

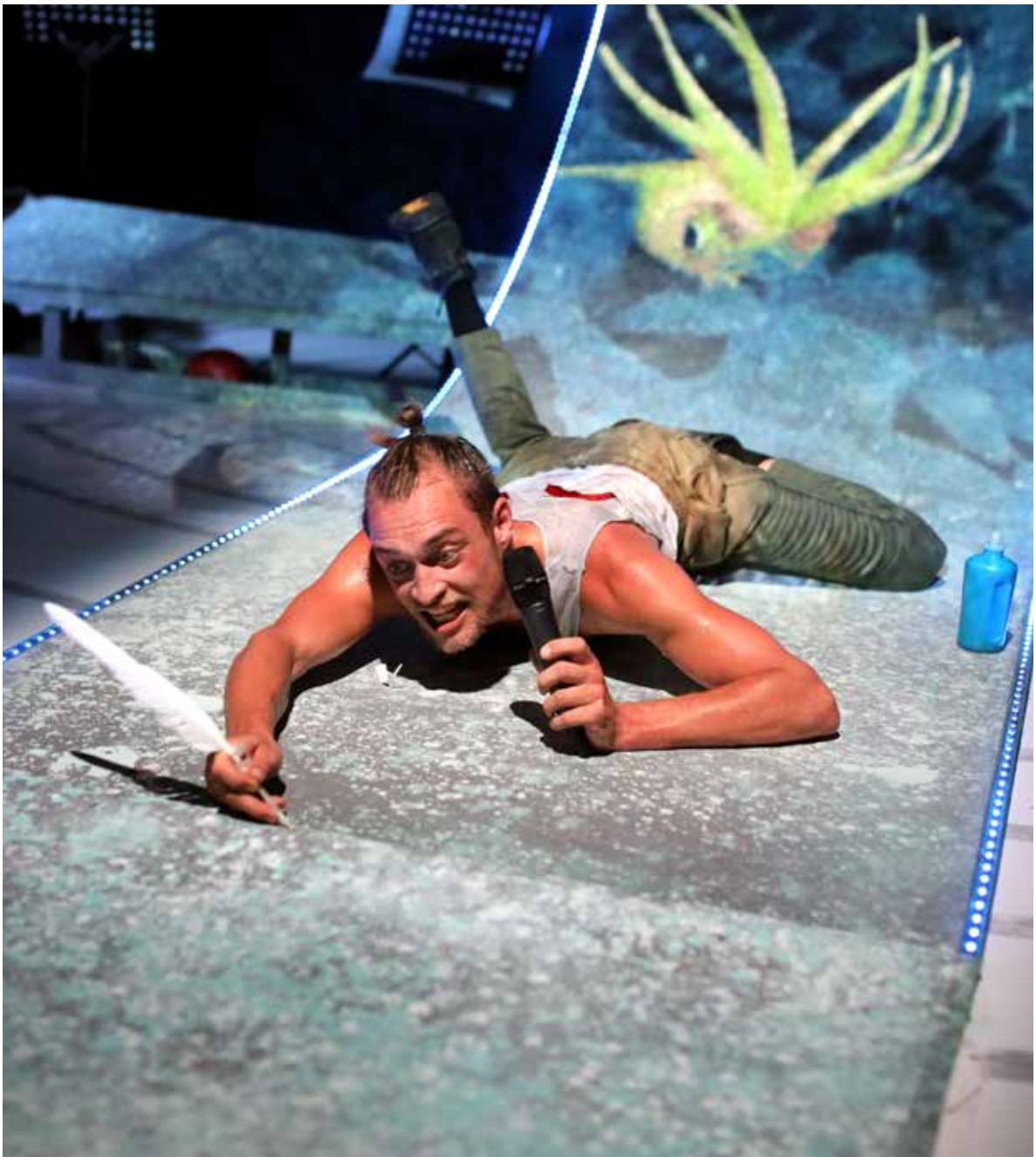
*Uraufführung*

# ICH, IKARUS

9+

*Musiktheaterstück für Kinder*

*von Oliver Schmaering und Sanzhar Baiterekov*



**BEGLEITMATERIAL ZUM STÜCK**

**Es spielen:**

Florian Pabst	Ikarus
Eun-Joo Borgwardt-Lee	Violine / Sonne
Sabine Grüner	Cello / Sturz
Jan Heinke	Ober- / Untertongesang, Naturinstrumente / Vater
Ulf Mengersen	Kontrabass / Vater
Robert Zimmermann/Friedrich Bassarak	Akkordeon / Vater
Komposition	Sanzhar Baiterekov
Libretto	Oliver Schmaering
Regie	Annette Jahns
Bühne + Kostüme + Video	Tom Böhm
Dramaturgie	Sarah Wiederhold
Theaterpädagogik	Uta Sewering
Licht	Rainer Pagel
Ton + Video	Max Berthold
Regieassistenz	Maximilien Ludovicy
Soufflage	Jutta Rutz
Dolmetscherin	Maria Buzhor
Inspizienz	Anne-Sophie Attinost
Produktionsleiter	Jörg Heinemann
Künstlerischer Produktionsleiter	Axel Möbius
Technischer Direktor	Eddi Damer
Bühnenmeister	Henning Beckmann
Maske	Ilonka Schrön
Requisite	Sabine Bonin
Leitung Kostüm	Sebastian Thiele
Ankleiderei	Ute Seyer
Dramaturgiehospitantz	Lucia Gränicher
Regiehospitantz	Anna-Marie Baksai

Herstellung der Dekoration unter der Leitung von Jörg Heinemann in den Werkstätten der Stiftung Oper in Berlin – Bühnenservice.

Herstellung der Kostüme durch Maren Fink-Wegener, Anja Gil Ricart und Sebastian Thiele, mit freundlicher Unterstützung durch das Hans Otto Theater Potsdam

Das Stück und die Inszenierung werden im Rahmen von ‚Nah dran! Neue Stücke für das Kindertheater‘, einem Kooperationsprojekt des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland und des Deutschen Literaturfonds e.V., mit Mitteln der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien sowie durch den Freundeskreis des THEATER AN DER PARKAUE gefördert. Kompositionsauftrag finanziert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung.

Foto- und Videoaufnahmen während der Vorstellung sind nicht gestattet.

Premiere: 1. Juni 2018 | Bühne 3 | 70 Minuten

# INHALT

## Begrüßung 4

## Über das Stück 6

- Vorgeschichte 6
- Libretto 6
- Komposition 7
- Inszenierung 7

## Das Regieteam 9

- Annette Jahns | Regie 9
- Sanzhar Baiterekov | Komposition 9
- Tom Böhm | Bühne + Kostüm 9
- Oliver Schmaering | Fassung 9

## Der Traum vom Fliegen oder Was fliegt denn da? 10

## Labyrinth, das 12

## Von der Kontrolle 13

- Kaum zu glauben: Warum aus zu viel Liebe ein goldener Käfig werden kann 13
- Anregung für den Unterricht 14

## Neue Musik & Musiktheater für Kinder 14

- Die Geräuschkunst 14
- Überlegungen zum Musiktheater für Kinder und Jugendliche 15

## Anregungen zur Nachbereitung 17

- Anregungen für ein Nachgespräch 17
- Geräusche finden 17
- Das futuristische Orchester 18

## Hinweise für den Theaterbesuch 20

## Impressum 21

## BEGRÜSSUNG

Ein Flugzeug ist seit 2006 zum Markenzeichen des THEATER AN DER PARKAUE geworden. Warum, werden wir immer wieder gefragt. Eine Erklärung bringt uns direkt zu den eigenen Flugerfahrungen: Wer schon einmal geflogen ist, weiß, dass die Welt von oben ganz anders aussieht. Man sieht Häuser, Straßen, Bäume, Menschen und Autos in einem ganz anderen Zusammenhang. Von oben betrachtet wird alles immer kleiner und irgendwann schmelzen die Details zu einer Fläche zusammen, über die sich ab einer gewissen Höhe die Wolken legen. Im Flugzeug selbst hat man manchmal solchen Druck auf den Ohren, dass es um einen herum ganz leise wird und man plötzlich tief in seinem eigenen Kopf ist, irgendwo zwischen zwei Orten in der Luft. Man kann nicht angerufen werden, man muss nicht zur Schule, man ist in einer anderen Welt.

