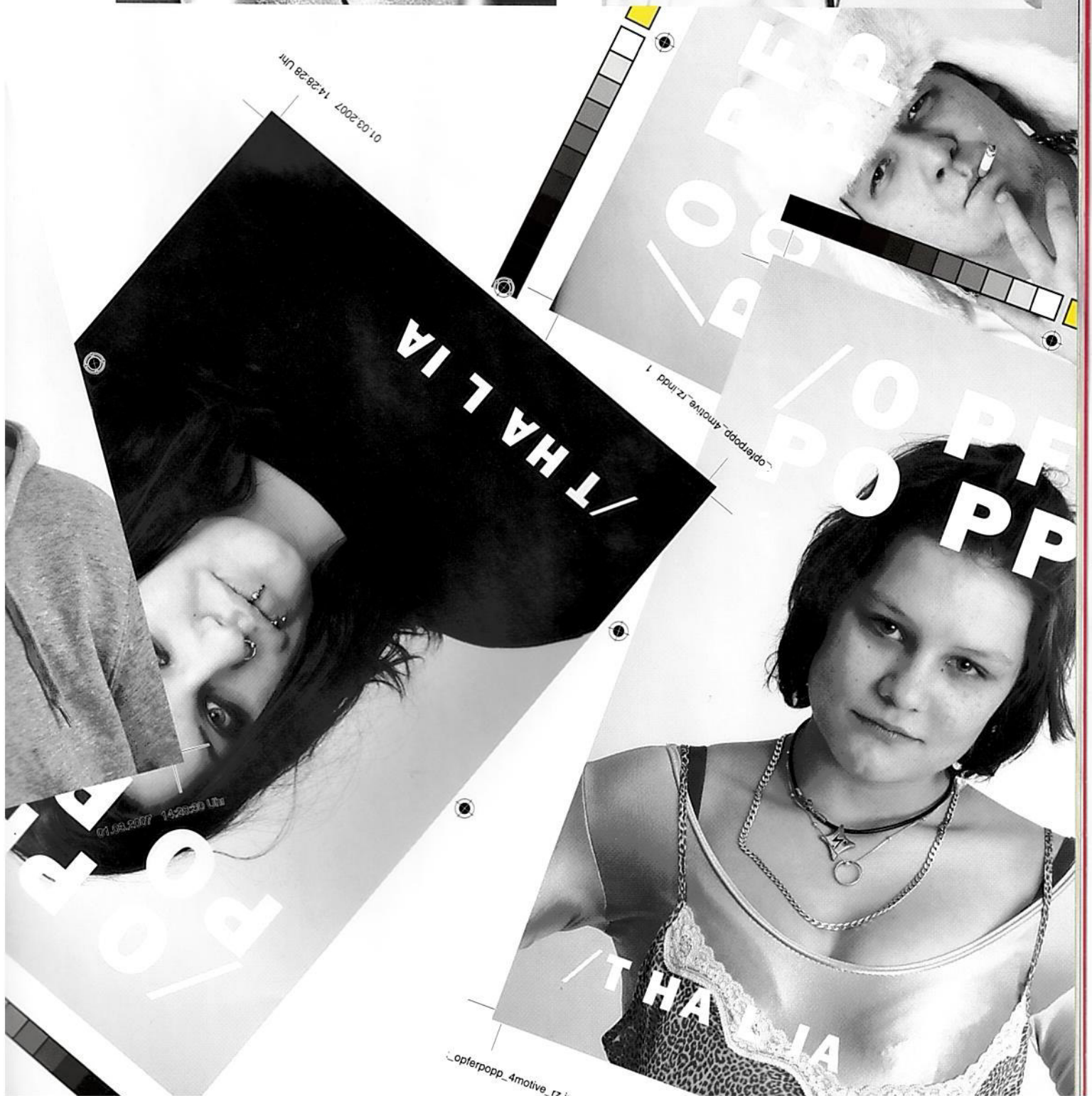
Auch wenn die Bilder vielleicht suggerieren, das Ganze wäre ein riesiger Spaß gewesen – es war zum allergrößten Teil schwere Arbeit. Alle Jugendlichen, mit denen wir gearbeitet haben, gingen entweder zur Schule oder befanden sich in einer Ausbildung bzw. einem Job. Täglich mit Ausnahme des Sonntags wurde geprobt, in der Regel von 17–21, in der Endphase sogar bis 22 Uhr, samstags ganztägig. Dies führte natürlich auch zu Streitigkeiten und Konflikten.

Vor allem Mirko Borscht war die Vertrauens- und Kontaktperson für die Jugendlichen. In stundenlangen Gesprächen, mit Einzelnen oder in der Gruppe, musste er Motivationsarbeit leisten oder einfach nur zuhören. Von Anfang an war uns wichtig, dass die Jugendlichen zu einer Gruppe zusammen wachsen, innerhalb derer sie sich gegenseitig Halt auch in schwierigen Situationen – die nicht immer durch OPFERPOPP bedingt waren – geben konnten. Dafür mussten sie lernen, Konflikte untereinander in der Gruppe auszutragen, Spannungen auszuhalten oder in ihr Spiel und damit in ihre Figuren zu integrieren. Für uns war faszinierend, diesen Prozess zu beobachten: Jugendliche, die unter „normalen Umständen“ niemals etwas miteinander zu tun gehabt hätten, lernten sich gegenseitig zu akzeptieren, vor allem auch in ihrer Unterschiedlichkeit.

Während wir mit den Jugendlichen fleißig proben, arbeitet auch die Abteilung Öffentlichkeitsarbeit auf Hochtouren. Plakate, Flyer und Postkarten mit den Konterfeis unserer Darsteller sind geplant und so findet an einem trüben Samstagnachmittag ein Foto-shooting statt.



