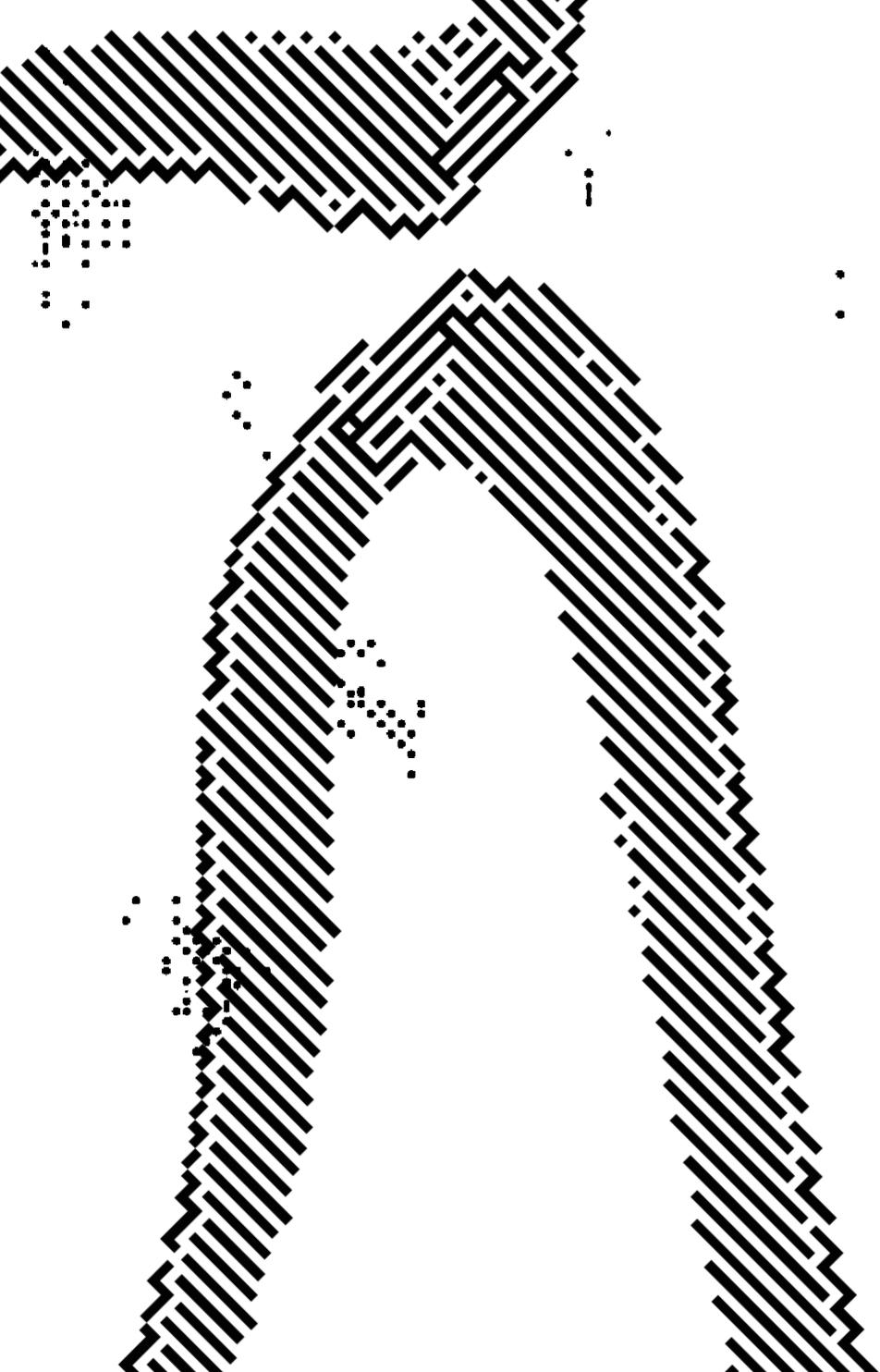


SÜßER VOGEL JUGEND



Schauspiel Leipzig

SÜßER
VOGEL
JUGEND

Tennessee Williams

DEUTSCH VON NINA ADLER

Chance Wayne
Florian Steffens

Prinzessin Kosmonopolis
(*Alexandra del Lago*)
Anita Vulesica

Boss Tom Finley
Michael Pempelforth

Tom Junior
Roman Kanonik

Heavenly Finley
Julia Preuss

Tante Nonnie
Annett Sawallisch

Miss Lucy
Sophie Hottinger

Der Störer
Andreas Dyszewski

George Scudder
Thomas Braungardt

Fly
Andreas Dyszewski

Stuff
Brian Völkner

Charles
Andreas Dyszewski

*Mit freundlicher Genehmigung der University
of the South, Sewanee, Tennessee.
Aufführungsrechte: Jussenhoven & Fischer,
Theater & Medien*

