

Krug. Zerbrochen!

Theaterstrahl



Unterrichtsmaterial

1. Vorwort.....	2
2. Informationen zum Stück.....	3
3. Stückzusammenfassung.....	4
4. Figurensteckbriefe.....	4
5. Szenenspiegel.....	5
6. Interview mit Anna-Vera Kelle (Regie)	8
7. Interview mit Uta Bierbaum (Text).....	11
8. Informativer Teil	13
9. Politik der Lüge.....	13
10. Theaterpraktischer Teil	15
11. Beratung	23
12. Literatur/Artikel/Quellen	24
13. Theaterpädagogische Angebote	24

1. Vorwort

“Hallo. Hi. Willkommen. Kommt rein. Setzt euch. Wie geht’s? Gut? Ja? Coole Jacke. Neu? Und die Schuhe? Zeig mal. Ah. Welche Marke ist das? Schick. Trägt man jetzt? Ja? Was sonst so? Und Mucke? Was hört man gerade so? Ah! Spannend. Ok.”

Dies sind die ersten Worte, die die Figur Tanne in der Klassikeradaption „Krug. Zerbrochen!“ an das Publikum im Strahl richtet.

Diese Sprache haben Sie womöglich bei Kleists “Der zerbrochne Krug” nicht erwartet. Bei der Inszenierung von Anna Vera Kelle am Theater Strahl handelt es sich um eine Klassikeradaption – in der die Themen des Originals auf moderne Weise zugänglich gemacht werden. Die Uraufführung des Stücks fand 1808 statt. Es handelt sich um eine satirische Komödie, die in einem Dorfrichteramt spielt. Der korrupte Richter Adam soll über einen Fall richten, bei dem er selbst der Schuldige ist – in der vergangenen Nacht hat er den Krug von Frau Marthe Rull zerschlagen, als er heimlich ihre Tochter Eve in ihrem Schlafzimmer besuchen wollte. Während er verzweifelt versucht, seine Schuld zu vertuschen, entlarvt ihn der Gerichtsrat Walter und Adam muss sich schließlich seiner eigenen Verantwortung stellen.

“Ist nicht mehr ganz aktuell.” - sagt Tanne im Prolog des Stückes. Aber ist das wirklich so?

In unserer Adaption des Theater Strahls beobachten wir eine Theatertruppe, die darum ringt, Kleists Stück auf die Bühne zu bringen. Machtkämpfe können wir beobachten, Diskussionen darum, wer welche Rolle zu spielen bereit ist. Diese Dynamiken erleben wir aber auch in den parallel dargestellten Originalszenen von Kleist.

Heute, in einer Zeit, in der wir vom ‚postfaktischen Zeitalter‘ sprechen und der Wahrheitsgehalt politischer Aussagen oft zweitrangig erscheint, bietet sich die Auseinandersetzung mit dem Text von Kleist an. Es geht darum, wer welche Aussagen in welchem Bewusstsein trifft – und welche Folgen diese Aussagen haben können.

“Kleist Gelesen? Hände hoch! Du? Nein? Ja? Keiner?! Leute, so geht das nicht. So kommen wir hier nicht zusammen, ihr müsst euch schon vorbereiten, sonst hat das keinen Sinn...”

Dieses Materialheft dient sowohl der Vor- als auch der Nachbereitung. Wir möchten uns mit den Themen ‚Klassikeradaptionen‘ und ‚Politik der Lüge‘ auseinandersetzen.

Sie finden dazu sowohl theoretische Auseinandersetzungen als auch wie gewohnt theaterpädagogische Übungen, die wir uns im Zuge der Beschäftigungen mit Thematiken rund um das Stück überlegt haben. Wir sind gespannt zu erfahren, wie diese Übungen in Ihrer schulischen Praxis funktionieren und freuen uns über Ihre Rückmeldungen.

Im Namen des Teams des Theater Strahls wünschen wir Ihnen viel Spaß beim Lesen und Ausprobieren. Wir hoffen, Sie bald wieder hier am Theater begrüßen zu dürfen und freuen uns auf den gemeinsamen Austausch.