_opferpopp_4motive_rz.indd 4



/ PRO BE BÜ HNE IM WE IDE NPLA N

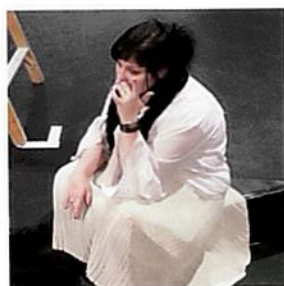
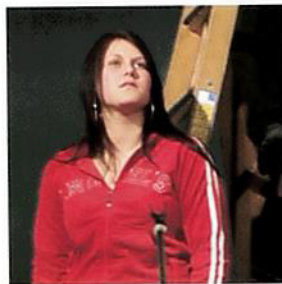
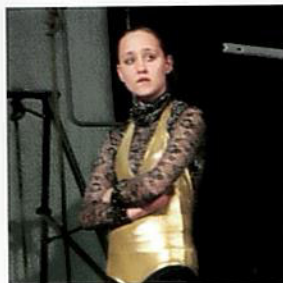
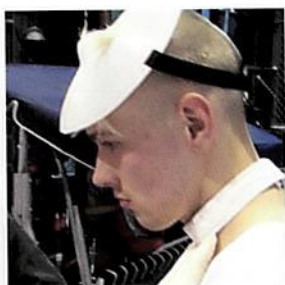
Anfang Februar wechseln wir auf die Probebühne im Weidenplan. Auch hier haben wir noch längst nicht die Spielfläche, die uns auf der Großen Bühne im Haus zur Verfügung stehen wird, aber im Vergleich zum Gewölbe erscheint uns die Bühne im Weidenplan riesig. Die Bühne ist hier ebenso wie später im Großen Saal rund und angeschrägt, was vor allem die MUTTIS, die während der Proben stets hohe Absatze tragen müssen, vor gewisse Schwierigkeiten stellt. Und so liegt es wohl in der Natur der Sache, dass hier beginnt, was bis zur Premiere nicht wieder aufhört: eine schier endlose Unfallserie.

Ursprünglich war geplant, dass DAS EXOTISCHE ADOP-TIVKIND, das ja im Stück von einem UN-Flugzeug an den Moderator OLAF D. OBST geliefert wird, in einer Kiste vom Himmel schweben soll. Dafür hätte Nora Jahn allerdings bis zu ihrem Auftritt mindestens zwanzig Minuten lang weit über der Bühne unsichtbar für das Publikum in ihrer Kiste hängen müssen. Wir haben schließlich eine andere Variante gefunden, über die sie nicht wirklich traurig war: Die Kiste schwebt vom Himmel und wenn sie auf dem Boden aufsetzt, klettert Nora durch eine Luke im Bühnenboden von der Unterbühne in die Kiste hinein.









Von links nach rechts und oben nach unten:
 DAS ELTERNTEIL (Jürgen Drenhaus),
 DER ÜBERSOLDIER (Marcel Burgund),
 PICALDI 3 (Alexander Kluth),
 OLAF D. OBST (Christian Bayer),
 DAS EXOTISCHE ADOPTIVKIND (Nora Jahn),
 MUTTI ÜBERSOLDIER (Janine Schmidt),
 MUTTI PICALDI 1 (Christine Ramsch),
 MUTTI PICALDI 2 (Bianca König),
 DIE GEBÄRMASCHINE (Anne Ehrhardt),
 PICALDI 2 (Kai Pinske),
 DER LETZTE NAZI (Marcel Herrmann),
 MUTTI PICALDI 3 (Jennifer Jänecke)

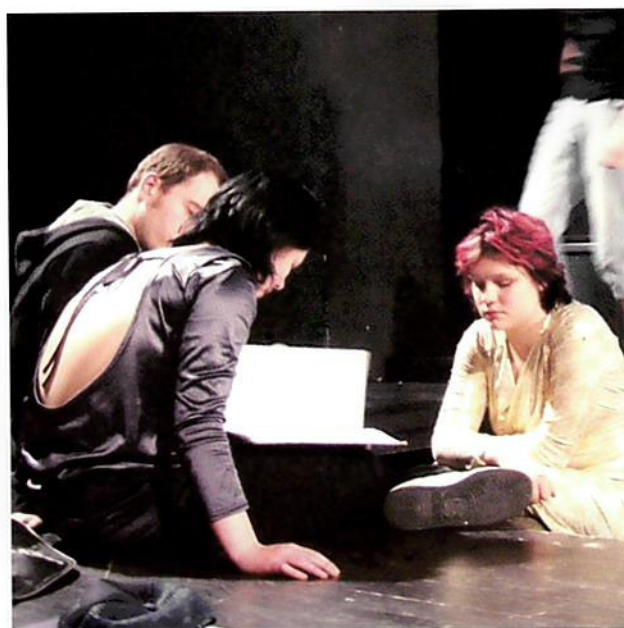
Linke Seite:

Auf der Probebühne im Weidenplan arbeiten wir inzwischen mit sämtlichen Bühnenbauten, die später auch auf der Großen Bühne stehen werden, einzig die Fernseher am vorderen Bühnenrand sind noch Attrappen. Und das weiße Pferd gehört natürlich auch nicht zu unserem Bühnenbild.

/ A N K U N F T G R O S S E B Ü H N E

Im März schließlich geht die Arbeit in die letzte und entscheidende Phase, als wir mit der Arbeit auf der Großen Bühne des Thalia Theater Halle beginnen. Bühnenmeister Thomas Koch absolviert mit den Jugendlichen zunächst eine umfangreiche Bühnenführung und erklärt so spannende Konstruktionen wie den Drehmechanismus der runden Bühne oder die verschiedenen Züge. Auch lernen die Jugendlichen einiges über ungeschriebene Theatergesetze – so ist zum Beispiel unter Androhung grausamster Strafen das Pfeifen im Theater verboten. Dass sie sich stets daran gehalten haben, darf bezweifelt werden, von der Anwendung etwaiger Strafen hingegen ist nichts überliefert.

Während wir bislang relativ autark vom Betrieb des Hauses gearbeitet haben, sind wir nun mitten drin. Während die Jugendlichen tagsüber in der Schule sind oder ihren Jobs nachgehen, sitzt das Team um Mirko Borscht gemeinsam mit den Lichttechnikern des Hauses im Saal, wo die Beleuchtung eingerichtet wird. Wer von den Darstellern Zeit hat, kommt dazu. Ausstattungsassistentin Steffi Schmidt verbringt derweil lange Stunden mit dem Lackieren von Styroporfernsehern, ein recht demotivierender Job, wenn man bedenkt, dass keiner dieser Fernseher im Spiel länger als fünf Minuten durchhält: OLAF D. OBST kommt im Stück in einem solchen Fernseher vom Himmel geflogen und die PICALDIS zerkloppen das Gerät fachmännisch – wie in Stunt-Trainings geprobt.