Regie
Claudia Bauer

Bühne
Andreas Auerbach

Kostüme
Vanessa Rust

Musik
Roman Kanonik

Dramaturgie
Katja Herlemann

Licht
Veit-Rüdiger
Griess

Video
Kai Schadeberg
Doreen Schuster

Ton
Ralf Ludwig
Udo Schulze

Inspizienz
Ulrich Hänsch

Premiere: 6. 4. 19, 19³⁰
Schauspielhaus
Spieldauer ca. 2:30, keine Pause

Soufflage
Sylvia Rebbelmund

Regieassistentz
Ilario Raschèr

Bühnenbildassistentz
Julia Kraushaar

Kostümassistentz
Roy Böser

Maske
Kerstin Wirrmann

Kathrin Heine
Julia Markow
Barbara Zepnick

Requisite
Thomas Weinhold

Bühnenmeisterin
Antje Gruber

*Regie-/Dramaturgie-
hospitantz*
Janka Dold
Maj Hemmesmann

Technischer Direktor
Günter Gruber

Bühneninspektor
Mike Bäder

Leiter Beleuchtung
Carsten Rürger

Leiter Ton & Video
Daniel Graumüller

Herstellung der Dekora-
tionen in den Theater-
werkstätten der Oper
Leipzig; Werkstatt-
direktor: Bernd Niesar;
Konstruktionsabteilung/
Produktionsleitung:
Matthias Gollner

Anfertigung der Kostüme
in den Kostümwerk-
stätten der Oper Leipzig:
Kostümdirektorin: Silke
Wey; Damengewand-
meisterin: Kathleen
Arnold; Herrengewand-
meisterin: Vera Hubalek;
Modistenabteilung: Katja
Schmidt; Schuhmacherei:
Steffen Fels

Wir machen darauf
aufmerksam, dass Ton-
und/oder Bildaufnahmen
unserer Aufführungen
durch jede Art elektro-
nischer Geräte strikt
untersagt sind. Zuwider-
handlungen sind nach
dem Urheberrechtsgesetz
strafbar.

Zum Stück

Katja Herlemann

„Every word is autobiographical and no word is autobiographical.“ (T. Williams)

Chance Wayne war einst der schönste Junge in ganz St. Cloud, der aufbrach, um die Welt des Showbiz zu erobern. Jetzt kehrt er in seine Heimatstadt zurück als Callboy des Filmstars Alexandra De Lago, die ihrerseits vor dem vermeintlichen Misserfolg ihres Comebacks flieht. In der Hoffnung, seine reiche Gönnerin würde ihm in Hollywood endlich die richtigen Türen öffnen und ihm zum ersehnten Ruhm verhelfen, will Chance in St. Cloud seine oft betrogene Jugendliebe Heavenly Finley zurückgewinnen. Sie ist die Tochter des demagogischen und rassistischen Lokalpolitikers Boss Finley. Heavenly hat in der Zwischenzeit allerdings ein schreckliches Schicksal ereilt, über das sich ganz St. Cloud aus Angst vor Boss Finley in beredtes Schweigen hüllt. Chance muss erkennen, dass sich seine früheren Wegbegleiter und Bewunderer von ihm abgewandt haben, dass Heavenly durch seine Schuld ihre Jugend verloren hat. Boss Finley und sein Clan setzen alles daran, Chance aus der Stadt zu vertreiben. Alexandra De Lago, die Chance für seine Zwecke zu manipulieren versucht, entpuppt sich als gefährliche Gegenspielerin und ihre temporäre Schicksalsgemeinschaft zerbricht schneller als Chance' letzte Träume.

Tennessee Williams konzentriert sich in „Süßer Vogel Jugend“ stark auf seine beiden Protagonisten Alexandra De Lago und Chance Wayne, die sich gemeinsam in Drogen- und Sexexzesse und wilde Wortgefechte stürzen. Aber alle Figuren des Stücks, auch die Mitglieder der provinziellen Stadtgesellschaft, die den Hintergrund für das Drama bildet, eint ihre Einsamkeit — ein Motiv, das Williams sowohl als seine schlimmste persönliche Heimsuchung, als auch als Hauptthema seines Schreibens bezeichnet hat. In „Süßer Vogel Jugend“ spannt Williams seine einsamen Figuren in das größtmögliche Spannungsfeld zwischen einer bigotten, tabuisierenden, restriktiven Ideologie und einer Sphäre der totalen individuellen Freiheit und Verausgabung ein.