Um es mit Tannes Worten zuzagen: *“Sitzen alle? Alle happy? Kann's losgehen? Ja?”*

2. Informationen zum Stück

Uraufführung: 13.02.2025

Spielort: Theater Strahl, Ostkreuz Marktstraße 11, 10317 Berlin

Text: Uta Bierbaum

Regie: Anna Vera Kelle

Ausstattung: Andreas A. Strasser

Musik: Alexander Schröder

Dramaturgie: Theresa Selter

Regieassistenz: Leonie Hanna Kopineck

Theaterpädagogik: Florian Bilbao, Julie Tiepermann

Es spielen: Amos Detscher, Yasmina Hempel, Matthias Kelle, Anja Kunzman

3. Stückzusammenfassung

Ein Lustspiel aus dem 19. Jahrhundert über einen lügenden Dorfrichter, der eine junge Frau belästigt und dabei einen Krug zerschlagen hat – ist das nicht staubtrocken und völlig überholt? Ganz und gar nicht, findet die Theatergruppe auf unserer Bühne und macht sich mit viel Schwung an die Inszenierung. Es soll eine große Krug-Show werden, mit Musik und hochmodern! Doch nicht nur das besagte Tongefäß hat einen Riss - schnell tauchen auch auf der Bühne Unstimmigkeiten auf: Wer hat eigentlich das Sagen in dieser Gruppe? Wer entscheidet die Rollenverteilung? Warum lassen sich alle von Theaterleiter BO schikanieren und warum weigert sich LIWO die Eve zu spielen?

Zunehmend vermischen sich die Ebenen und es kommen beunruhigende Parallelen zum Originalstück ans Licht. Achtung: Es wird gedroht, geschmeichelt, erpresst und gelogen, dass sich die Balken biegen. In einer wahnwitzigen Mischung aus Kleist'scher und heutiger Sprache zeigt Krug. Zerbrochen!, dass Menschen wie der Dorfrichter Adam auch heute noch in den Chefetagen sitzen – solange wir ihnen glauben.

4. Figurensteckbriefe

TANNE

TANNE ist Schauspieler im Theaterensemble. Seine Rollen im Stück sind der *Gerichtsschreiber Licht* und *Ruprecht*, der Verlobte von Eve, der von *Frau Marthe* beschuldigt wird, den Krug zerbrochen zu haben. Außerdem übernimmt er zu Beginn des Stücks die Einführung für das Publikum und bekommt später die Regie von BO übertragen. TANNE ist sehr bemüht, es allen Mitgliedern der Gruppe recht zu machen. Er geht Konflikten aus dem Weg und bezieht nicht gerne Stellung. Er hat großen Respekt vor BOS Autorität als Theaterdirektor, unterstützt jedoch auch seine Kolleginnen KAT und LIWO und gibt sich große Mühe, dem Publikum eine gute Show zu bieten. Durch die Interessenkonflikte im Team steht er unter ständigem Druck und wechselt immer wieder die Seiten. Seine nervöse, konformistische und oft leichtgläubige Art sorgt für unfreiwillige Komik im Stück. Gegen Ende solidarisiert er sich jedoch klar mit seinen Kolleginnen.

KAT

KAT ist Schauspielerin im Theaterensemble. Sie spielt den *Gerichtsrat Walter*, der kommt, um die Justiz in Huisum zu überprüfen, sowie *Frau Marthe*, die Mutter von Eve, die wegen ihres zerbrochenen Kruges vor Gericht zieht. KAT ist ehrgeizig und verantwortungsbewusst. Da sie sich auch im Elternbeirat der Schule ihrer Kinder engagiert, ist ihr die Meinung der Öffentlichkeit sehr wichtig. Sie versucht Konflikte in der Gruppe schnell zu lösen und die Handlung des Stücks voranzutreiben. Dabei legt sie großen Wert darauf, nah am Original zu bleiben und Kleists Stück ernst zu nehmen. Trotz ihres

Engagements und ihrer Professionalität wird sie von Theaterleiter BO permanent übergangen. KAT steht von Anfang an auf LIWOS Seite, ist anfangs aber auch noch loyal gegenüber BO. Nach und nach positioniert sie sich immer klarer gegen ihn.