Mirko Borscht: „Wir treffen uns nach einer kurzen, ich betone kurzen Pause in zehn Minuten auf der Bühne für die Kritik.“

Bloß gut, dass über eine Sprechanlage vom Inspizientenpult aus die Kantine zu erreichen ist und wir mit Inspizient Pitti (Andreas Pietreck) mit einem der geduldigsten und entspanntesten Menschen arbeiten können.



/ E IN SCHWE RE R SCH LA G

Die gesamte Produktionszeit hindurch stand OPFERPOPP hinsichtlich krankheitsbedingter Ausfälle unter keinem guten Stern. Die Fahrten mit Darstellern in Richtung Krankenhaus nahmen zwischenzeitlich bedrohlich anmutende Ausmaße an, abgesehen von den zahllosen Proben, in denen einzelne Darsteller wegen Krankheit ausfielen. Eine Woche vor der Premiere ereilt uns dann aber der Supergau: PICALDI 1 (Felix Renner), einer der ersten Darsteller, mit denen wir zu arbeiten begonnen hatten, verletzt sich während einer Probe so sehr, dass er sofort ins Krankenhaus eingewiesen werden muss und dort gleich am Folgetag unter dem Messer landet. Die Operation verläuft gut, doch die Premiere ist für Felix gestorben. Zwar finden wir in Ludwig Trepte einen erfahrenen jungen Schauspieler, der die Rolle von Felix für die Premiere und die ersten Vorstellungen übernehmen kann, für uns alle, besonders aber für Felix ist das ein harter Schlag: Er hat sieben Monate fast vollständig auf sein Privatleben verzichtet, um mit OPFERPOPP auf der Bühne zu stehen. Dass er zur Premiere wieder aus dem Krankenhaus entlassen ist und das Ganze von der Zuschauerseite aus verfolgen kann, ist nur ein schwacher Trost.

Jede Probe auf der Großen Bühne beginnt mit einem mindestens halbstündigen Aufwärmtraining und auch die Berliner Stunt-Trainer absolvieren nochmals mehrere Trainingseinheiten. Inzwischen ist März und das Wetter genau richtig für Erkältungskrankheiten. Hier hilft KBB-Chefin Imke Kusch, indem sie während jeder Probe alle Kränkelnden mit riesigen Mengen frischen Ingwertees versorgt. Es wirkt: bis zur Premiere bleiben alle Spieler halbwegs fit.

/ DA S BLU T...

Mit einer der wichtigsten Requisite können wir erst auf der Großen Bühne arbeiten. Ursprünglich sollte OLAF D. OBST 20 Liter Kunstblut über das am Kreuz festgeschnallte Elternteil kippen. Doch wir erleben das nächste Desaster: Die schräg stehende glatte Bühne in Kombination mit zwanzig Litern Kunstblut und unzähligen Styroporschnipseln (der zertrümmerte Fernseher von OLAF D. OBST) stellt sich als unspielbar heraus, die Darsteller rutschen mehr als sie laufen. Die Gefahr weiterer Verletzungen ist viel zu groß, so dass wir die Menge verkippten Kunstbluts auf der Bühne drastisch zurückfahren müssen.

Theater- oder Filmblut ist wahnsinnig teuer und die Mengen, die wir für OPFERPOPP benötigten, hätte das zur Verfügung stehende Budget mehr als gesprengt. Die Flüssigkeit musste auswaschbar sein, denn ein großer Teil der Darsteller trug schneeweiße Kostüme. Ausstattungsassistentin Steffi Schmidt erfand schließlich ein Rezept, mit dem sich recht authentisch aussehendes Kunstblut herstellen ließ. Vor jeder Probe und Vorstellung kochte sie stundenlang in der Kantine das Blut. Trotz des grandiosen Rezepts war gegen Ende der Vorstellungen ein gewisser Stich ins Rosa allerdings an kaum einem Kostüm mehr zu übersehen.

ITALIA
FERRARI



/ Ö F F E N T L I C H K E I T S A R B E I T

Auf der Bühne beginnen inzwischen die Endproben. Hier und da werden noch kleine Änderungen vorgenommen, ansonsten absolvieren wir einen Durchlauf nach dem anderen. Während die Jugendlichen tagsüber in der Schule sind und die Bühnen- und Lichttechniker weiter an der Bühneneinrichtung arbeiten, tingeln Projektleiterin Kathrin Westphal, Marketingchef Lars Finneisen, Sebastian Römer vom Besucherservice und Opferpopp-Assistentin Anett Krause übers Land: Gesprächstermine in verschiedenen Schulen stehen auf dem Programm. In Lehrerversammlungen wird das Projekt vorgestellt und über die Arbeit mit den Jugendlichen berichtet. Zahlreiche Lehrer werden daraufhin die Einladung annehmen und mit ihren Klassen eine Vorstellung besuchen.

Gleichzeitig häufen sich die Interviewanfragen von Journalisten. Mit Ulrike Reiss und ihren Mitstreitern steht schließlich sogar ein Kamerateam des MDR vor der Tür und will einen Beitrag über unser Projekt drehen. Im Mittelpunkt sollen dabei zwei einzelne Jugendliche und vor allem ihr persönlicher, privater und familiärer Hintergrund stehen. Die Idee ist gut, doch wir haben kaum noch ein Zeitfenster frei, um den Journalisten überhaupt die Möglichkeit zu schaffen, die Jugendlichen zu Hause zu besuchen. Nach einigen Schwierigkeiten klappt es dann doch noch und einige Tage nach der Premiere sind Fritz und Anne dann sogar im Fernsehen.

Eine andere Variante der Öffentlichkeitsarbeit wird derzeit von einem Praktikantenteam des Hauses umgesetzt. In der ganzen Stadt sind sie mit ihrem Equipment unterwegs und besprühen die Fußwege mit dem knallroten Schriftzug THALIA OPFERPOPP.

Eine weitere Aktion der Thalia-Praktikanten: sie inszenieren öffentliche „Prügel szenen“ mitten in der Stadt.