Es ist meist wenig nützlich, das Werk eines Autors durch seine Biographie zu erklären, im Falle von Tennessee Williams sind seine Texte und Figuren aber in besonderer Weise durch sein eigenes, bewegtes Leben informiert. Williams war eine schillernde Künstlerpersönlichkeit, ein Bohemien, der seine Homosexualität offen lebte, der ein glamouröses Leben jenseits gesellschaftlicher Konventionen führte. In „Süßer Vogel Jugend“, einem Stück, über das er sich, obwohl die Uraufführung 1959 ein Riesenerfolg war, in seinen Memoiren nur sehr sparsam äußert, scheint sich seine eigene Persönlichkeit und Biographie kaleidoskopartig in die verschiedenen Figuren und Motive aufgespalten zu haben: Der alternde, drogenabhängige Hollywoodstar, den der Ruhm nervlich zerrüttet hat. Die narzisstische Unfähigkeit zu Empathie. Eine normative, exkludierende Gesellschaft, die dem Individuum keinen Freiraum gewährt. Eine patriarchale, gewalttätige Familienordnung. Der von Männern versehrte Körper der Frau. Der Junge mit der Außenseiterrolle in seiner provinziellen Heimatstadt. Die Sucht nach Öffentlichkeit und Erfolg. Das rauschhafte Leben.

Amerika

William Burroughs

Im Landesinnern: endlose Vorstädte mit einem Gewirr von Fernseh-Antennen, die in den sinnlosen Himmel ragen. Abgeschottet in ihren Häusern hecheln sie um ihre Kinder herum und saugen ein bisschen von dem Leben in sich auf, gegen das sie sich verbarrikadiert haben. Nur die Jungen bringen es von draußen herein — und die bleiben nicht lange jung. (Durch die Bars von East St. Louis verläuft seit den Tagen der Flusssdampfer die tote Grenze.) Illinois und Missouri: Miasma insektenhafter Dorfgemeinschaften, die sich durch den Dreck wühlen; kriecherische Vergötterung der Scholle; grobschlächtige und widerwärtige Volksfeste; vom Drecksdorf bis zu den Mondwüsten der peruanischen Küstenregion verbreitet der Tausendfüßlergott seinen lähmenden Horror.

Amerika ist kein junges Land: es ist alt und dreckig und böseartig, und das war es schon vor den Siedlern und den Indianern. Das Böse ist seit jeher da und liegt auf der Lauer.

Und um gegen das niederdrückende Gefühl anzukommen, müssen wir ständig unsere Dosis erhöhen. Wie bei Kokain — bloß schnell die nächste Prise reinhauen, ehe die Ernüchterung einsetzt. Der letzte Rest Junk, den wir noch bei uns hatten, ließ rapide nach. Da steckten wir nun in diesem Kaff, und es gibt nichts als Hustensaft. Der Sirup kam uns sofort wieder hoch. Wir fahren weiter und weiter und der kalte Frühjahrswind pfiff durch die alte Karre, in der wir abwechselnd schwitzten und fröstelten — dieser Schüttelfrost, der dich packt, wenn der Junk in dir alle wird ... Weiter durch die kahle Landschaft, tote Armadillos auf der Straße, Geier über Zypressenstümpfen in einem Sumpf.

Forever Young

Let us die young or let us live forever
We don't have the power, but we never say never
Sitting in a sandpit, life is a short trip
The music's for the sad man

Forever young
I want to be forever young
Do you really want to live forever?
Forever, and ever

Some are like water, some are like the heat
Some are a melody and some are the beat
Sooner or later they all will be gone
Why don't they stay young?

Forever young
I want to be forever young
Do you really want to live forever
Forever young

Ein weißer Präsident

Ta-Nehisi Coates

Donald Trump wird oft nachgesagt, keine richtige Ideologie zu haben, aber das stimmt nicht — seine Ideologie ist der weiße Suprematismus in all seiner grausamen und scheinheiligen Kraft. Trump begann seine Wahlkampagne, indem er sich als Beschützer weißer Jungfräulichkeit gegen mexikanische „Vergewaltiger“ inszenierte, nur um wenig später von verschiedenen Seiten sowie aufgrund seiner eigenen stolzen Aussagen der sexuellen Belästigung überführt zu werden. Weißer Suprematismus hat immer eine perverse sexuelle Note. Trumps Aufstieg wurde flankiert von Steve Bannon, einem Mann, der seine männlichen Kritiker als *cucks* diffamiert. Das Wort leitet sich von *cuckold* ab und bedeutet eine dezidierte Herabwürdigung durch Angst und Phantasie — der Angesprochene ist so schwach, dass er die Erniedrigung ertragen würde, seine Frau mit einem schwarzen Mann beim Sex zu sehen. Dass die Schmähung *cuck* weiße Männer als Opfer identifiziert, passt zum Paradigma der *Whiteness*, das schreckliche Sünden in Tugenden umzukehren versucht. So behaupteten die Sklavenbesitzer in Virginia, die Briten wollten Sklaven aus ihnen machen. So organisierten sich die marodierenden Banden des Ku-Klux-Klans gegen angebliche Vergewaltigungen und andere Gräueltaten. So bat ein Präsidentschaftskandidat eine ausländische Macht, die E-Mails seiner Konkurrentin zu hacken, und behauptet nun, als Präsident, das Opfer „der größten Hexenjagd auf einen Politiker in der amerikanischen Geschichte“ zu sein.