Im besten Falle schafft auch Theater es, seine Zuschauer in eine andere Welt mitzunehmen – einen Perspektivwechsel herbeizuführen. Auf der Bühne können wir Dinge und Situationen heranzoomen, die im Alltag übersehen werden. Durch die Brille

der Schauspieler\*innen und ihrer Figuren betrachtet, erleben wir Situationen oder hören Geschichten aus einem anderen Blickwinkel. Als Junges Staatstheater Berlin mit dem Flugzeug als Logo nehmen wir uns natürlich richtig viel vor. Ein Flugzeug steht für den Traum, gemeinsam mit dem Publikum abzuheben. Fliegen können – ein Traum, der die Menschheit schon seit Jahrtausenden beschäftigt und fasziniert. Zeit also ein Stück darüber zu machen und wann, wenn nicht in einer Spielzeit, die unter dem Motto »Utopien, Pioniere, Zukunft« steht. Die Gebrüder Montgolfier, Otto Lilienthal und – Ikarus sind Pioniere der Luftfahrt, die mit ihren überlieferten Flugversuchen, wenn nicht die richtige Technik, so doch zumindest den Glauben an die Möglichkeit des Fliegens aufrecht erhielten und ihren Nachfolgern Mut gaben, etwas zu wagen.

Wir haben uns dazu entschieden, den Mythos von Ikarus<sup>1</sup> auf die Bühne zu bringen. Zu Beginn stand

<sup>1</sup> Vgl. zum Beispiel Ovid: Metamorphoses, Achtes Buch, Vers 152-259



Szenenfoto mit Florian Pabst

die Frage: Wie erzählen wir in einem Theaterraum, der nach oben hin geschlossen ist, vom Fliegen? Ein Fluggeschirr ist schnell entlarvt. Was bringt Luft zum Schwingen wie ein Flügel und einen anderen Rhythmus in die Zeit, der es uns erlaubt auch aus dem Fall des Ikarus noch eine Geschichte zu machen? – Musik! Also wagten wir nichts weiter als die Zusammenarbeit mit einem kasachischen Komponisten und einem Autoren aus Berlin, um diesen Mythos über die ersten fliegenden Menschen für ein Publikum ab 9 Jahren als Musiktheaterstück zu realisieren. Die Entwicklung eines neuen Stücks gab uns die Möglichkeit, den alten Mythos für unsere Gegenwart neu zu erzählen. Wir stellten uns die Frage, in welchem Verhältnis Ikarus und sein Vater Dädalus vor dem Flug zueinander standen. Und warum flog Ikarus so hoch zur Sonne, wohlwissend, dass er stürzen wird? Außerdem interessierte uns eine Lesart, in der nicht zwangsweise die moralische Quintessenz »Hochmut kommt vor dem Fall« folgt – vielmehr interessierte uns die Frage: Darf man auch mal scheitern, mal unvernünftig sein? Was, wenn man mehrfach versuchen darf zu fliegen und nach einem Sturz die Chance bekommt, es noch mal zu versuchen?

Entstanden ist ein Monolog in zehn Bildern, in dem Ikarus die Geschichte noch einmal aus seiner Sicht erzählt. In der Inszenierung wird die Musik, live gespielt von 5 Musiker\*innen, zum Mitspieler. Für eine Geschichte über die Unvernunft, braucht es unvernünftige Töne. Der Komponist Sanzhar Baiterekov hat sie in der Tradition der »Neuen Musik« gefunden. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts hat diese musikalische Strömung das konventionelle Musikverständnis erweitert, aber auch radikal mit seinen Regeln gebrochen.

Mit diesem Begleitmaterial geben wir Ihnen Hintergrundinformationen zur Inszenierung, weiterführendes Lesematerial zu ausgewählten Schwerpunktthemen sowie zur Entstehungsgeschichte der Neuen Musik und praktische Anleitungen zur Vor- und Nachbereitung des Theaterbesuchs mit Ihrer Schulklasse.

Wir wünschen Ihnen einen guten Flug!

**Sarah Wiederhold**

*Dramaturgie*

**Uta Sewering**

*Theaterpädagogik*

## ÜBER DAS STÜCK

### Vorgeschichte

Mythen sind Geschichten, die Menschen sich seit Jahrtausenden erzählen. In ihrem Ursprung speisen sie sich aus Tatsachen und werden im Laufe der Zeit mit jedem Nacherzählen angereichert um weitere fiktive Ausschmückungen. Einige glauben, dass Dädalus tatsächlich lebte. Noch heute kann man auf der Insel Kreta in Agia Galini (einst Soulia) die Höhle besuchen, in der Dädalus und Ikarus gelebt haben sollen und von wo aus sie abgehoben sind. Fakt ist weiterhin, dass die Geschichte von Dädalus und Ikarus, vor allem der Sturz des Ikarus, Künstler\*innen seit jeher faszinierte und zu zahlreichen Gedichten, Gemälden, Skulpturen und Theaterstücken inspirierte. So auch uns. In enger Zusammenarbeit zwischen Autor, Komponist, Regisseurin und Dramaturgin entstanden in mehreren Arbeitstreffen ab Herbst 2016 Libretto und Komposition von »Ich, Ikarus«.

Noch vor Beginn des Schreibprozesses einigte sich das Team darauf, Ikarus als Figur ins Zentrum der Inszenierung zu stellen und von den Geschehnissen im Labyrinth, sowie von Flug und Sturz in der Retrospektive zu erzählen. Zusätzlich war es uns wichtig eine Geschichte zu erschaffen, die mit dem Heute verbunden ist und nicht einfach nur nacherzählt. Ikarus als Sohn ins Zentrum zu stellen, bietet die Möglichkeit eine Sichtweise zu schaffen, mit der die Kinder sich identifizieren können. Wie ist das, wenn Erwachsene immer sagen, was man zu tun hat? Worauf hört man und was fühlt sich wie ein nicht nachvollziehbares Verbot an? Manchmal steht der Wunsch nach Nähe und Schutz im Vordergrund, manchmal möchte ein Kind lieber seine eigenen Wege gehen und selber Erfahrungen machen, um daraus zu lernen. Diese Spannung in der Beziehung zwischen Sohn und Vater bzw. Kind und Elternteil sollte sich unserer Meinung nach, in einer Zeit, in der in den Medien oft von »Überprotektion« und »Helikoptereltern« die Rede ist, im neu zu kreieren den Stück wiederfinden.

### Libretto

Wissend, dass er für ein Musiktheaterstück schreibt, verfasste Autor Oliver Schmaering ein Libretto, das in seiner Struktur musikalisch aufgebaut ist. Es besteht aus 10 Szenen und arbeitet mit Motiven, die in Variationen wiederkehren. Die einzelnen Szenen sind so geschrieben, dass sie wie musikalische Patterns funktionieren und in unterschiedlicher Reihenfolge miteinander kombiniert werden können. Für die Uraufführung haben wir uns für diese Reihenfolge entschieden:

- 1) Von den Geschehnissen
- 2) Von der Musik
- 3) Von der Gefangenschaft
- 4) Vom Labyrinth
- 5) Vom Vater
- 6) Vom Mittelweg
- 7) Vom Fliegen
- 8) Von der Sonne
- 9) Vom Sturz
- 10) Vom Alleinsein

Wie die Titel der einzelnen Szenen verraten, haben wir uns nah an die Reihenfolge des Ausgangsmythos gehalten. Aus der Ich-Perspektive berichtet Ikarus die einzelnen Etappen, wobei er manchmal auch die Stimme seines Vaters imitiert – ihn zitiert. Sprachlich changiert das Libretto zwischen direkten Erzähltexten und poetischen, teils episch, teils lyrischen Formulierungen. Beim Zuschauen werden Sie merken, dass einzelne Sätze in unterschiedlichen Szenen immer wieder auftauchen. So spiegelt sich die Gefangenschaft in einem Labyrinth, in dem man nur schwer den Ausweg findet und immer wieder an den gleichen Stellen ankommt, auch formal in dem Libretto wieder.