LIWO

LIWO ist Schauspielerin im Ensemble. Sie weigert sich, die Rolle der *Eve* zu spielen, die BO ihr zuteilt. Sie möchte als Frau keine weibliche Opferrolle auf der Bühne spielen, die kaum spricht und sich nicht gegen den Täter wehrt. Sie empfindet die Figur als altmodisch und möchte lieber den *Richter Adam* spielen. Außerdem schlägt sie vor, das Stück ganz auszutauschen und stattdessen Kleists Drama über die Amazonenkönigin Penthesilea zu spielen. LIWO tritt selbstbewusst und rebellisch auf, bietet BO immer wieder die Stirn und lässt sich nicht herumkommandieren. Trotzdem erleben wir, wie BO sich ihr gegenüber übergriffig verhält. Erst als die Schikane durch BO unübersehbar wird, stellen sich KAT und TANNE klar auf ihre Seite und wehren sich gemeinsam gegen das dreiste Verhalten des Theaterleiters. Am Ende entscheidet sich LIWO dann bewusst, die *Eve* zu spielen, um die Rolle gegen BO zu verwenden.

BO

Bo ist der Leiter des Theaterensembles. Für ihn ist klar, dass er die männliche Hauptrolle, den *Dorfrichter Adam* spielt, der im „zerbrochenen Krug“ einen Gerichtsprozess gegen sich selbst führt. Die Rolle wird ihm nicht nur durch LIWO streitig gemacht, es stellt sich auch heraus, dass er weder das Stück noch den Text besonders gut kennt. BO überspielt seine Unsicherheiten, indem er die Handlung immer wieder unterbricht, seine Meinung ändert, anderen Vorwürfe macht, falsche Tatsachen behauptet und seine Kolleg*innen herumkommandiert, erpresst und sogar bedroht. Insbesondere von LIWO fühlt er sich in seiner Autorität infrage gestellt. Er versucht deswegen TANNE auf seine Seite zu ziehen, schmeichelt ihm und macht ihm Versprechungen.

Obwohl er kaum dazu kommt, den *Adam* zu spielen, weist er charakterliche Ähnlichkeiten mit dem dreisten Dorfrichter aus Kleists Stück auf. BO ist der typische Repräsentant eines korrupten Menschen in einer Machtposition, der seine Autorität und seine männlichen Privilegien schamlos ausnutzt. Auch in seiner Art, die Wahrheit zu verdrehen, hat er Ähnlichkeiten mit aktuellen Persönlichkeiten wie dem US-Präsidenten Donald Trump.

5. Szenenspiegel

1 TANNE begrüßt die Gäste und macht eine Einführung ins Stück. Es geht um Kleists Biografie. Er schweift jedoch auch ab und stellt dem Publikum Fragen.

2 Die Schauspieler spielen im Schnelldurchlauf die Handlung von „Der zerbrochene Krug“ nach. Als TANNE den Übergriff von Richter Adam verharmlost, wird er von seinen Kolleginnen LIWO und KAT unterbrochen.

3 Schauspielregisseur BO unterbricht TANNE und fordert ihn auf, die Rollenverteilung zu präsentieren. BO gibt sich selbst die Rolle von Dorfrichter Adam und teilt LIWO die Rolle der Eve zu. Diese weigert sich jedoch, als Frau auf der Bühne die Opferrolle zu spielen und schlägt stattdessen „Penthesilea“ vor. LIWO und BO streiten. BO macht TANNE zum Regisseur. KAT greift ein, indem sie mit dem Auftritt von Gerichtsrat Walter beginnt.

4 Beim Stichwort Presse reißt BO wieder die Kontrolle an sich und begibt sich in Adams Kammer, um die erste Szene zu spielen. Dabei stellt sich heraus, dass er seinen Text nicht kann und auch das Stück kaum kennt. Er kündigt an, zu improvisieren und ignoriert KAT, die sich beschwert, zu wenig Verantwortung zu bekommen. Statt Kleist trägt er etwas aus „Faust“ vor und redet sich dann mit einem Casting für Butter-Werbung raus. Die Gruppe spielt einen Ausschnitt daraus nach. LIWO nimmt sich die Rolle von Adam, BO stoppt sie und wird dabei körperlich übergriffig. Kurz darauf ändert er seine Meinung und gibt LIWO die Rolle von Adam.

5 LIWO und TANNE spielen die erste Szene aus dem Krug: Adam und Licht in der Kammer. Licht fragt Adam, woher er die Wunden an Kopf und Beinen hat. Adam erfindet eine Lüge. Mittendrin steigt LIWO aus der Rolle aus und spielt mit KAT als musikalischer Begleitung einen Ausschnitt aus „Penthesilea“. Als TANNE und BO sich gegen sie verbünden, wirft LIWO BO vor, schlecht hinter TANNES Rücken zu reden. BO streitet alles ab. KAT bittet um mehr Professionalität, da Lehrkräfte im Publikum sitzen. BO unterbricht sie und teilt ihr die Regieassistenten zu.