Das Ausmaß von Trumps Bekenntnis zur *Whiteness* wird lediglich überboten vom allgemeinen Unglauben an die Macht der *Whiteness*. Es wird behauptet, der Zusppruch für Trumps „Muslim ban“, für seine Inszenierung von Migranten als Sündenböcke, für sein Verteidigen von Polizeibrutalität sei irgendwie die natürliche Folge der kulturellen und ökonomischen

Kluft zwischen dem Amerika von Lena Dunham und dem von Jeff Foxworthy. Das kollektive Urteil bescheinigt den Demokraten, komplett vom Weg abgekommen zu sein, als sie die ökonomischen Belange der Tagespolitik, wie das Schaffen von Arbeitsplätzen, zugunsten der Ideen von sozialer Gerechtigkeit aufgegeben haben. Die Anklage lautet weiter: Zum neoliberalen Wirtschaften gesellte sich bei den Demokraten und den Liberalen ein herablassendes elitäres Verhalten, das höhnisch über die Arbeiterkultur lacht und den weißen Mann als größtes Monster der Geschichte verspottet. Laut dieser Urteilsprechung ist Trump nicht das Produkt von weißem Suprematismus, sondern vielmehr das Produkt einer Gegenreaktion auf die Geringschätzung weißer Menschen aus der Arbeiterklasse. Nach dieser Analyse sind Trumps Rassismus und der Rassismus seiner Anhänger nur ein Nebenprodukt seines Erfolgs. Attackiert von studentischen Demonstrationen, erschöpft von Streits zur Intersektionalität und unterdrückt von neuen Toilettenschildern tat die schuldlose weiße Arbeiterklasse das Einzige, was man von einer vernünftigen Wählerschaft erwarten würde: Sie machte einen gruseligen Reality-TV-Star zum Präsidenten, der darauf besteht, seine Geheimdienst-Briefings als Bilderbuch vorgelegt zu bekommen.

Die Konzentration auf eine Unterkategorie von Trumps Wählern — die weiße Arbeiterklasse — verstört angesichts der realen Bandbreite seiner weißen Unterstützer. Tatsächlich wird eine Art Theater gespielt, in dem Trumps Präsidentschaft abgewiegelt wird als Produkt einer weißen Arbeiterklasse anstatt als Produkt einer totalen *Whiteness*, welches die Autoren miteinschließt, die das Abwiegen esorgen. Das Motiv ist klar: Eskapismus. Zu akzeptieren, dass das blutige weiße Erbe weiterhin Gewicht hat, fünf Jahrzehnte nachdem Martin Luther King Jr. auf einem Balkon in Memphis erschossen wurde — sogar nach einer schwarzen Präsidentschaft — bedeutet zu akzeptieren, dass der Rassismus, wie es ihn es seit 1776 gibt, im Kern des politischen Lebens der USA weiterlebt.

Fragmente einer Sprache der Liebe

Roland Barthes

Ich halte dem Abwesenden unaufhörlich den Diskurs seiner Abwesenheit — eine ganz und gar unerhörte Situation; der Andere ist abwesend als Bezugsperson, anwesend als Angesprochener. Aus dieser eigentümlichen Verzerrung erwächst eine Art unerträgliches Präsens; ich bin zwischen zwei Zeitformen eingekeilt, die der Referenz und die der Anrede: du bist fort (und darüber klage ich), du bist da (weil ich mich an dich wende). Ich weiß also, was das Präsens, die schwierige Zeitform, ist: ein unverfälschtes Stück Angst.