Inhaltlich spiegelt das Libretto die oben genannten Fragestellungen wieder. Hinzu kommt der Wunsch Ikarus', anders zu sein als sein Vater. Als Künstler

und großer Architekt war Dädalus bekannt. Letztendlich war er aber auch Schuld daran, dass Vater und Sohn im Labyrinth, das der Vater selbst gebaut hatte, gefangen waren. Der Text thematisiert die Frage danach, wie der Sohn in dem begrenzten Umfeld seine eigene Individualität finden und aus dem Schatten des Vaters heraustreten kann. »Der Sturz ist meine letzte Chance, anders zu sein als alle«, sagt Ikarus. In einem zweiten Flugversuch aber auch: »Hier oben gibt es keinen Neid und keine schlechten Gefühle.« Letztendlich landet er aber auch in dieser Erzählung unten im Meer und muss sterben. Aber er lebt weiter, in Geschichten wie dieser. In Schmaerings Libretto zieht Ikarus seine eigene Lehre aus den Geschehnissen: Er würde den Flug des Ikarus jederzeit wieder fliegen, doch er kennt auch die Schattenseite des Ruhmes und der Unsterblichkeit: »Der Preis ist finstere Einsamkeit.«

### Komposition

Die Musik von Sanzhar Baiterekov zeichnet sich durch die Verbindung traditioneller schamanischer Einflüsse mit zeitgenössischer Musik und Neuer Musik aus. Geräusche und Klänge, Harmonien und Dissonanzen, sich langsam aufbauende Klangteppiche und Staccato Töne werden pointiert miteinander kombiniert. Baiterekov spielt in seiner Musik mit Raum und Zeit. Er liebt es, konventionelle Instrumente in ihren Möglichkeiten auszureizen und diese Instrumente auf die absurdesten Weisen zu bedienen. So hat er in seiner Komposition »Outlines of tangible« beispielsweise schon einen Musiker mit seinen Zähnen auf dem Cello spielen lassen. In »Ich, Ikarus« spielt die Violinistin in einer Szene mit Fingerhüten auf ihrem Instrument. Baiterekov lässt den Musiker\*innen in seinen Partituren gerne einen Spielraum für deren eigene Interpretation seiner Notation. Konventionelle Noten und Takte notiert er kaum – die Partitur von »Ich, Ikarus« ist gekennzeichnet von roten Zickzacklinien und Zeitangaben, die auf den Proben noch mit Stoppuhr synchronisiert wurden. Für diese Komposition hat er mit musikalischen Motiven gearbeitet, die

**»Hör endlich auf, mir was vom Fliegen zu erzählen, erklär mir lieber, wie man schwimmt!«**

sich wiederholen und variieren.

Im Entstehungsprozess wurde das Libretto für ihn übersetzt, um Text und Musik miteinander verweben zu können. Einzelnen Instrumenten hat er tragende Rollen der Erzählung zugeschrieben. So steht die Violine für die Sonne, das Cello für den Sturz, der Kontrabass für den Vater. Die Musik ist so notiert, dass sie nicht nur den musikalischen Hintergrund der Szene bildet, sondern sie ist in die Handlung und in Aktionen des Schauspielers eingebunden.

### Inszenierung

Diese Hintergrundinformationen zum Inszenierungskonzept möchten wir exklusiv Ihnen als Lehrer\*innen und Begleiter\*innen des Theaterbesuchs geben. Sie sind jedoch nicht als Vorab-Information für die Kinder gedacht, sondern dazu, Ihnen die Sicherheit zu geben, im Anschluss an das Stück mit den Kindern, über das Gesehene zu sprechen.

In der Uraufführung von »Ich, Ikarus« erleben wir,

wie ein Schauspieler als Ikarus seine Geschichte noch einmal erzählt. Die Musiker\*innen und deren Musik werden zu seinen Wegbegleitern und machen die Erzählung, in die er sich selber mehr und mehr verwickelt, lebendig. Als Bühnenbild steht auf einem Kreislabirynth eine steile Rampe, die sich an der Decke wie zu einem Sichelmond fortsetzt. Bühnenbildner Tom Böhm sieht hierin die Möglichkeit im begrenzten Bühnenraum Boden und Decke, »Erde« und »Himmel«, miteinander zu verbinden. Das Meer wird durch Videobilder und die Komposition visualisiert bzw. sinnlich erfahrbar gemacht. Die Konstruktion der Rampe bietet verschiedene Schlupfwinkel und Spielsituationen für Darsteller und Musiker\*innen. Durch den Einsatz der Drehbühne sind verschiedene Perspektiven möglich.

Zu Beginn der Inszenierung hören wir Geräusche – es klingt wie Wind, wie Rauschen, dumpf und auch ein bisschen mulmig. Ikarus liegt am Boden, er kann sich kaum bewegen. Er gibt Geräusche von sich. Nach einer Weile merkt man, es sind Buchstaben,



von vorne nach hinten:  
Robert Zimmermann,  
Jan Heinke,  
Florian Pabst

die sich zu Wörtern und bald zu ganzen Sätzen verbinden. Er findet seine Sprache wieder, singt und erkennt, wer er ist. Jetzt kann die Geschichte beginnen.

Ikarus durchlebt die oben geschilderten Etappen und spielt mal mehr, mal weniger die Musiker\*innen an. Mit seinen gezielten Blicken zu den einzelnen Musiker\*innen teilt er ihnen die jeweilige Rollen für die Szene zu – meist ist es der Vater Dädalus, den er anspricht. Regisseurin Annette Jahns wollte von Anfang an rein konzertante Positionen der Musiker\*innen weitestgehend vermeiden. So nehmen sie in der Inszenierung nicht nur die bereits musikalisch festgelegten Rollen – Sonne, Sturz, Vater – ein, sondern komplettieren die Szenerie und werden zu Ikarus' Spielpartner\*innen. Angezeigt durch Kostüm- oder Positionswechsel sind sie mal eine Gruppe von Eltern, die Ikarus gute Ratschläge erteilen und ihn schützen möchten. Mal gibt es drei Väter, die Ikarus zu Bett bringen, oder alle gemeinsam wohnen der Erfindung der Flügel bei, die wie in einem schamanischen Ritual erdacht werden. Auch zu Fischen oder Wasserblasen werden sie mit

leuchtenden runden Kugelhelmen auf dem Kopf. Die Inszenierung ist bei aller Ernsthaftigkeit der Thematik von Komik geprägt und verweigert sich einer moralisierenden Lesart.

Der Sturz wird zu einem musikalischen und energetischen Höhepunkt, in dem Ikarus, begleitet von Cello, Regenrohr und Didgeridoo, diesen Moment mehrfach durchlebt. Hoch und runter geht es, er versucht sich der Schwerkraft zu widersetzen, möchte noch eine Chance haben und es wieder und wieder versuchen. Nach dieser dynamischen Szene endet Ikarus dort, wo alles in dieser Inszenierung begonnen hat – am Grund des Meeres. Auch musikalisch wiederholt sich die Eingangssituation. Der älteste der Musiker geht als Vater Dädalus an Land. »Hörst du mich und siehst du mich? - Ich war Ikarus.«. Diese Rahmung, in der Ikarus vom Meeresgrund aus seine Geschichte erzählt, gibt die Möglichkeit anzunehmen, dass er dies wieder und wieder tut. Möglicherweise immer ein bisschen anders. Wie würden Ihre Schulklasse und Sie den Mythos freier nacherzählen?