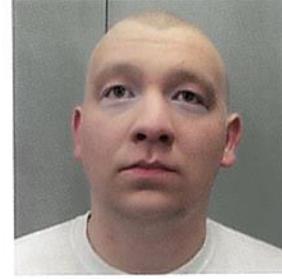
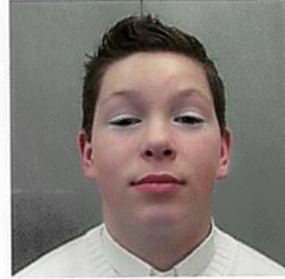


/ PRÄ VE N TIO NS RA T

Nicht zuletzt dank der unermüdlichen Öffentlichkeitsarbeit des Thalia Theater Halle ist OPFERPOPP inzwischen ein Begriff in der Stadt. Wir haben zwar das Gefühl, noch Meilen von der Premiere entfernt zu sein, doch die Presse hat unsere Arbeit mit den Jugendlichen als Thema für sich entdeckt. Vor allem nach den beiden öffentlichen Proben, die (gewollt) provokant mit gewissen Tabus gebrochen haben, häufen sich die Artikel in den regionalen Zeitungen. Die Berichterstattung ist, das war zu erwarten, nicht nur positiv.

Unsere Inszenierung richtet sich natürlich vor allem an Kinder und Jugendliche, die die Themen des Stücks aus eigener Erfahrung kennen und aus ähnlichen sozialen Kontexten stammen wie unsere Darsteller. Darüber hinaus wollen wir vor allem diejenigen Menschen erreichen, die in ihrem beruflichen Leben mit genau diesen Kindern und Jugendlichen arbeiten. Viele Initiativen und Einrichtungen sind im Präventionsrat der Stadt Halle vertreten. Um einen Teil unserer Arbeit zu präsentieren und vor allem deutlich zu machen, wie sehr die Arbeit mit gerade diesen Jugendlichen lohnt und was sie zu leisten imstande sind, veranstalten wir drei Wochen vor der Premiere eine öffentliche Probe für die Mitglieder des Präventionsrats.

Dass über künstlerische Mittel wie der Einsatz von vielen Litern Kunstblut trefflich gestritten werden kann, versteht sich von selbst. Und so gehen nach unserem etwa halbstündigen Ausschnitt aus dem Stück die Meinungen im Präventionsrat auch durchaus kontrovers auseinander. Eins aber eint die verschiedenen Meinungen: Dass, was die Jugendlichen in dem vergangenen halben Jahr, in dem sie fast täglich am Theater gearbeitet haben, auf die Beine zu stellen geschafft haben, verdient höchste Anerkennung. Nach der Probe bedankt sich die Intendantin des Hauses, Annegret Hahn, persönlich bei den Darstellern und das macht selbst die coolsten unter ihnen regelrecht stolz.



Bei allen Beteiligten hat die monatelange Arbeit Spuren hinterlassen. Bei einigen von unseren Darstellern sogar ganz konkrete: So musste sich DER LETZTE NAZI den Kopf rasieren, DER ÜBERSOLDIER gar die Haare färben. DIE MUTTIS verfielen angesichts der feuerroten Perücken in wahre Begeisterungstürme – für uns erneut ein Zeichen der unglaublichen Veränderungen, die im Laufe der Zeit an den meisten Jugendlichen sichtbar wurden. Nur zu gut haben wir noch Sätze wie „Ich soll eine Perücke tragen? Niemals, das ist doch voll peinlich...“ im Ohr. Die Generalprobe verläuft gut, was die Panik aller Beteiligten vor dem nächsten Tag – Freitag, der 23. März – noch steigert. Kaum jemand will nach der Generalprobe nach Hause gehen, einige übernachten gleich in den Wohnräumen von Mirko Borscht und Jürgen Drenhaus im Jugendhotel und wer doch heimfährt, kündigt an, am nächsten Tag spätestens am Mittag im Theater zu sein.

Während sich die Darsteller in einem kollektiven Lampenfieber befinden, haben die Assistenten für solcherlei noch keine Zeit. Während Matthias Hlady eine angemessene Premierenfeier auf die Beine zu stellen versucht, arbeitet Anett Krause zusammen mit der Ausstattungsabteilung des Hauses an einer Ausstellungswand, die pünktlich zur Premiere im Foyer des Hauses stehen soll und die Gäste über den langen Probenprozess, die Intentionen von Haus und Regisseur und die Stationen des langen Projektzeitraums informieren soll. Wir wollen damit vor allem zeigen, dass im Mittelpunkt des Projekts die Arbeit mit den Jugendlichen stand und der Versuch, gemeinsam mit ihnen etwas auf die Beine zu stellen.

**/ KU RZ
DA
VO R...**

/ PREMIERE

Bereits am frühen Tag sind alle Darsteller im Haus. Sie sitzen bei Jürgen Drenhaus im Zimmer und versuchen, die Nervosität nicht zu groß werden zu lassen – zwecklos. Ab etwa siebzehn Uhr belagern wir die Kantine. Annegret Hahn und Imke Kusch drehen ihre Runde und wünschen „toi toi toi“, rote Rosen im Gepäck, eine große Bonboniere steht schon in der Kantine bereit. Premierengeschenke werden ausgetauscht und die Aufregung ist kaum mehr auszuhalten. Regisseur, Ausstatter und Regieassistentin kippen einen Wodka. Hilft auch nichts.

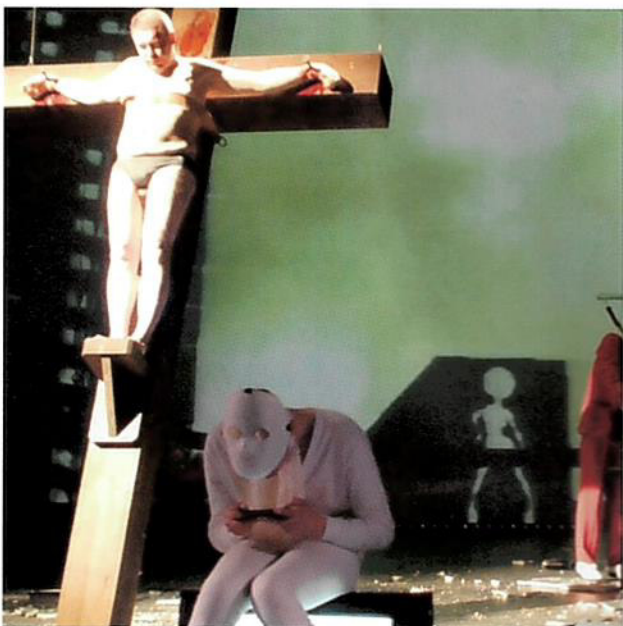
Langsam füllt sich das Foyer mit Publikum. Die Premiere ist ausverkauft. Die Jugendlichen gehen zusammen mit Mirko Borscht auf die Bühne und absolvieren das übliche Aufwärmtraining. Anschließend werden die Positionen eingenommen, denn während des Einlasses sind außer den MUTTIS, dem EXOTISCHEN ADOPTIVKIND (das unter der Bühne wartet), dem LETZTEN NAZI (der ebenfalls unter der Bühne wartet) und OLAF D. OBST (der im Fernseher in der Kuppel hängt) alle auf der Bühne. Der Saal ist voll. Und dann startet die erste Zuspelung auf der großen Leinwand und es geht los. Einfach so.