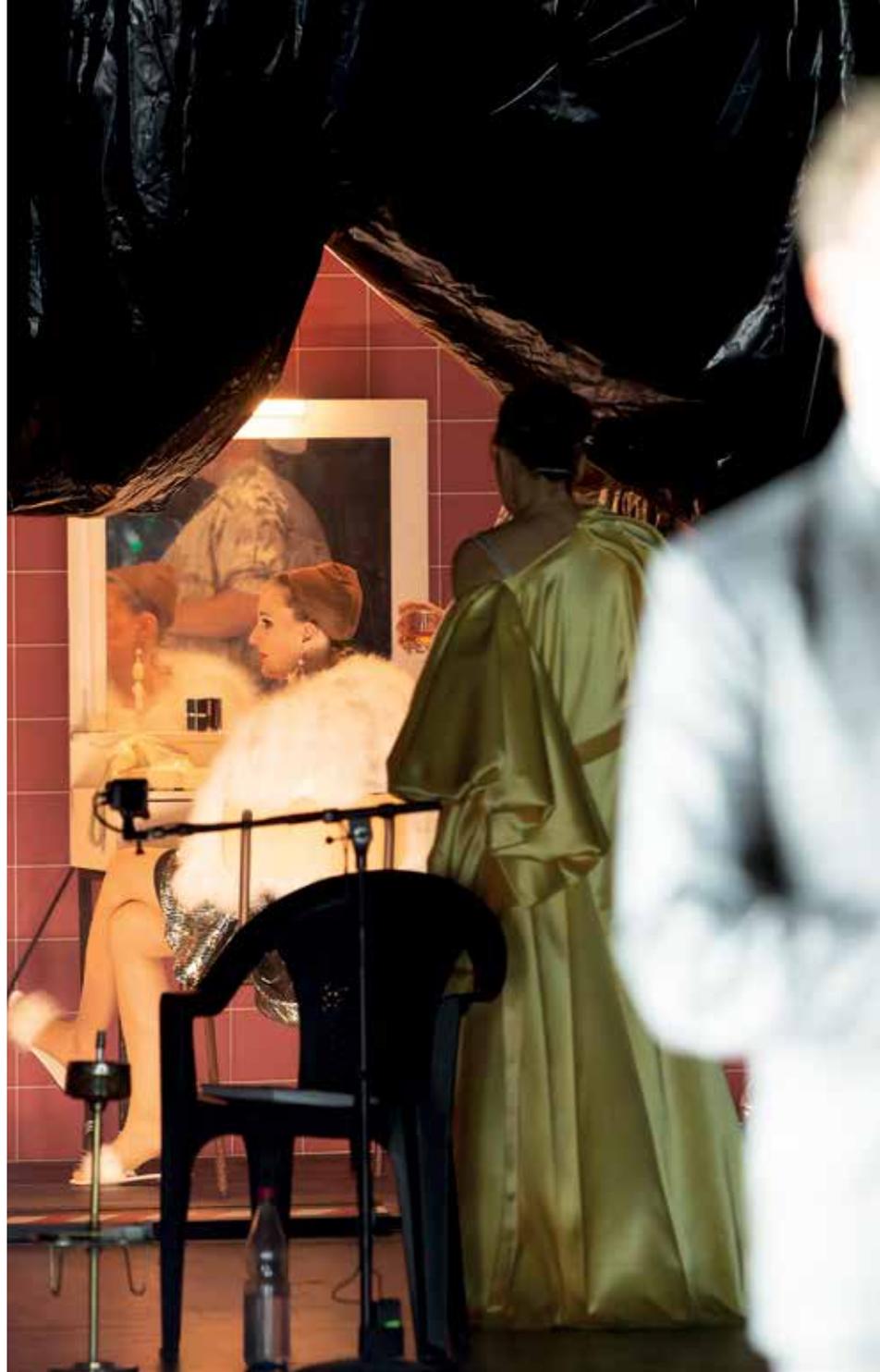
Die Abwesenheit dauert an, ich muss sie ertragen.

Also manipulierte ich sie: Ich verwandle die Verzerrung der Zeit in ein Hin und Her, bringe Rhythmus hervor, eröffne die Sprachszene (die Sprache erwächst aus der Abwesenheit: das Kind hat sich eine Spule gebastelt, wirft sie fort und zieht sie wieder an sich, indem es so Weggehen und Wiederkehr der Mutter darstellt: ein Paradigma ist entstanden). Die Abwesenheit wird zur aktiven Praxis, zur Geschäftigkeit (die mich hindert, irgendetwas anderes zu tun); es kommt zur Ausarbeitung einer Fiktion mit vielfältigen Rollen (Zweifeln, Vorwürfen, Anwandlungen von Begierde und Melancholie). Diese sprachliche Inszenierung hält den Tod des Anderen fern: ein sehr kurzer Augenblick trennt, wie man sagt, die Zeit, in der das Kind seine Mutter noch für abwesend hält, von der, in der es sie bereits tot glaubt. Die Abwesenheit manipulieren heißt diesen Augenblick verlängern, den Moment, da der Andere aus der Abwesenheit kurzerhand in den Tod stürzen könnte, so lange wie möglich hinauszuzögern.