## DAS REGIETEAM

### Annette Jahns | Regie

Annette Jahns ist Absolventin der Musikhochschule »Carl Maria von Weber« und war als Opernsängerin an der Sächsischen Staatsoper Dresden engagiert. Operngastspiele, Konzert- und Liederabende führten sie durch Deutschland, Europa und Japan. Annette Jahns sang bei den Bayreuther Festspielen, debütierte 2002 bei den Salzburger Festspielen und 2003 an der Scala di Milano. Sie arbeitete unter anderem mit Giuseppe Sinopoli, Ruth Berghaus und Pina Bausch zusammen und ist seit 1998 auch als Opernregisseurin tätig. Seit 2000 unterrichtet sie außerdem an der Sächsischen Akademie der Künste und war von 2009 bis 2014 Senatorin im Sächsischen Kultursenat.

### Sanzhar Baiterekov | Komposition

Sanzhar Baiterekov wurde am 31. Januar 1987 in Almaty (Kasachstan) geboren. 2002 machte er seinen Abschluss im Fach Klavier am Musical College in Almaty. Anschliessend studierte er Komposition an der Kazakh National Academy of Music in Astana sowie am Moskauer Konservatorium. Heute ist er Dozent für Komposition am Kasachischen Nationalkonservatorium in Almaty, Direktor des Zentrums für zeitgenössische Musik in Moskau, sowie künstlerischer Leiter des ersten zeitgenössischen Musikensembles in Kasachstan. Sanzhar Baiterekov genießt mit seinen Kompositionen internationales Ansehen. Schon sein Vater war erfolgreicher Komponist. Hieraus resultierte auch ein persönliches Interesse am Stoff von Ikarus und Dädalus.

### Tom Böhm | Bühne + Kostüm

Tom Böhm studierte Bühnen- und Kostümbild an der HfBK Dresden und stattete zahlreiche Inszenierungen für Schauspiel, Oper und Ballett aus. Während seines Studiums führte ihn seine Arbeit unter anderem für ein Jahr an das Teatro Comunale in Florenz, wo er bei den Arbeiten zu den Opern »Aida« von Verdi und »Lucia di Lammermoor« von Donizetti mitwirkte. Dieser Aufenthalt ist auch Beginn einer intensiven Auseinandersetzung mit Malerei. Seit 2004 arbeitet er als Maler und Grafiker. Bewegte Bilder entwickelt er ebenso für Animationsfilme. Tom Böhm lehrt in seinem Fachbereich Bühnen- und Kostümbild an der HfBK Dresden und an der Kunsthochschule Weißensee.

### Oliver Schmaering | Libretto

Oliver Schmaering wurde 1968 in Berlin geboren. Er studierte Film- und Fernseh dramaturgie an der HFF »Konrad Wolf« in Babelsberg. Seit 2001 arbeitet er als freier Autor für TV und Theater. Er erhielt ein Schreibstipendium des Theaterhauses Jena und den Förderpreis der Freunde des Deutschen Schauspielhauses, wo er zu den Autoren-Werkstatttagen eingeladen war. Sein »Seefahrerstück« wurde mit dem Förderpreis für neue Dramatik des tt Stückemarkts 2005 ausgezeichnet und sein Auftragswerk für das THEATER AN DER PARKAUE »In dir schläft ein Tier« wurde 2018 mit dem KinderStückePreis der 43. Mülheimer Theatertage ausgezeichnet. Für die Entwicklung des Librettos zu einem Musiktheaterstück über den Mythos von Ikarus für Kinder mit dem THEATER AN DER PARKAUE erhielt er die Förderung »Nah dran! – neue Stücke für das Kindertheater« des Kinder- und Jugendtheaterzentrums.

## DER TRAUM VOM FLIEGEN ODER WAS FLIEGT DENN DA?

Zwei Flügel für eine Flugmaschine zimmern und losfliegen: Das kann doch nicht so schwierig sein, oder? Ist es aber! Viele mutige Flugpioniere haben in den vergangenen Jahrhunderten bei ihren Versuchen, in die Luft zu kommen, ihre Gesundheit und ihr Leben riskiert. Hier sind die ersten Flugerfolge – und Bruchlandungen zusammengetragen:

### **Flug mit doppeltem Beinbruch | Abbas Ibo Hirnos**

Der erste Mensch, der mit einem selbst gebauten Flugapparat flog, war möglicherweise der arabische Dichter Abbas Ibo Hirnos. Im Jahr 876 vor Christus soll er von einem Hügel bei Cordoba in Spanien gesegelt sein – mit einer Art Hängegleiter. Allerdings landete er nicht gerade sanft. Er brach sich beide Beine. Bei diesem Abenteuer war Abbas Ibo Hirnos übrigens bereits 70 Jahre alt.

### **Leonardo und die Luftschraube | Leonardo da Vinci**

Florenz, Italien, vor mehr als 500 Jahren: Hier lebte Leonardo da Vinci, ein Genie mit vielen Talenten. Da Vinci beschäftigte sich als einer der Ersten wissenschaftlich mit dem Thema Fliegen. Er entwarf auf dem Papier mehr als ein Dutzend Fluggeräte. Zum Beispiel die »Luftschraube«, einen Vorläufer des Helikopters, und eine Flugmaschine mit Fledermausflügeln. Bis die Menschen mit ähnlichen Fluggeräten tatsächlich flogen, dauerte es aber noch einige Jahrhunderte.

### **Tierische Überflieger | Joseph-Michel Montgolfier und Jacques-Etienne Montgolfier**

Wer waren die ersten Passagiere, die mehrere Minuten in der Luft schwebten? Eine Ente, ein Schaf und ein Hahn hoben am 19. September 1783 in Versailles

(Frankreich) erstmals ab, in einem Heißluftballon der Brüder Joseph-Michel und Jacques-Etienne Montgolfier. Die heiße Luft, die diesen ersten Ballon aufsteigen ließ, wurde durch das Verbrennen von Stroh und feuchter Wolle erzeugt. Die tierischen Passagiere überstanden den Ausflug verwundet, aber heil. Bereits ein paar Wochen später gingen dann die ersten mutigen Menschen mit dem Ballon in die Luft.

### **Berblinger, der Bruchpilot aus Ulm | Albrecht Ludwig Berblinger**

Am 31. Mai 1811 stand Albrecht Ludwig Berblinger mit einem Hängegleiter auf einem Turm in Ulm. Sein Plan war, die Donau zu überfliegen, die in Ulm immerhin 50 Meter breit ist. Berblinger sprang vor den Augen des Königs vom Turm und plumpste geradewegs in den Fluss. Die Zuschauer lachten den Pechvogel aus. Wie gemein! Denn sein Fluggerät war funktionstüchtig, nur der Ort war schlecht gewählt: Berblinger stürzte ab, weil über fließenden Gewässern wie der Donau meist Fallwinde herrschen, also Luft, die nach unten sinkt und alles mit sich zieht.

### **Otto, der Held | Otto Lilienthal**

Otto Lilienthal war besessen vom Fliegen. Schon als Junge von 14 Jahren baute er Flügel aus Holz und Leinenstoff. Im Juli 1891 gelang ihm der erste Gleitflug. Mehr als 2000 Versuche folgten. Sein Rekordflug von 250 Metern machte ihn weltberühmt. Dann am 9. August 1896 folgte ein weiteres Flugabenteuer. Doch diesmal erfasste eine Windböe Lilienthals Hängegleiter und er stürzte aus 15 Meter Höhe ab. »Ich bin am Leben«, beruhigte Lilienthal den heraneilenden Arzt. Doch leider nicht mehr lange. Am nächsten Morgen verstarb der Erfinder des Gleitfluges an den Folgen des Absturzes.