6 KAT spielt wieder Walter, der ankündigt, die Justiz in Huisum zu überprüfen. BO ist unzufrieden mit dem Bühnenbild. Durch TANNES schnell improvisiertes Bühnenbild kommt BO auf die Idee, das Stück in einem Dönerladen spielen zu lassen. KAT ist nicht überzeugt, lässt sich aber zunächst darauf ein. TANNE übernimmt den Adam und sie spielen eine Szene vor Beginn des Gerichtsprozess. BO entscheidet sich überraschend, Frau Marthe zu spielen, die wegen ihres zerbrochenen Krugs vors Gericht geht.

7 LIWO mischt sich ein und weist darauf hin, dass der Täter (Adam) von Anfang an feststeht und das Stück eine männliche Machtdemonstration darstellt. Sie spielt wieder eine Stelle aus „Penthesilea“. Als BO ihr droht, kündigt sie an, die Gruppe zu verlassen, wird aber von KAT und TANNE zurückgeholt. Sie haben verstanden, dass BOS Verhalten nicht mehr tolerierbar ist, und stellen sich jetzt klar auf LIWOS Seite.

BO spielt den Auftritt von Frau Marthe, die vor Gericht Ruprecht anklagt, den Krug zerbrochen zu haben. Als BO ankündigt, auch noch die Eve zu spielen, geht LIWO dazwischen und übernimmt die Rolle nun doch. Sie spielt die Szene zwischen Ruprecht und Eve. BO unterbricht sie erneut.

8 LIWO beschuldigt BO, *Bossing* (Schikane von Seiten der Vorgesetzten) zu betreiben. BO droht seinem Ensemble. Nun tritt TANNE nach vorne und erzählt als Ruprecht, was er vom Tathergang mitbekommen hat. LIWO kommt dazu und erzählt als Eve ihre Version, als drittes schließt sich KAT als Marthe an. Marthe erklärt, warum sie Ruprecht verdächtigt hat. Eve beschwört, dass sie ihn nicht beschuldigt, sondern nur geschwiegen hat.

BO unterbricht die Szene mit einem frauenfeindlichen Gedicht, das Eve verantwortlich für den Übergriff macht. LIWO wehrt sich. TANNE und KAT entscheiden, die Vorstellung abubrechen.

9 BO ist schockiert von der Entscheidung und verfällt in Selbstmitleid. Er entschuldigt sich und spricht von seinen schweren Lebensumständen. KAT und TANNE lassen sich kurz erweichen, merken dann aber doch, dass das eine manipulative Strategie von BO ist. Sie gehen ab, vermeintlich um ihm einen Kaffee zu holen.

10 BO geht ab. LIWO ist allein mit dem Publikum und entschuldigt sich für die gescheiterte Vorstellung. Plötzlich kommt BO zurück und bedrängt sie in ihrer Garderobe. Er geht nicht, obwohl sie ihn darum bittet. KAT und TANNE kehren zurück. BO wird symbolisch in der Garderobe eingesperrt und LIWO erklärt, dass die Zeit von selbstverständlichem Machtmissbrauch und patriarchaler Gewalt vorbei sind, weil immer mehr Menschen sich solidarisieren und dagegen zur Wehr setzen.

6. Interview mit Anna-Vera Kelle (Regie)

Was bedeutet Theater für dich persönlich?

Anna Vera: Für mich ist Theater ein Möglichkeitsraum. Es erlaubt, Dinge auszuprobieren, Beziehungen zu verstehen und die Welt zu hinterfragen. Gleichzeitig bietet es die Chance, Utopien zu entwerfen: Wie könnte die Welt sein? Wie könnte sie anders sein?

Was hat dich dazu inspiriert, Regisseurin zu werden?