Du bist überhaupt keine Bestie. Du hast dich nur in einem Irrgarten verlaufen, in dem Kannibalen hinter Lorbeerbäumen lauern, fleischfressende, blutrünstige Ungeheuer.

Süßer Vogel Jugend

Was heißt es wohl, ein Schriftsteller zu sein?
Ich würde sagen, es heißt, frei zu sein.
Frei sein heißt, das Ziel des Lebens erreicht zu haben.
Es bedeutet zugleich eine beliebige Anzahl von
Freiheiten.
Es bedeutet die Freiheit zu pausieren, falls einem
danach ist, zu verreisen, wann und wohin es einem
gefällt, es bedeutet, fluchtartig Hotels zu verlassen,
glücklich oder traurig, hemmungslos und ohne
großes Bedauern. Es bedauert die Freiheit zu
sein, und, wie jemand sehr klug bemerkt hat:
Wenn du nicht du selbst sein kannst, was hat es
dann für einen Sinn, überhaupt etwas zu sein?

*Tennessee Williams,
Memoiren*

Das gegenkulturelle Subjekt

Andreas Reckwitz

Das gegenkulturelle Subjekt konstituiert sich in seinem Selbstverständnis nicht durch das Einrücken in eine übergreifende moralische oder sozial-normative Ordnung, sondern durch sich selbst, es gilt, „sich selbst zum Ausgangspunkt, zum Zentrum [zu] machen. Alle einzigartigen und uneingeschränkten Subjektivitäten haben eine gemeinsame Wurzel: den Willen, alle Sensationen zu erleben, alle Erfahrungen, alle Möglichkeiten.“ Das Subjekt besitzt eine Grundstruktur, die jede dauerhaft identische Struktur hintertreibt: Es ist auf der Suche nach Lustbefriedigung, es wird angetrieben von einem ‚Begehren‘, es begehrt Objekte und Situationen, um in ihnen momenthaft und möglichst iteriert libidinöse Befriedigung, ‚jouissance‘ zu finden. Dieses Begehren ist nicht defensiv als bloßer Mangel, sondern offensiv als eine Fülle von Möglichkeiten zu verstehen, mit der Welt und sich selbst Kontakt aufzunehmen.

Das Subjekt ist eine ‚Wunschmaschine‘, eine Produktionsstätte immer neuer Begehrensakte, die es selbst in seiner Struktur beständig transformieren. Was das Subjekt mit der Welt verbindet, sind nicht fixe und einfach zu befriedigende ‚Bedürfnisse‘, sondern ‚Begehren‘, das sich auf interpretierte Objekte, auf Repräsentationen von Objekten richtet. Das Begehren findet temporäre, aber niemals endgültige Befriedigung nicht in einem bestimmten Gegenstand, sondern in der interpretativen und zugleich sinnlichen Aneignung der Gegenstände, die in ihm ein libidinöses Erleben freisetzen. Mit W. Reich ist im kulturevolutionären Diskurs das „Begehren in seiner Essenz revolutionär“, indem es ständig nach neuen Begehrensobjekten sucht, eine Suche, die soziale Normierungen zwangsläufig überschreiten muss.

Die Verausgabung

Georges Bataille

Um bis ans Ende der Ekstase zu gehen, wo wir uns im Sinnengenüß verlieren, müssen wir ihm immer die unmittelbare Grenze ziehen: diese Grenze ist der Schrecken. Nicht allein der Schmerz, der Schmerz anderer oder mein eigener, vermag mich dem Augenblick näherzubringen, da der Schrecken mich erfaßt und in mir den ins Delirium übergehenden Freudenzustand erzeugt. Es gibt nicht eine einzige Art von Widerwillen, in der ich nicht eine Affinität zum Verlangen erkenne. Der Schrecken vermischt sich zwar nie mit der Anziehung: aber wenn er sich nicht aufhalten, sich nicht zerstören kann, verstärkt der Schrecken die Anziehung. Die Gefahr lähmt, aber wenn sie weniger bedrohlich ist, kann sie das Verlangen erregen. Wir erreichen die Ekstase nicht, wenn wir nicht — und sei es nur in der Ferne — den Tod, die Vernichtung vor uns sehen.

Die Lust wäre verächtlich, wenn es nicht ein überwältigendes Überschreiten wäre, das nicht nur der sexuellen Ekstase vorbehalten ist. Das Sein wird uns gegeben in einem unerträglichen Überschreiten des Seins, das nicht weniger unerträglich ist als der Tod. Und da das Sein uns im Tod zur gleichen Zeit, da es uns geschenkt, auch wieder genommen wird, müssen wir es im Erleben des Todes suchen, in jenen unerträglichen Momenten, in denen wir zu sterben glauben, weil das Sein in uns nur noch Exzeß ist, wenn die Fülle des Schreckens und die der Freude zusammenfallen.