### Cayley und die Flügel-Frage

Bis ins 19. Jahrhundert waren alle Forscher der Meinung, dass die Flügel eines Fluggerätes so beweglich sein müssen wie die Schwingen eines Vogels. Der britische Ingenieur Sir George Cayley war als Erster vom Gegenteil überzeugt: Zum Abheben brauche ein Flugzeug starre Flügel, Tragflächen, dazu einen Rumpf, ein Ruder zum Steuern und ein Fahrwerk. Cayley setzte seine Idee in die Tat um: Er baute ein solches Fluggerät, das von Arbeitern einen Hang hinunter gezogen wurde, bis es genug Schwung hatte, um abzuheben. Darin saß aber nicht etwa Cayley selbst, sondern sein wenig erfreuter Kutscher. Nach einer Bruchlandung beschwerte sich dieser: »Ich wurde angestellt, um zu fahren, nicht um zu fliegen!«

### Ohne Treibstoff um die Welt | Bertrand Piccard und André Borschberg

Die »Solar Impulse 2« ist das erste Flugzeug, das ohne Treibstoff und ohne Schadstoffemission die Welt umrundete. Allein die Kraft der Sonne hält es Tag und Nacht in der Luft. Nach mehr als 40.000 Kilometern und knapp 510 Stunden Gesamtflugzeit landete der Schweizer Bertrand Piccard mit der »Solar Impulse 2« am 26. Juli 2016 in Abu Dhabi, von wo aus das Solarflugzeug am 9. März 2015 gestartet war, um den Erdball in 12 Etappen zu umrunden. Am Steuer der »Solar Impulse 2« wechselten sich Borschberg und Piccard ab.

### Spezial-Wissen

Wenn die Sonne scheint, erwärmt sich die Luft am Boden. Warme Luft steigt nach oben. Diese Aufwinde werden in der Fliegersprache auch als »Thermik« bezeichnet. Vögel, wie Albatrosse und Geier, ebenso wie Gleitschirmflieger und Segelflugzeuge nutzen diese Winde, um sich in luftige Höhen tragen zu lassen.

*Quelle: Andrea Schwendemann, Jochen Windecker: Faszination Fliegen, Ravensburger Verlag, 2015.*



*Florian Pabst als Ikarus*

# LABYRINTH, DAS

## Labyrinth, das

Im Labyrinth verliert der Mensch die Orientierung, die Gesetze der realen Welt werden außer Kraft gesetzt. Auf surrealistischen Bildern führen Gänge plötzlich schräg nach oben und gehen ins nächste Stockwerk über, setzen also die Dimensionen außer Kraft: Der Raum ist nur Täuschung. Umwege werden notwendige Stationen, scheinbare Ziele sind Sackgassen [...].

Seit jeher haben Labyrinth daher Menschen in Kunst und Religion inspiriert:

Die ältesten Labyrinth stammen vermutlich aus dem Mittelmeerraum. Die Theseus-Sage erzählt vom Labyrinth von Knossos auf Kreta, wo der sagenhafte Minotaurus gefangen gehalten wurde. Nur mithilfe eines Fadens, den ihm die Fürstentochter Ariadne gibt, kann der Held Theseus die Verbindung zur Außenwelt aufrechterhalten, als er ins Labyrinth eindringt. So findet er auch wieder zurück.

Das berühmteste Labyrinth des Mittelalters dürfte dasjenige der Kathedrale von Chartres (um 1220) sein: Es bedeckt den Fußboden der Kirche und nimmt die ganze Breite des Mittelschiffs ein. Im mittelalterlichen Kontext versinnbildlicht das Labyrinth die Wirrungen des Lebens, aus denen das Kreuz den Ausweg darstellt.

Labyrinthgärten [...] sind in Europa erst seit dem 15. Jahrhundert (Giovanni Fontana, um 1420) bekannt. Das Barock sah darin die Welt verkörpert.

In den Religionen spielen Labyrinth eine Rolle beim Kontakt mit fremden Mächten: mit dem Toten-

reich oder dem Reich der Elementargeister. In der Antike durchmaß man kultische Labyrinth tanzend, im Christentum als Symbol der Buße auf Knien. [...] Die fernöstlichen Mandalas sind im Prinzip eine Art Labyrinth.

*Quelle: Roman Hocke, Patrick Hocke, Claudia Seeger: Die unendliche Geschichte – Das Phantasien-Lexikon, Thienemann-Esslinger Verlag GmbH, 2009.*

»In einem Labyrinth kann sich jeder Mann, jede Frau und jedes Kind, auch jedes Tier und jedes Ungeheuer hoffnungslos in tausend Gängen verirren. Die Sinne beginnen sich zu verwirren. Wie funktioniert das?« - fragt Ikarus im Stück.

Finden Sie heraus, was Ihre Klasse über Labyrinth bereits weiß. Waren sie möglicherweise bereits in einem?

## Labyrinth in Berlin:

- Spiegellabyrinth Nahe Checkpoint Charlie (indoor mit Eintrittsgebühr); Friedrichstraße 207, 10969 Berlin
- »Park der Sinne« hinter Park Klinik Weißensee (outdoor frei zugänglich); Schönstraße 80, 13086 Berlin
- Gärten der Welt in Marzahn (outdoor mit Eintrittsgebühr); hier erkunden Sie den Unterschied zwischen Labyrinth und Irrgarten, <https://gruen-berlin.de/gaerten-der-welt/ueber-den-park/der-irrgarten-und-das-labyrinth>

## VON DER KONTROLLE

### Kaum zu glauben: Warum aus zu viel Liebe ein goldener Käfig werden kann

Liebe Sophie,

heute sehe ich die Eltern in unserer Stadt ihre Kinder mit dem Auto zur Grundschule bringen, manchmal nur 500 Meter weit. Das Kind von heute gleitet eingekapselt durchs Leben, hinter verdunkeltem Autoglas, Klimaanlagegewärmt, festgeschnallt im Kindersitz. [...] Wer sein Kind 500 Meter zur Schule fährt, drückt damit Misstrauen aus. Misstrauen gegenüber den Passanten auf diesen 500 Metern. Misstrauen gegenüber den Anwohnern auf diesen 500 Metern. Misstrauen gegenüber den anderen Schülern auf diesen 500 Metern. Und misstrauen gegenüber dem eigenen Kind. [...]

Ich bin gerade mal zum Spielplatz in unserer Straße gelaufen und habe gezählt: acht Kinder, elf Mütter und Väter. [...]

Und jetzt fällt mir auf: Es gibt – vielleicht abgesehen von der Skateboardbahn – in unserer Stadt kaum noch einen Sammelplatz, an dem du sicher sein kannst, ohne Verabredung, ohne Aufsicht und ohne Geld ausgeben zu müssen, andere Kinder zu treffen. Einen Ort, an dem sich Einsamkeit in Gemeinschaft verwandelt und Langeweile in Abenteuer. Oder kenne ich diesen Ort nur nicht? Das wäre mir am liebsten.

Spätestens an dieser Stelle kann man mir entgegenhalten: Aber all die Gefahren! Alle elf Minuten wird heute in Deutschland ein Kind bei einem Unfall verletzt. Nur nebenbei: Ich bezweifle, dass es früher weniger war. Es hat bloß niemand mitbekommen, falls dein Urgroßvater Paul sich auf seinem vereisten Schulweg die Rippen geprellt oder beim Schnitzen in den Finger geschnitten haben sollte.

[...]

Janusz Korczak, ein etwas aus der Mode gekommener Pädagoge, beschrieb das Problem einer Kindheit

unter Dauerbeobachtung so: »Aus Furcht, der Tod könnte uns das Kind entreißen, entziehen wir es dem Leben.« Mit bester Absicht haben wir Erwachsenen eure kindlichen Welten besetzt. [...]

Anfang der Siebziger Jahre, als ich geboren wurde, ging fast jeder Erstklässler alleine zur Schule, heute nicht mal mehr jeder Fünfte. Vor Vierzig Jahren durften rund zwei Drittel der Sieben- bis Elfjährigen in Deutschland allein draußen Fahrrad fahren. Vor zehn Jahren war es nur noch ein Viertel. [...]

Wann ist dir zuletzt eigentlich mal etwas Unvorhergesehenes passiert?

Wie oft bist du – weit weg von zu Hause und ins Spiel versunken – in ein Sommergewitter geraten?

Wann hattest du die Chance, dich zu verlaufen? Vor irgendjemand wegzurennen? Dich selbst aus der Klemme zu befreien?

Gibt es außerhalb deines Zimmers einen Ort, der nur dein Reich ist?