Anna Vera: Ich bin in Detmold aufgewachsen und war im Jugendclub des Landestheaters. Dort habe ich viel gespielt und auch viele Inszenierungen gesehen. Oft hatte ich das Gefühl, dass mir einige Stücke oder Umsetzungen nicht gefallen – ich hätte da keine Lust gehabt mitzuspielen. Als Schauspielerin hätte ich aber wenig Einfluss auf die Auswahl der Stücke und Regisseur*innen, mit denen ich arbeite. Also dachte ich: Dann werde ich eben Regisseurin, um genau die Stücke zu inszenieren, bei denen ich selbst gerne mitspielen würde.

Was macht für dich eine gelungene Inszenierung aus?

Anna Vera: Das hängt sehr vom Stück ab. Aber grundsätzlich finde ich eine Inszenierung gelungen, wenn sie gute Unterhaltung bietet – wenn ich mit Spannung zuschauen und wissen will, was als Nächstes passiert. Gleichzeitig sollte das Stück nicht nur unterhalten, sondern auch etwas in mir auslösen. Ich will nicht einfach nach Hause gehen und denken: „Schön war’s“, sondern mit einem Gefühl oder einer Frage zurückbleiben, die mich beschäftigt.

Warum hast du dich sich für dieses Stück entschieden?

Anna Vera: Bei Theater Strahl inszenieren wir regelmäßig Klassiker-Adaptionen. Nach unserer „Werther“-Adaption sollte ein neues Stück her. „Der zerbrochne Krug“ ist ein Klassiker, der in vielen Lehrplänen steht, was für uns spannend ist. Zudem bietet das Stück mit Themen wie Fake News, Machtmissbrauch und autoritären Strukturen viele aktuelle Bezüge – von

Trump bis zur AfD. Außerdem ist 2027 ein Kleist-Jubliäumjahr anlässlich des 250. Geburtstags, weshalb der Autor gerade wieder stärker in den Fokus rückt.

Wie sah euer Arbeitsprozess von der ersten Idee bis heute aus?

Anna Vera: Wir haben gemeinsam mit der Autorin Uta Bierbaum überlegt, welche Themen uns am Stück interessieren und wie wir es adaptieren könnten. Theresa Selter, unsere Dramaturgin, und ich habe dann während Utas Schreibprozess immer wieder Fassungen gelesen und Feedback gegeben. Ich war also relativ nah dran am Schreibprozess. Dann gab es ein erstes Lesen mit den Schauspieler*innen, Vorproben im Dezember, um den Text spielerisch zu erforschen, und schließlich die klassische Probenphase ab Januar.

Wie hast du mit Bühnenbild, Kostümen und Musik gearbeitet?

Anna Vera: Das war ein gemeinsamer Prozess. Mit Andreas Strasser (Bühne/Kostüme) habe ich überlegt, welche Räume das Stück braucht, um die Ebenen der Handlung klar zu verorten. Gleichzeitig sollte es kein historisches Setting werden. Die Musik hat Alexander Schröder entwickelt – ich habe ihm meine Ideen für die Inszenierung beschrieben, und er hat daraufhin erste Vorschläge gemacht.

Gibt es eine Szene, die dir besonders am Herzen liegt?

Anna Vera: Nicht eine einzelne Szene, sondern ein dramaturgischer Aspekt: Im Original – also bei Kleist – hat die Täterfigur Adam viel Raum, während die Perspektive, der von dem sexuellen Übergriff betroffenen Frau untergeht. In unserer Fassung versuchen wir, diese Dynamik aufzubrechen, damit die Zuschauer*innen nicht nur der Täterfigur folgen, sondern Solidarität mit der betroffenen Person erleben können.

Welchen Tipp würdest du jüngere Regisseurinnen oder Theatermacher geben?

Anna Vera: Vor allem viel Theater gucken! Unterschiedliche Inszenierungen anschauen, analysieren, was für einen funktioniert und was nicht. Außerdem sind Hospitanzen und Praktika bei Regisseur*innen hilfreich, um verschiedene Arbeitsweisen kennenzulernen. Letztlich ist Regiearbeit immer auch eine Collage aus all den Inspirationen, die man sammelt.

7. Interview mit Uta Bierbaum (Text)

Welche Zutaten braucht ein gutes Theaterstück?

Uta: Ein gutes Theaterstück braucht zuerst einmal starke Figuren, mit denen sich das Publikum identifizieren kann. Aber das Allerwichtigste ist ein Konflikt. Ich erinnere mich an einen Satz aus meinem Studium des szenischen Schreibens: „Was ist die Gefahr der Figur?“ Das sollte man sich immer fragen. Wenn es keinen Konflikt gibt, gibt es nichts, was die Figur antreibt, und dann interessiert sich auch niemand für die Geschichte. Ein Drama braucht eben Drama!