Selbst das Denken (die Reflexion) vollendet sich in uns nur im Exzeß. Was bedeutet Wahrheit außerhalb der Vorstellung des Exzesses, wenn wir nicht das sehen, was über die Möglichkeit des Sehens hinausgeht, das zu sehen unerträglich ist, wie in der Ekstase der Genuß unerträglich ist? Wenn wir das nicht zu denken vermögen, was die Möglichkeit, zu denken, übersteigt ...?

Der Unterschied zwischen den Menschen auf dieser Welt ist nicht der zwischen arm und reich oder gut und böse, der allergrößte Unterschied ist der zwischen denen, die Freude an der Liebe haben oder hatten und denen, die diese Freude nie kennengelernt haben.

Süßer Vogel Jugend

Die Leinwand ist ein sehr klarer Spiegel, und es gibt so was wie Großaufnahmen. Da fährt die Kamera langsam auf dich zu, und du stehst, den Kopf — dein Gesicht — im grellen Scheinwerferlicht, ganz still da, und sie fängt es ein — und es schreit deine ganze schreckliche Geschichte heraus.

Süßer Vogel Jugend

Fame und Shame

Janka Dold

Selbstinszenierung und Selbstthematizierung in der Öffentlichkeit sind Existenzgrundlagen für das Ich, erst durch das Wahrnehmen anderer hinterfragt und korrigiert es sich. Heute bieten Soziale Medien neue Räume für das Erproben und Gestalten des Selbst, Räume, in denen unabhängig von bereits etablierten Medien und Institutionen persönliche Erfahrungen und Projekte einen Platz finden und gesehen werden können. Die Abhängigkeit von Rollenerwartungen in der Gesellschaft wird in Sozialen Medien aber zur Abhängigkeit von anderen Vorbildern, an Stelle von produktiver Selbstreflexion tritt die Inszenierung des Selbst mit Orientierung an vorherrschenden Trends.

Wir werden zu Managern unseres Selbst. Sichtbarkeit und soziale Anerkennung sind die großen Ziele. Alles wird verbildlicht und vertextlicht: Gedanken, Gefühle, Unterhaltungen, Begegnungen, Objekte. Durch das Austragen von Innerlichkeit und Subjektivität wird Privatheit vermarktet und gefährdet.

Eigentlich könnte dieses intime Ausleben auch eine Befreiung sein. Tatsächlich sind aber z. B. Cyberbullying und sexuelle Ausbeutung virulente Phänomene der digitalen Sphäre, denn die Anonymität des Internets verleitet dazu, moralische Grenzen zu überschreiten. Unkontrollierbarkeit und Grenzenlosigkeit sind die Gefahren Sozialer Medien: Ein 30-Sekunden-Video kann ein Leben verändern, der Traum von FAME wird schnell zum Grauen von SHAME. Und das Internet vergisst nicht, aber das Interesse geht schnell verloren. Das kann Menschen in die Selbstverausgabung und Selbsterschöpfung treiben, grenzenlos.

Künstlerisches Team

Claudia Bauer

wurde 1966 in Landshut geboren und war von 1999 bis 2004 Intendantin des Theaterhauses Jena. Von 2005 bis 2007 war sie zusammen mit Enrico Lübke als Hausregisseurin am Neuen Theater Halle engagiert. Sie machte sich an Theatern wie dem Staatstheater Stuttgart, den Münchner Kammerspielen, dem Theater Basel, dem Schauspiel Graz, dem Schauspiel Dortmund und dem Schauspiel Hannover im gesamten deutschsprachigen Raum einen Namen und inszenierte zahlreiche Uraufführungen, u. a. „Seymour oder Ich bin nur aus Versehen hier“ von Anne Lepper am Schauspiel Hannover (Werkauftrag des Stückemarktes des Berliner Theatertreffens 2011), das 2012 zu den Autorentheatertagen am Deutschen Theater eingeladen war. Seit der Spielzeit 2015/16 ist Claudia Bauer Hausregisseurin am Schauspiel Leipzig. Hier hat sie Wolfram Hölls „Und dann“ (2014 eingeladen zu den Mülheimer Theatertagen, zu den Autorentheatertagen am DT Berlin und zum Heidelberger Stückemarkt) sowie Bernhard Studlars „Die Ermüdeten oder Das Etwas, das wir sind“ uraufgeführt. 2017 inszenierte sie die deutsche Erstaufführung von Katja Brunners „geister sind auch nur menschen“ (2018 eingeladen zum Heidelberger Stückemarkt). Ihre Inszenierung des Romans „89/90“ von Peter Richter wurde zum Berliner Theatertreffen 2017 eingeladen. Mit ihrer Inszenierung „Tartuffe oder das Schwein der Weisen“ am Theater Basel folgte 2019 die zweite Einladung zum Berliner Theatertreffen. Seit der Spielzeit 2019/20 gestaltet sie gemeinsam mit anderen RegisseurInnen die Interimszeit der Volksbühne Berlin.