Wenn du eine Landkarte zeichnen würdest, einen Atlas deiner Kindheit, wie würde der aussehen? Wären da nur Wege, Schulhöfe, und Turnhallen? Oder auch Wälder und Wasser, Geheimnisse und sogar Gefahr?

### Anregung für den Unterricht

*Lesen Sie diesen Text mit Ihren Schüler\*innen und sprechen Sie mit den Kindern über ihre Erfahrungen oder lassen Sie sie die Fragen beantworten. Wie sieht der Alltag der Kinder aus?*

*Diskutieren Sie mit den Kindern, welche Regeln oder Verbote für Kinder gut sind und welche sie unnötig finden.*

*Bezogen auf das Theaterstück »Ich, Ikarus« - warum, glauben die Kinder, hat Ikarus sich nicht an die Warnung seines Vaters gehalten?*

*Quelle: Henning Sußebach: Liebe Sophie! Brief an meine Tochter, Verlag Herder GmbH, 2013.*

## NEUE MUSIK & MUSIKTHEATER FÜR KINDER

Die sogenannte »Neue Musik« beschreibt die Bewegung von Musikern, die seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts mit den Konventionen der Musik radikal brachen. Die klassischen Notationsverfahren und das Repertoire an Instrumenten und Klängen empfanden sie als Einschränkung ihrer Kunst und als elitär. So gab es unterschiedliche Bewegungen, die sich dem entzogen und das Spektrum der im Konzertraum zumutbaren Klänge erweiterten. Angefangen bei den Bewegungen der Avantgardemusik (Futuristen, Dadaisten, Surrealisten), über die erste Generation der »Neuen Musik« mit der atonalen Zwölftonmusik Arnold Schönbergs um 1920 bis hin zu den Zufalls-Notationen von John Cage. In seinem wohl berühmtesten Werk »4:33« (1952), auch bekannt als »Silent Piece«, überließ er das gesamte Klangerlebnis dem Zufall. Alles, was in der Zeit von 4:33 Minuten zu hören ist, ist Teil des Konzerts. Der Musiker selbst macht nichts anderes als Aufzutreten und sich an das Klavier zu setzen, das er nicht spielen wird. Die Dauer der drei notierten Sätze zeigt er lediglich durch das Anheben und Senken des Klavierdeckels an. Indem alltägliche Geräusche, wie Straßenlärm oder das Räuspern einer Zuschauerin, zu Kunst erhoben wurden, kritisierten die Vertreter\*innen der Neuen Musik gleichzeitig die Musikindustrie, indem sie ad absurdum führten, was bis dato von der Industrie als »Kunst« gerahmt wurde.

### Die Geräuschkunst

Das Leben von früher war nichts als Stille. Im 19. Jahrhundert, mit der Erfindung der Maschinen, entstand das Geräusch. Heute triumphiert das Geräusch und beherrscht uneingeschränkt die Empfindung der Menschen. Durch viele Jahrhunderte hat sich das Leben in der Stille abgespielt oder war zumeist leise. Die lautesten Geräusche, die diese Stille brachen, waren weder stark, noch von Dauer, noch

verschiedenartig. Denn, wenn wir von den außergewöhnlichen tellurischen Bewegungen der Erdkruste, den Orkanen, den Stürmen, den Lawinen und den Wasserfällen absehen, ist die Natur still.

In dieser Spärlichkeit der Geräusche riefen die ersten Töne, die der Mensch aus einem hohlen Rohr oder einer gespannten Saite hervorbringen konnte, als neue und wunderbare Dinge Erstaunen hervor. Der Ton wurde von den primitiven Völkern den Göttern zugeschrieben, als heilig betrachtet und den Priestern vorbehalten, die sich seiner bedienten, um ihre Rituale mit Geheimnis anzureichern. Auf diese Weise entstand die Auffassung vom Ton als etwas Selbständigem, vom Leben Unterschiedenem und Unabhängigem, und daraus ergab sich die Musik, eine fantastische Welt, die der realen aufgesetzt ist, eine unantastbare und heilige Welt. Man begreift leicht, wie eine solche Auffassung von Musik notwendigerweise deren Fortschritt im Vergleich mit den anderen Künsten hemmen musste. Die Griechen selbst, mit ihrer von Pythagoras mathematisch geordneten Musiktheorie, auf Grund derer nur der Gebrauch weniger konsonanter Intervalle gestattet war, haben das Feld der Musik eng begrenzt und damit die ihnen ja unbekannt Harmonie verunmöglicht. Das Mittelalter, mit den Entwicklungen und Abänderungen des griechischen Systems des Tetrachords, mit dem gregorianischen Gesang und den Volksliedern, hat die Kunst der Musik bereichert, fuhr aber fort, den Ton in seiner zeitlichen Entfaltung zu betrachten, eine beschränkte Auffassung, die einige Jahrhunderte überdauerte, und die wir noch in den kompliziertesten Polyphonien des flämischen Kontrapunkts finden. Den Akkord gab es nicht; die Entwicklung der verschiedenen Stimmen war nicht dem Akkord untergeordnet, den diese Teile in ihrer Gesamtheit hervorbringen konnten; letztlich war die Auffassung dieser Stimmen horizontal, nicht vertikal. Der Wunsch, das Streben nach der gleich-

zeitigen Verbindung der verschiedenen Töne, das heißt nach dem Akkord (dem komplexen Ton), und der Geschmack dafür, traten schrittweise auf, vom assonanten Dreiklang mit wenigen Durchgangsdissonanzen bis zu den komplizierten und anhaltenden Dissonanzen, die die zeitgenössische Musik charakterisieren. Die Kunst der Musik hat in erster Linie die Reinheit und Weichheit des Tones gesucht und erreicht, dann hat sie verschiedenartige Töne verschmolzen, aber im Bestreben, das Ohr mit lieblichen Harmonien zu lieblosen. Heute wird die Kunst der Musik immer komplizierter, sucht die Verbindungen von dissonanteren, für das Ohr seltsameren und raueren Tönen. Wir nähern uns so immer mehr dem Geräusch-Ton. Diese Evolution der Musik läuft parallel zur Zunahme der Maschinen, die überall mit dem Menschen zusammenarbeiten. Nicht nur in der tosenden Atmosphäre der großen Städte, sondern auch auf dem Land, wo es bis gestern normalerweise still war, hat die Maschine heute eine solche Vielfalt und einen solchen Wettstreit von Geräuschen geschaffen, dass der reine Ton in seiner Kargheit und Monotonie keine Gefühlsregungen mehr hervorruft. Um unsere Empfindungsfähigkeit anzuregen und zu steigern, hat sich die Musik in Richtung einer komplexeren Polyphonie und hin zur größeren Vielfalt der Klangfarben oder Instrumentalfarben entwickelt, sucht nach den kompliziertesten Abfolgen von dissonanten Akkorden und bereitet tastend die Schaffung des MUSIKALISCHEN GERÄUSCHES vor. Diese Evolution zum «Geräusch-Ton» war bis heute nicht möglich. Das Ohr eines Menschen des 18. Jahrhunderts hätte die disharmonische Intensität gewisser Akkorde, die in unseren Orchestern (mit dreimal so vielen Ausführenden gegenüber damals) hervorgebracht werden, nicht ertragen können. Unser Ohr dagegen verlangt danach, da es schon vom modernen, mit vielfältigen Geräuschen so verschwenderischen Leben erzogen worden ist. Doch unser Ohr begnügt sich nicht damit und verlangt nach immer stärkeren akustischen Emotionen. Auch ist der musikalische Ton in der qualitativen Vielfalt der Klangfarben zu beschränkt. Die kompliziertesten Orchester lassen sich auf vier oder fünf Instrumentenklassen zurückführen, die sich in der Klangfarbe des Tones

unterscheiden: Streichinstrumente, Zupfinstrumente, Blechblasinstrumente, Holzblasinstrumente, Schlaginstrumente. So dass sich die moderne Musik mit der vergeblichen Anstrengung, neue klangfarbliche Spielarten zu schaffen, in diesem engen Kreis dreht.