Keine Aussetzer, keine Pannen – alles läuft gut, der Schlussapplaus ist überwältigend. Dank des MDR flimmern diese Bilder einige Tage später auch über die Mattscheibe und wir können uns noch mal daran ergötzen. Im Anschluss an die Vorstellung werden die Jugendlichen von Eltern, Freunden und auch der Presse umlagert, bis die Premierenparty, die wir in unserem alten Proberaum im Kleinen Thalia Theater Halle feiern, startet.

Die geht dann bis in die frühen Morgenstunden, anschließend ziehen die meisten Darsteller und einige vom Team weiter ins Jugendhotel. Auch wenn es zwischenzeitlich nicht so aussah – am nächsten Tag waren alle zur zweiten Vorstellung halbwegs fit.









/ DIE VO RST E LLU NGE N

Insgesamt wird OPFERPOPP 14x auf der Großen Bühne des Thalia Theater Halle aufgeführt, mehr als 1000 Zuschauer haben unser Stück gesehen. In zwei Vormittagsvorstellungen sind jeweils zahlreiche Schulklassen aus Halle und dem Umland zu Gast. Nach jeder Vorstellung bieten wir eine Gesprächsrunde in Anwesenheit des Regisseurs und einzelner Darsteller an. Diese Publikumsgespräche werden dankend angenommen und so sitzen fast nach jeder Vorstellung Regisseur Mirko Borscht und einige der Darsteller im Foyer des Theaters und beantworten die interessierten Fragen des Publikums. Für uns war besonders interessant, dass die insbesondere in der Medienberichterstattung stets hervorgehobene drastische Bildsprache – die Gewaltszenen auf der Bühne, das viele Blut etc. – vom Publikum offenbar keinesfalls als besonders schockierend empfunden wurde. Die Gäste zeigten sich in den Publikumsgesprächen sehr berührt und lobten vor allem das Aufgreifen dieses schwierigen Themas und die Leistung der Darsteller.

Im Zusammenhang mit den Vorstellungen veranstalten wir außerdem eine Podiumsdiskussion zum Thema „Radikale Umbrüche“, auf der Experten aus Politik, Kultur und der Kinder- und Jugendarbeit mit den Zuschauern über die Umbruchsituation im Zusammenhang mit der Wende und ihre Auswirkungen auf Familien in Ostdeutschland diskutieren.





/ PO DIU MSDISKU SSIO N

Neben den zahlreichen Publikumsveranstaltungen organisierte das Theater am 28.04.06 eine Podiumsdiskussion zum Thema „Radikale Umbrüche und ihre Auswirkungen auf die Familie in Ostdeutschland“. Neben der Intendantin des Thalia Theater Halle Annegret Hahn und Regisseur Mirko Borscht saßen Prof. Dr. Thomas Olk (Martin-Luther-Universität Halle/Wittenberg; Institut für Pädagogik), Dr. Christine Steiner (Soziologin am Zentrum für Sozialforschung Halle), Sabine Wolff (Stadträtin, Neues Forum) und Andreas Bunk (Dipl. Sozialpädagoge, Leiter des Schul-Motivations-Aktivierungs-Kurs beim Clara Zetkin e.V) auf dem Podium und diskutierten mit dem Publikum über aktuelle Aspekte in der Kinder- und Jugendarbeit.

Die zahlreichen Gespräche mit dem Publikum und die vielen positiven Resonanzen haben uns verdeutlicht, wie wichtig die Thematisierung von Jugendgewalt und schwierigen Eltern-Kind-Beziehungen auch oder gerade im Rahmen der Möglichkeiten eines Kinder- und Jugendtheaters ist.

/ PU BLIKU MSGE SPRÄ CHE

Die Themen in der Inszenierung – jugendliche Grenzgänger, Gewalt und Emotionslosigkeit, die Sensationsgier der Massenmedien – wurden in einer sehr drastischen Bildsprache und Ästhetik auf die Bühne gebracht. Das Publikum hatte im Anschluss an jede Vorstellung die Möglichkeit, mit dem Regisseur und einzelnen Darstellern über die Arbeit an diesem Projekt zu diskutieren.

Häufige Publikumsfragen ...

... an Mirko Borscht:

Wie wurden die Jugendlichen ausgewählt?

Inwiefern wurden die Erfahrungen der Jugendlichen zu Bestandteilen des Stücks?

Warum wurde als „Elternteil“ ein Vater und nicht eine Mutter besetzt?

Wie lange hat es gedauert, diese Inszenierung auf die Bühne zu bringen?

Wie ist es gelungen, dass ein Zusammenhalt in der Gruppe der Jugendlichen entstanden ist?

Hat die Kreuzigung des Elternteils einen christlichen Hintergrund?

Habt ihr das Gefühl, genau das mit diesem Projekt erreicht zu haben, was ihr euch vorgenommen hattet?

... an die Jugendlichen:

Welche eigenen Erfahrungen habt ihr in das Stück eingebracht?

Welche Erfahrungen nehmt ihr nach dieser langen Zeit mit?

Was ist es für ein Gefühl, auf der Bühne Leute zu erschießen oder Babypuppen zu zerfleischen?

Wie haben eure Eltern und Freunde auf das Stück reagiert?

Habt ihr jetzt Lust, weiter Theater zu spielen?

...