Andreas Auerbach

wurde 1969 in Gera geboren und studierte von 1990 bis 1996 Bühnen- und Kostümbild an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Nach Assistenzen am Hebbel-Theater Berlin, am Schauspiel Graz, am Maxim-Gorki-Theater Berlin sowie an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, u. a. bei Robert Wilson, Peter Schubert und Anna Viebrock, arbeitet er seit 1994 als freier Bühnen- und Kostümbildner für Schauspiel, Musiktheater und Ballett mit RegisseurInnen und ChoreographInnen wie Tilman Gersch, Sebastian Baumgarten, Sebastian Hartmann, Nelly Danker, Mario Schröder und Claudia Bauer, u. a. an Schauspiel und Oper Leipzig, Staatsschauspiel Hannover, Volksbühne Berlin, Theater Heidelberg, Deutsche Oper Berlin und Staatsschauspiel und Semperoper Dresden.

Vanessa Rust

wurde 1988 in Bremen geboren und wuchs in Hamburg auf. Ihren Abschluss erhielt sie 2013 an der Akademie JAK in Hamburg im Fachbereich Mode- und Textilmanagement. Es folgten Anstellungen in diversen Modeunternehmen und Showrooms in Hamburg und Düsseldorf, daneben führte sie künstlerische Auftragsarbeiten für private Ballettschulen und Kunstvereine aus. Von 2014 bis 2017 war Vanessa Rust als Kostümassistentin am Theater Dortmund angestellt, seither ist sie als selbstständige Kostümbildnerin tätig. Sie arbeitete am Theater Dortmund unter anderem mit Kay Voges („hell – ein Augenblick“), Wiebke Rüter, Julia Schubert, Ed. Hauswirth und in Zusammenarbeit mit Michael Sieberock-Serafimowitsch und Nils Voges (Theater Dortmund, Schauspiel Essen).

Fotos:

Anita Vulesica, Brian Völkner (Bild 1), Andreas Dyszewski, Roman Kanonik, Michael Pempelforth, Julia Preuß, Thomas Braungardt, Annett Sawallisch (Bild 2), Ensemble (Bild 3), Anita Vulesica, Florian Steffens (Bild 4), Sophie Hottinger, Anita Vulesica (Bild 5), Brian Völkner, Anita Vulesica, Florian Steffens (Bild 6)

Quellenverzeichnis:

Der Text „Zum Stück“ ist ein Eigenbeitrag von Katja Herlemann für dieses Programmheft.

Der Text „Fame und Shame – Selbstinszenierung und Grausamkeit in den Sozialen Medien“ ist ein Eigenbeitrag von Janka Dold für dieses Programmheft.

Stückzitate aus: Tennessee Williams: Süßer Vogel Jugend.

Deutsch von Nina Adler. Köln: Jussenhoven & Fischer 1959.

Alphaville: Forever Young, 1984. <https://www.songtexte.com/songtext/alphaville/forever-young-43dc83c3.html>. Zugriff am 26.03.2019.

Roland Barthes: Fragmente einer Sprache der Liebe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.

Georges Bataille: Madame Edwarda. In: Georges Bataille:

Das obszöne Werk. Hamburg: Rowohlt 1977.

William Burroughs: Naked Lunch. Übersetzt und herausgegeben von Carl Weissner. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 1978.

Ta-Nehisi Coates: The First White President. The foundation of Donald Trump's presidency is the negation of Barack Obama's legacy. Übersetzt von Katja Herlemann. <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2017/10/the-first-white-president-ta-nehisi-coates/537909>. Zugriff am 26.03.2019.

Andreas Reckwitz: Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2012.

Tennessee Williams: Memoiren. Frankfurt am Main: Fischer 1977.

Überschriften zum Teil von der Redaktion geändert. Artikel gekürzt.

Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

Impressum:

Schauspiel Leipzig, Eigenbetrieb der Stadt Leipzig

Spielzeit 2018/19

Intendant: Enrico Lübke

Redaktion: Katja Herlemann, Veronika Zorn

Gestaltung: HawaiiF3 & David Voss

Satz: Christiane Schletter

Probenfotos: Rolf Arnold

Produktion: Sepio GmbH



KULTUR FLÄCHE

Seit 1867 Ort der Begegnung.

event@scheibenholtz.com

0341-33730063 • www.scheibenholtz.com

PFERDERENNBAHN
SCHEIBENHOLZ
EVENTS & VERMIETUNG