Es ist nötig, aus diesem beschränkten Kreis von reinen Tönen auszubrechen und die unendliche Vielfalt der Geräusch-Töne zu erobern. [...] Jede Äußerung unseres Lebens wird von Geräuschen begleitet. Das Geräusch ist also unserem Ohr vertraut und es hat das Vermögen, uns das Leben selbst zurückzurufen. Während der stets musikalische Ton, der dem Leben äußerlich gegenübersteht, als Ding für sich, als zufälliger und nicht unerlässlicher Bestandteil, nunmehr für unser Ohr geworden ist, was dem Auge ein allzu bekannter Anblick ist, erschließt sich uns das Geräusch, das uns, von der Verwirrung und Unregelmäßigkeit des Lebens ausgehend, verwirrt und unregelmäßig erreicht, nie gänzlich und hält uns zahllose Überraschungen bereit.

*Quelle: Brief von Luigi Russolo an den futuristischen Musiker Balilla Pratella (1913), in: Luigi Russolo: »L'arte dei rumori«, 1916; Zugriff über <http://www.nanoaesthetik.de/texte/russolo.pdf> [04.09.18]*

## Überlegungen zum Musiktheater für Kinder und Jugendliche

*Im Entwicklungsprozess haben wir uns viele Gedanken über unser Publikum gemacht. Hier sind einige Fragen, die auch wir uns gestellt haben. Finden Sie unsere Antworten in der Inszenierung wieder?*

Wir beobachten, dass sich Kinder im Musiktheater zunächst auf die Bühnenhandlung fokussieren und dass die Musik in den Hintergrund der Wahrnehmung tritt. Findet nur Musik statt, wirkt das auf die Zuschauer wie eine Pausentaste, die Gelegenheit dazu gibt, über die Handlung lautstark zu diskutieren. Das mag damit zusammenhängen, dass Kinder im Alltag und in anderen medialen Zusammenhängen zunächst darauf konditioniert werden, Musik als Hintergrundrauschen wahrzunehmen oder gar auszublenden. Welchen Raum also braucht komplexe Musik im Zusammenhang des theatralen Erlebens, wie kann sie eigenständig agieren und in Interaktion

treten mit den anderen theatralen Sprachen? Welche neuen Rollen können Musiker, Sänger, Schauspieler im Musiktheater übernehmen. Wie machen wir Musik und Musizieren sichtbar? Wie geben Libretti oder Bühnenvorgänge Anlässe für Musik?

In welcher Form können Bilder, Darstellung, Handlung, Text und Musik interagieren? Wie wichtig ist Textverständlichkeit? Wie gehen wir mit der größeren Empfindlichkeit von Kindern mit Lautstärke und hochfrequenten Tönen um und wie damit, dass Kinder naturgemäß immer einen bestimmten Lautstärkepegel erzeugen?

Kunst bezieht sich auf Erfahrungswelten des Kulturkreises, in dem sie gehört wird, auf gemeinsam erlebte Gegenwart wie auf kulturelle Traditionen. Aus dem Spiel zwischen Bestätigung und Bruch mit der Hörerwartung gewinnt sie das eigene Profil. Was bedeutet das in Bezug auf ein Kinderpublikum, für das fast alles, was es im Musiktheater hört, neu ist und das heute sehr unterschiedlich kulturell geprägte Hörerfahrungen mitbringt?

*Quelle: Andrea Gronemeyer: Junges Musiktheater in Deutschland – Neueste Wellen einer alten Bewegung in: Deutscher Bühnenverein: Ausschuss für künstlerische Fragen, Referate #4, Kinder- und Jugendtheater im Wandel, Köln, 2012.*



*Florian Pabst  
als Ikarus,  
Eun-Joo Borgwardt-  
Lee (Violine)  
als Sonne*



## ANREGUNGEN ZUR NACHBEREITUNG

### Anregungen für ein Nachgespräch

*Sprechen Sie möglichst zeitnah nach dem Theaterbesuch mit Ihrer Klasse über das Gesehene und Gehörte. Folgende Fragen können als Leitfaden für ein Gespräch dienen. Tauchen Rückfragen von den Kindern auf oder werden Unklarheiten geschildert, spiegeln Sie diese Fragen erst einmal den anderen Kindern zurück. Meist finden sich Antworten unter der Gruppe der Schüler\*innen. Nehmen Sie selbst eine moderierende Rolle ein.*

- An welchen Moment aus dem Stück erinnern sich die Kinder besonders und warum? Lassen Sie die Kinder ihren Moment beschreiben. Sammeln Sie die verschiedenen Momente, ohne sie chronologisch zu ordnen, denn so erfahren Sie, welche Themenkomplexe oder Darstellungsformen die Kinder besonders interessieren.
- Ist den Kindern aufgefallen, dass viele Wörter oder Sätze sich wiederholt haben? Welche Sätze sind ihnen in Erinnerung geblieben? Lässt sich aus den gesammelten Sätzen eine Geschichte erzählen?
- Welche Instrumente haben die Kinder auf der Bühne entdecken können? Kannten sie die Instrumente vorher schon?
- Wie hat die Musik für sie geklungen? Lassen Sie die Kinder ein Bild davon malen.
- An welchen Stellen war die Musik eher im Hintergrund und wann haben die Kinder die Musik als Mitspieler empfunden? Warum?
- Wie war das Bühnenbild aufgebaut? Was hat es in den Augen der Kinder dargestellt?
- Wären die Kinder gerne mit Ikarus befreundet? Warum ja, warum nein?
- Finden sie es richtig, dass Ikarus abgestürzt ist?

- Hätte Dädalus etwas anders machen können, um den Absturz zu vermeiden?
- Lassen Sie die Kinder die Geschichte von Dädalus und Ikarus gemeinsam nacherzählen, wobei jedes Kind nur ein Wort sagen darf. Beginnen Sie mit dem ersten Wort.

### Geräusche finden

Ikarus sagt in dem Stück:

»Ich finde, jeder tiefe Ton sollte schwimmen können. Wie soll das klingen, wenn ein Ton schwimmt?«

Aufgabe:

- 1) Jedes Kind findet ein Geräusch oder einen Ton, der klingt, als könne er schwimmen. Vermutlich werden die Kinder hier unterschiedliche Geräusche finden. Lassen Sie jedes Kind einzeln sein Geräusch vorführen.
- 2) Wie klingt es, wenn alle Töne gleichzeitig schwimmen? Vereinbaren Sie ein Zeichen für den Start und eins für Stopp und lassen Sie dann alle schwimmenden Töne gleichzeitig erklingen.
- 3) Variieren Sie nun die Lautstärke. Wenn Sie beide Hände hochnehmen, heißt das die Töne werden lauter, wenn Sie die Hände herunternehmen, werden sie leiser.
- 4) Lassen Sie die Kinder nun beschreiben, wie alle Töne zusammen geklungen haben und wie es sich angefühlt hat, Teil des »Orchesters« gewesen zu sein.
- 5) Nun können Sie mit der Klasse sammeln, für welche anderen Situationen sie Geräusche finden möchten. z.B. Wie soll ein Ton klingen, der fliegen kann?, Wie soll ein Ton klingen, der Hausaufgaben macht?, Wie soll ein Ton klingen, der einen Freund sucht?, Wie soll ein Ton klingen, der ...

### Das futuristische Orchester

*In dieser Übung, angelehnt an Ideen der künstlerischen Strömung der Futuristen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, kommt zu Geräuschen noch Bewegung hinzu. Hier können Geräusche noch freier erfunden werden, als in der vorangestellten Übung.*

#### a. Maschine bauen

Ziel dieser Übung ist es, gemeinsam ein futuristisches Orchester in Form einer Maschine zu bauen. Ein Kind beginnt und stellt einen Teil der Maschine dar. Dabei macht es eine Bewegung und ein Geräusch. Das erste Kind setzt seine Bewegung und das Geräusch fort. Das nächste Kind baut an dieser Maschine weiter, indem es sich mit einer eigenen Bewegung und mit einem eigenen Geräusch an das

vorige Kind, also den vorigen Maschinenteil, anhängt. Nach und nach bauen die anderen Kinder an der Maschine in gleicher Weise weiter, bis alle mit Bewegungen und Geräuschen eine große Maschine darstellen. Wichtig ist, dass jedes Kind selbst entscheiden kann, wie es sich an die Maschine anbaut. Wenn alle Kinder in die Maschine eingebaut sind, können sie ihre Bewegungen und Geräusche zuerst immer schneller bzw. lauter und dann immer langsamer bzw. leiser werden lassen, bis die Maschine still steht.