/ E IN RÜCKBLICK IN LIEBE

Drei Monate sind vergangen, die Erfahrungen und Eindrücke längst nicht verdaut und einsortiert. Die Erinnerungen sind durchdrungen von Wehmut und Verlust, dem Wunsch nach Wiederholung und Weiterentwicklung. Die Erschöpfung ist rasch einer seltsamen Sehnsucht gewichen, ähnlich einer exzessiven Liebesbeziehung, die zerbricht, weil die Intensität des Augenblicks der Routine des Alltags nicht standhalten kann. Plötzlich steht man wieder dem Koloss der Alltäglichkeit gegenüber und weiß nicht recht, ob die erarbeiteten Regeln und Zustände der vergangenen Monate im täglichen, individuellen Leben überhaupt ihre Gültigkeit haben.

Wozu waren wir angetreten?

Wir wollten ein Theaterstück für Jugendliche entwickeln, denen der Zugang zu Form und Inhalt der wohl ältesten Unterhaltungs- und Darstellungsart der Menschheit fehlt, denen Theater heute nicht zu sagen hat oder die darin keine Verhältnismäßigkeit zu ihrem eigenen Leben finden. Kunst für Jugendliche außerhalb des reinen Konsumverhaltens zu erschließen, sollte unser Ziel sein. Wir wollten Themenkomplexe aufgreifen, in denen sich die Jugendlichen wiederfinden, ihre eigenen Erfahrungen, Ansichten und Ausdrucksmittel bündeln, um etwas entstehen zu lassen, das durch die etablierten Stadttheaterstrukturen nicht ausreichend Platz zu Wachsen finden kann. Natürlich sind wir auf reichlich Widerstand und Unverständnis gestoßen, mussten gegen Vorurteile und Berührungsängste antreten, hatten aber auch die Chance zu beweisen, dass die „verlorene, verrohte Jugend von heute“ auch etwas zu sagen hat.

Wie schafft man es Schulschwänzer, profilierungssüchtige Vorstadt-Girlies, einen nuschelnden Stotterer vom betreuten Wohnen, einen Splatterfilmfreak und Ex-Hooligan, ein Gothik-Pummelchen mit selbstverletzendem Verhalten, einen spielsüchtigen Kiffer, einen Ex-Nazi und Säufer, einen Schizophrenen vom Dorf mit Mitgliedern des Theaterjugendclubs aus gut behütetem Hause zusammenzubringen und ein Stück zu entwickeln, mit dem man am Ende Vorstellungen auf der Grossen Bühne des Thalia Theater Halle spielen kann?

Ich weiß es bis heute nicht.

Sicher weiß ich nur, dass ich eine der wertvollsten und intensivsten Zeiten meines Lebens hinter mir habe: Zustände, die ich meinem ärgsten Feind nicht wünschen würde und Glücksmomente, die mich eines Tages mit einem Schmunzeln sterben lassen werden. Ich habe reichlich „Haare gelassen“... Und ich habe viel gelernt.

Der Kontakt zu vielen ist verblasst. Vereinzelt und

herzliche Telefonate, der eine oder andere Besuch in Berlin. Aber jeder geht zurück in seine eigene Welt und muss nun wieder allein im Leben bestehen.

Einige arbeiten in verschiedenen Positionen im Thalia Theater Halle weiter, manch einer hat den Weg in eine Theatergruppe gefunden. Wieder andere werden mit dem Medium Theater weiterhin nicht viel anfangen können, zu speziell und persönlich war die Arbeit. Für viele wird Theater mit Opferpopp verbunden bleiben und sich nun in ein eigenes Verhältnis setzen.

Was uns eint ist die Gewissheit, zu Leistungen in der Lage zu sein von denen wir oft gar nichts wissen. Die Begeisterungsfähigkeit, die gesunde Naivität, der Rausch und Wahn, in den wir uns gemeinsam begeben haben, wird in der Erinnerung erhalten bleiben. Jeder muss nun seinen eigenen Weg finden, ihn für sich zu nutzen. Die Ressource ist erschlossen.

Somit schließt sich der Kreislauf wieder. Das angestrebte Ziel ist erreicht. Jeder von uns ist an diesem Projekt über sich hinaus gewachsen. Der eigentliche Wermutstropfen besteht wohl eher darin, das Erlebte nicht ausreichend teilen zu können.

✍ Mirko Borscht, 29.07.07

Nachtrag:

Vor ein paar Tagen erreichte mich diese Mail aus dem Opferpopp-Team. Die Zeit hat sich gelohnt, und sei es nur dieser einen Erkenntnis wegen:

„mich kotzen die leute an die denken, andere müssten sie retten. und nur wegen dem und dem erlebnis ist ihr leben zerstört. schwachsinn! ganz einfach! das leben ist einfach mal nur ne prüfung. und wenn man sie nicht besteht, erlebt man immer wieder das gleiche denn dass einzige was man in seinem leben je besitzen wird ist man selbst. ich vermiss euch...“

(...) MA CHT DIE SE S. STÜ CK UNSE RE KINDE R BÖ SE ?

So titelte der Boulevard in Halle. Statt zu fragen: „Macht diese Wirklichkeit unsere Kinder böse?!“ Ich will dieses Projekt nicht nutzen, um auf diese Fragen einfache Antworten zu geben. Und ich will dieses Stück aus Halle auch gar nicht zum Modellfall von Vermittlungskunst im Theater hochspielen. Die Wahrheit ist: Wir haben uns die Förderung dieses Projekts gut und lange überlegt. Unsere positive Entscheidung hat mit dem Vertrauen zu tun, dass wir in das verantwortliche Theater, in den beteiligten Künstler und in die Methode setzen, von der die Vermittlungsarbeit in diesem Projekt ausgeht. (...)

Die größte Hürde zu Beginn war, die richtige „Ansprache“ an die Jugendlichen zu finden. Wochenlang hat sich Mirko Borscht an den Treffpunkten der Jugendlichen in Silberhöhe aufgehalten. Den Durchbruch erzielte er mit einer filmischen Collage, die Szenen aus Horrorfilmen mit Ausschnitten aus der „Super Nanny“ und Amateurfilmen von „youtube“ mischte. Das brach das Eis. Die Jugendlichen begannen zu erzählen: von ihrer Lebenswelt, ihrem Leid und ihren Träumen. In kleinen Gruppen begannen dann die Proben: Improvisation, Sprechtraining, Körperarbeit. Eine große Herausforderung waren die Filmaufnahmen im öffentlichen Raum, zum Beispiel auf Spielplätzen und vor Einkaufsläden. Das Terrain, das vorher zum Herumlungern diente, verwandelte sich in eine Arena der Aufmerksamkeit und disziplinierten theatralischen Bewegung. Mit einem Mal haben sie „eine Rolle gespielt“ – haben gelernt, ihr Verhalten von außen zu betrachten und zu differenzieren.