#### b. Ein futuristisches Hörspiel produzieren

Die folgenden Wörter zählen zu den sechs Familien der Geräusche des futuristischen Orchesters, das wir in dieser Übung auf mechanischem Weg verwirklichen werden:



*Szenenfoto mit  
Robert Zimmermann,  
Ulf Mengersen,  
Jan Heinke*

<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>
Brummen	Pfeifen	Flüstern	Kreischen	Geräusche, die durch
Donnern	Zischen	Murmeln	leichtes Knarren	Anschlagen von Metallen,
Krachen	Schnauben	Brotteln	Knacken	Hölzern, Steinen, Keramik
Prasseln		Surren	Rascheln	usw. erhalten werden.
Plumpsen		Gurgeln	Summen	
Grollen			Knistern	
			Knattern	
			Scharren	

**c. Stimmen von Tieren und Menschen:**

Schreien, Schrillen, Seufzen, Brüllen, Heulen, Lachen, Röcheln, Schluchzen.

Teilen Sie die Kinder in sechs Gruppen ein. Jede Gruppe erhält eine Geräusche-Kategorie aus dem futuristischen Geräusche-Fundus. Dazu erhält jede Gruppe ein Aufnahmegerät (z. B. ein Handy). Die Kinder sollen zunächst herausfinden, mit welchen Gegenständen, Materialien oder Körperteilen, sich die oben genannten Geräusche produzieren lassen. In einem zweiten Schritt bekommen die Kinder die Aufgabe, die Geräusche Stück für Stück zusammenzuspielen. Ziel der Übung ist es, einen Klangteppich zu erzeugen und diesen auf einem Aufnahmegerät zu speichern.

Tauschen Sie sich im Anschluss an diese Übung über die Unterschiedlichkeit der sechs Geräuschegruppen aus. Welche Unterschiede gibt es? Welche Gefühle erzeugen die Geräusche? Welche Klänge oder Töne sind neu?

**d. Bilder zur Musik entstehen lassen**

Geben Sie den Kindern die Aufgabe zu ihren Klängen ein Bild zu gestalten. Dies kann z. B. mit Wachsmalstiften entstehen. Welche Farben passen zu den Tönen und welche Form haben die Linien auf dem Blatt? Ermutigen Sie die Kinder dazu, keine konkrete Zeichnung zu machen, sondern ihren Emotionen zu folgen. Als Vorübung können Sie auch ein klassisches Musikstück auswählen und die Kinder dazu malen lassen. Welche Formen zeigen sich, welche Emotionen löst die Musik bei den jungen Gestalter\*innen aus?

# HINWEISE FÜR DEN THEATERBESUCH

## Liebe Lehrer\*innen,

viele Kinder und Jugendliche besuchen zum ersten Mal ein Theater. Daher empfehlen wir Ihnen, sich im Vorfeld mit Ihren Schüler\*innen die besondere Situation zu vergegenwärtigen: Das Theater ist ein Ort der Kunst. Hier kommen wir aus dem Alltag in einer anderen Wirklichkeit an. Die Welt und in ihr der Mensch mit seinen Fragen, Sehnsüchten, Ängsten, Widersprüchen wird auf der Bühne mit künstlerischen Mitteln dargestellt und bietet Raum für unzählige unterschiedliche Erfahrungen. Die Zuschauer\*innen werden das Theater mit jeweils anderen Eindrücken und Erlebnissen verlassen: mit den eigenen. Sie unterscheiden sich von den Erfahrungen, die die Nachbar\*innen gemacht haben.

Im Theater spielen meistens Schauspieler\*innen. Manchmal sind es auch Puppenspieler\*innen mit ihren Puppen und Objekten oder auch Tänzer\*innen, Musiker\*innen und Sänger\*innen. Aber alle verschiedenen Theaterformen haben eins gemeinsam: Sie finden alle im Jetzt, im Augenblick, live statt und immer in Interaktion mit dem Publikum. Ohne Publikum findet kein Theater statt. Besonders Kinder verstehen das Theater als Kommunikationsort und nehmen an dieser Kommunikation teil. Sie sprechen mit, werfen Reaktionen spontan, laut und sofort ein, machen Kommentare, lachen oder erschrecken sich, sie setzen sich zu dem, was sie sehen, in Beziehung. Die meisten Reaktionen der jungen Zuschauer\*innen sind keine bewusste Störung. Über viele dieser Reaktionen freuen wir uns, sie müssen durch Sie nicht unterbunden werden. Manche Reaktionen aber offenbaren, dass die Zuschauer\*innen nicht realisieren, dass die Schauspieler\*innen live für ihr Publikum spielen. Dann können sie auch beleidigend werden. Hier benötigen wir Ihre Unterstützung, denn für die Schauspieler\*innen ist es schwer, aus ihrer Rolle herauszutreten und die Aufführung zu unterbrechen.

Wir möchten Ihnen für den Theaterbesuch mit Ihrer Klasse noch einige Hinweise mit auf den Weg geben, damit die Vorstellung für alle Beteiligten auf der Bühne und im Saal zu einem einmaligen und schönen Theatererlebnis wird:

1. Wir bitten Sie, rechtzeitig im Theater einzutreffen, so dass alle in Ruhe Jacke und Tasche an der Garderobe abgeben können. Unsere Garderobe wird während der Dauer der Vorstellung beaufsichtigt und ist im Eintrittspreis enthalten.
2. In unseren Programmzetteln lässt sich nachlesen, wie lange ein Stück dauert und ob es eine Pause gibt. Wenn möglich bitten wir darum, Toilettengänge während der Vorstellung zu vermeiden.
3. Es ist nicht gestattet, während der Vorstellung zu essen, zu trinken, Musik zu hören und das Handy zu benutzen, außer das Publikum wird explizit dazu aufgefordert. Mobilfunktelefone und mp3-Player müssen vollständig ausgeschaltet sein. Während der Vorstellung darf weder telefoniert noch gesimst oder fotografiert werden.
4. Der Applaus am Ende einer Vorstellung ist eine Anerkennung der Arbeit der Schauspieler\*innen und des gesamten Teams unabhängig vom Urteil über die Inszenierung. Wir bitten Sie, erst nach dem Ende des Applauses den Saal zu verlassen.

Unsere Mitarbeiter\*innen vom Einlassdienst stehen den Zuschauer\*innen als organisatorische Ansprechpartner\*innen am Tag der Vorstellung zur Verfügung. Wir sind an den Erfahrungen des Publikums mit den Inszenierungen interessiert. Für Gespräche stehen wir zur Verfügung. Bitte wenden Sie sich direkt an die stückbetreuende Dramaturgin oder Theaterpädagogin.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

**Ihr THEATER AN DER PARKAUE**

**IMPRESSUM**  
Spielzeit 2017/2018

**THEATER AN DER PARKAUE**  
Junges Staatstheater Berlin  
Parkaue 29  
10367 Berlin  
Tel. 030 - 55 77 52 -0  
[www.parkaue.de](http://www.parkaue.de)

**Intendant: Kay Wuschek**

**Redaktion: Sarah Kramer,  
Sarah Wiederhold**

**Gestaltung: pp030 – Produktionsbüro  
Heike Praetor**

**Fotos: Christian Brachwitz  
Titelfoto mit Florian Pabst  
Abschlussfoto mit Florian Pabst und  
Sabine Grüner**

**Kontakt Theaterpädagogik:  
Uta Sewering  
030 - 55 77 52 60  
[Uta.Sewering@parkaue.de](mailto:Uta.Sewering@parkaue.de)**