Meine Damen und Herren. Man kann trefflich darüber streiten, ob das Stück OPFERPOPP vielleicht ein paar Liter Theaterblut zu viel vergossen hat. Ich werde das nicht tun. Für mich zählt an diesem Projekt die Entscheidung einer Einrichtung, einen gemeinsamen Prozess künstlerischer Produktion zu beginnen. Auf Augenhöhe mit den Jugendlichen. Zu diesem Prozess gehörten Ausdauer, Einfühlungsvermögen und Mut. Die (verbreitete) Angst vor dem Verlust unseres kulturellen Kanons war für dieses Theaterstück unerheblich. Und sie sollte uns auch nicht leiten, wenn wir in anderen Sparten über die Kunst der Vermittlung nachdenken. Für Kinder und Jugendliche zählt es wenig, ob die Kultur hoch oder populär, alt oder neu ist. Worauf es ankommt ist, dass wir die richtige „Ansprache“ finden, dass wir den richtigen Ton treffen, um mit Kindern und Jugendlichen ins Gespräch zu kommen. Das ist die Grundlage für eine kooperative Kunst der Vermittlung. Die Lust auf Kultur, die Aufmerksamkeit und Ausdauer im gemeinsamen Arbeiten – die stellt sich dann von allein ein. (...) Auf die Kunst der Vermittlung kommt es an.

✍ Auszug aus einer Rede von Hortensia Völkers, Künstlerische Direktorin der Kulturstiftung des Bundes, im Rahmen des Kongresses „Kinder zum Olymp“, 28.06.2007

gewöhnliches Theater-Projekt Schulschwänzern, Schlägern und vernachlässigten Kindern JETZT ZEIGEN WIR'S EUCH!

in UWE FREITAG
Das Stück ist vor-
erst: Ein Junge nagelt
ater ans Kreuz.
tzt über völlig durchge-
ünstler wettet, irrt sich
Die Schauspieler, die
st jeden Tag im „Tha-
lproben, wissen zum
Teil aus eigener Erfah-

Opferpopp“ erregt weiter die Gemüter

erbriefe zu umstrittener Thalia-Inszenierung

e/MZ. Das Theaterprojekt
erpp“, das kürzlich am hal-
Thalia-Theater Premiere
t, erregt weiterhin die Gemü-
Das Stück, das der Berliner Re-
ur Mirko Borscht hauptsäch-
mit Talen

Das Kreuz mit der Erziehung

Soziokultur im Thalia: Jugendliche proben Schock-Stück zum Generationenkonflikt

Von unserem Redakteur
DETLEF FÄRBER

Halle/MZ. Einstmals galt es in
Bühnenkreisen als abgemacht,
dass Theater entweder amüsieren
oder anrühren muss. Heute da-
gegen kann man wohl mehr noch
durch Schockieren jene überregio-
nale Aufmerksamkeit erzielen, die
vielen jungen Regisseuren vor al-
lem wichtig ist. Und natürlich
durch eine möglichst außerge-
wöhnliche theatralische Versuchs-

rgen hat „Opferpopp“ im Thalia Pre

walt, Sex und literweise Blut auf der B

acht dieses

stück unsere

nder höse?

Sehnsucht nach einem Theaterskandal?

„Opferpopp“ im Thalia - Schlingensiefel als Schlachtenbummler

Von unserem Redakteur
DETLEF FÄRBER

Halle/MZ. Nein, der Mann am
Kreuz ist nicht Jesus. Die Passions-
Kreuz ist nicht Jesus - genau
geschichte, die am Freitag - im Tha-
geschichten vor Ostern hat, handelt
zwei Wochen der Sehn-

schon mal als Schlachtenbummler
angesagt. Was Mirko Borscht mit
seiner unter halbeschen Jugendli-
chen handverlesenen Truppe nach
aufwändiger, mehr als halbjähriger
Produktion nun auf die Bühne
bringt, wirkt wie ein Generalan-
griff auf Tabus aller Art. Die Ge-
schichte dreht sich um einen von
seinem Sohn und dessen Gang ge-
griffen Vater. Doch obwohl sie
h drastischer Modi-
aturfolge folgt, mün-
ung gerade nicht in
deutlich an jüngste
ker erinnernden Ge-

und in meist drastischer Sprache
zu hören ist, die jungen Zuschauer
schockieren könnte, glaubt Borscht
freilich nicht. „Wir Erwachsenen
brauchen nach solchen Geschichten
mehr Hilfe als die Kids“, meint
der Spielleiter, dessen Film „Kom-
bat Sechzehn“ zuvor wohl auch we-
gen seiner Gewaltszenen für ethi-
sche Schlagzeilen sorgte.

„Wir Erwachsenen brauchen
nach solchen Geschichten
mehr Hilfe als die Kids.“

MIRKO BORSCHT
REGISSEUR

Dass durch die „eingeflossenen Er-
fahrungen“ der Jugendlichen „Op-
ferpopp“ besonders authentisch
wirken könnte, scheint freilich
ähnlich wahrscheinliche, wie
dokumentarische TV-Talkshows
mittäglichen Lebensmus-
denen die prekären Lebensum-
ples die strukturierten Le-
einfach strukturierte Le-
Zirkusdompteur vorführt
Talksituation dient der
Bundeskulturstiftung
und mit Sorgfalt
„k dann auch als F
An einer Stel
nd der

Reaktionen zu „Opferpopp“ Artenschutz für Tabus

Von
DETLEF
FÄRBER

Eins zumindest hat das Theater-
projekt „Opferpopp“
Man redet

Leute winken ab, zappen weg,
bleiben fort. Der serienweise Ta-
bubruch ist - mal ganz moralfrei
gesprochen - auch eine schwere
und infantile Dummheit

Gerat

Frei a

Frei a

Frei a

Frei a

Frei a

Frei a

Frei a

Frei a

/ D A N K E

Unser Dank gilt zu allererst unseren Darstellerinnen und Darstellern, die die lange Produktionszeit mit uns durchgestanden und dafür gesorgt haben, dass schließlich ein Ergebnis auf der Bühne zu sehen war, auf das wir stolz sein können: Christian Bayer, Fritz Frickmann, Anne Ehrhardt, Felix Renner, Kai Pinske, Alexander Kluth, Marcel Burgund, Christine Ramsch, Bianca König, Jenny Jänecke, Janine Schmidt, Marcel Herrmann, Nora Jahn, Jürgen Drenhaus. Herzlichen Dank an Ludwig Trepte, der nach dem verletzungsbedingten Ausfall von Felix Renner kurzfristig eingesprungen ist und damit die Premiere und die ersten Vorstellungen gesichert hat.

Ein riesiger Dank gilt Andreas Bunk vom Clara Zetkin e.V. für sein unermüdliches Engagement für unser Projekt.

Wir danken den zahlreichen Kindern und Jugendlichen, die uns bei den Dreharbeiten als Komparsen unterstützt haben sowie Frau König, Wolfgang Kraft und Wilfried Hennig für ihr Engagement im Fernseher.

Ein Dank gebührt allen Personen und Institutionen, die das Projekt finanziell oder ideell unterstützt und damit möglich gemacht haben, allen voran dem Präventionsrat der Stadt Halle, der EVH, dem Lux-Kino, Jörg Drefs von der Werkleitzgesellschaft e.V. und der Kulturstiftung des Bundes.

mit freundlicher Unterstützung von



Gefördert im
Fonds Heimspiel der



/ T E A M

Darsteller
OLAF D. Obst
DAS KIND
DIE GEBÄRMASCHINE
PICALDI 1

PICALDI 2
PICALDI 3
ÜBERSOLDIER
MUTTI PICALDI 1
MUTTI PICALDI 2
MUTTI PICALDI 3
MUTTI ÜBERSOLDIER
DER LETZTE NAZI
DAS EXOTISCHE ADOPTIVKIND
DAS ELTERNTEIL

Regie
Bühne
Kostüme
Projektleitung
Regieassistent

Inspizienz
Soufflage
Ausstattungsassistent
Kostümassistent
Kamera- und Film
Bühnenbau
Maskenbau
Stunt-Training

Technische Leitung
Technische Einrichtung

Beleuchtung

Ton

Maske

Ankleiderinnen

Requisite

Christian Bayer
Fritz Frickmann
Anne Ehrhardt
Felix Renner/
Ludwig Trepte
Kai Pinske
Alexander Kluth
Marcel Burgund
Christine Ramsch
Bianca König
Jennifer Jänecke
Janine Schmidt
Marcel Herrmann
Nora Undine Jahn
Jürgen Drenhaus

Mirko Borscht
Christian Beck
Elke von Sivers
Kathrin Westphal
Anett Krause/
Matthias Hlady/
Gabi Simon

Andreas Pietrek
Jeannette Reinisch
Stefanie Schmidt
Lila Meghraoua
Kai Hengst
Elmar Hofmeister
Antje Noch
Boris Methner/
Sigo Heinisch

Daniel Schreiner
Thomas Koch/
Sven Sandow
Henryk Drewniok/
Jakob Bauer
Sven Ziegler/
Ramon Fuentes Nieto
Heidi Lange/ Ines
Dönicke-Wätzold
Sonja Bach/
Annett Dannowski
Susanne Schaub/
Peter Degen

/ IMPRESSUM

Herausgeber: Thalia Theater Halle/
Intendantin: Annegret Hahn/
Konzeption, Texte: Anett Krause/
Redaktion: Kathrin Westphal, Anett Krause/
Visuelle Konzeption: Neue Gestaltung GmbH/
Fotos: Gert Kiermeyer (S. 36, 38, 39, 40, 41),
Ulrich Hagel (S. 28, 29, 30, 31),
Juliane Streit (Umschlagfotos),
Thalia Theater Halle (alle anderen Fotos)
Auflage: 1000

Thalia Theater Halle/ Kardinal-Albrecht-Str. 6/
06108 Halle (Saale)/ ☎ 0345. 204050/
www.thaliatheaterhalle.de

/ THALIA THEATER

Intendantin: Annegret Hahn/ Mitarbeiterin der Intendantin: Nancy Pietrowsky-Klose/ Verwaltungsdirektorin: Brigitte Ronne/ Künstlerisches Betriebsbüro: Imke Kusch-Müller/ Öffentlichkeitsarbeit: Lars Finneisen, Sebastian Römer, Sandra Golla/ Praktikanten Öffentlichkeitsarbeit: Verena Liebing, Juliane Streit, Caroline Elz, Wendeline Blazejewski (FSJ)/ Ausstattungsleiter: Christian Beck/ Ausstattungsassistent: Elke Arnold/ Technische Leitung: Daniel Schreiner/ Assistenz Technische Leitung: Ingo Hädicke/ Projektleitung: Andreas Keim, Kathrin Westphal, Berit Schuck/ Bühnenmeister: Thomas Koch, Sven Sandow/ Beleuchtung: Henryk Drewniok, Jörg Echtermeyer, Kai Hengst/ Ton: Sven Ziegler, Ramon Fuentes Nieto/ Bühnentechnik: Sören Cornarius, Sven Horn, Uwe Kempf, Andreas Malordy, Klaus-Jürgen Reichardt/ Chefmaskenbildnerin: Heidi Lange/ Maskenbilderinnen: Antje Noch, Ines Dönicke-Wätzold/ Theaterpädagogin: Susann Vieweg/ Inspizienz: Andreas Pietreck/ Regieassistenten: Oliver Lisewski, Matthias Hlady, Florian Stohr (FSJ)/ Dekorationsbauer: Elmar Hofmeister, Uwe Junker (FSJ)/ Film- und Videotechnik: Kai Hengst/ Soufflage: Jeannette Reinisch, Karl Ernst Müller/ Requisite: Susanne Schaub, Peter Degen/ Chefankleiderin: Sonja Bach/ Ankleiderinnen: Annett Dannowski, Bettina Thalmann/ Kasse: Jens Heinemann/ Verwaltung: Anke Gasch, Wolfgang Kraft, Inge Weisheit/ Kantine: Jan Thumann/ Ensemble: Anke Stedingk, Agnes Regula, Christian Bayer, Michael Morche, Sascha Tschorn, Axel Gärtner, Harald Höbinger, Berndt Stichler, Nico Ehl, Enrico Petters, Nina Ronneburg, Paul Mailänder