Gibt es neben Konflikt und Figuren noch weitere wichtige Zutaten?

Uta: Ja, auf jeden Fall! Ich finde es auch wichtig, dass man sich als Autor*in für das Thema wirklich interessiert. Das bedeutet nicht, dass man nur über eigene Erlebnisse schreiben soll, aber wenn man sich für ein Thema gar nicht begeistern kann, wird das Stück wahrscheinlich auch nicht spannend. Man kann sich in Themen einarbeiten, recherchieren und sich eine Meinung bilden – oft entstehen dabei überraschende Ideen, die man vorher gar nicht erwartet hat.

Was bedeutet für dich eine Klassiker-Adaption?

Uta: Eine Adaption bedeutet, ein bestehendes Stück aus einer neuen Perspektive zu betrachten. Besonders bei Klassikern geht es darum, sie in die heutige Zeit zu transportieren. Man sollte sich fragen: Welche Probleme, die damals behandelt wurden, sind heute noch relevant? Und wie würden wir heute damit umgehen? Denn die Gesellschaft hat sich verändert, Menschen denken anders, und manches, was früher akzeptiert wurde, würde heute so nicht mehr funktionieren.

Welche Möglichkeiten gibt es, einen Klassiker neu zu interpretieren?

Uta: Eine Möglichkeit ist, ein Stück mit einem heutigen Blick zu lesen und zu hinterfragen. Gibt es Parallelen zu unserer Zeit? Welche Aspekte wirken heute veraltet, und welche Konflikte sind noch immer aktuell? Manchmal entdeckt man, dass ein altes Stück fast erschreckend zeitgemäß ist – oder dass es dringend eine neue Perspektive braucht.

Wie bist du an deine Adaption herangegangen?

Uta: Ich habe das Stück „Der zerbrochne Krug“ gelesen – und ehrlich gesagt, fand ich es anfangs etwas öde. Die Sprache ist toll, aber inhaltlich konnte ich nicht sofort viel damit anfangen. Dann habe ich mich gefragt: Was interessiert mich an diesem Stück? Und mir fiel auf, dass die Rolle der Eve kaum zu Wort kommt, obwohl sich das ganze Stück um sie dreht. Außerdem geht es um einen möglichen sexuellen Übergriff – aber das wird im Original kaum thematisiert. Heute, in Zeiten von #MeToo, wäre das undenkbar, und genau das fand ich spannend.

Wie sah dein Schreibprozess aus?

Uta: Ich habe einfach angefangen zu schreiben. Ich denke, das ist das Wichtigste überhaupt: Nicht zu lange überlegen, sondern einfach machen! Man muss nicht den perfekten ersten Satz haben – beim Schreiben entwickelt sich die Geschichte von selbst. Mein erstes Skript sah ganz anders aus als das Endergebnis, aber durch das Schreiben haben sich nach und nach die richtigen Elemente herauskristallisiert. Also mein Tipp: Nicht ewig auf den Bildschirm starren, sondern einfach loslegen!

8. Informativer Teil

a. Klassikeradaption

Eine Adaption ist eine künstlerische Bearbeitung eines bestehenden Werkes, die es an neue Kontexte, Zielgruppen oder ästhetische Konzepte anpasst. Besonders im Theater werden klassische Stücke immer wieder adaptiert, um sie für ein modernes Publikum relevanter zu machen. Dabei kann der Originaltext verändert, ergänzt oder in eine völlig neue Form überführt werden.

b. Methoden der Klassikeradaptionen:

Sprachliche Modernisierung

Der Originaltext wird in zeitgemäße Sprache übertragen oder gekürzt.

Aktualisierung des Kontexts

Das Stück wird in eine andere Zeit oder einen neuen gesellschaftlichen Rahmen gesetzt.

Meta-Theatrale Ansätze

Die Inszenierung reflektiert sich selbst und thematisiert den Theaterprozess.

Multimediale und performative Adaptionen

Einsatz von Video, Musik, Sounddesign oder interaktiven Elementen zur Neuerzählung des Stoffs.

Perspektivwechsel & Umschreibungen

Nebenfiguren oder neue Stimmen erzählen die bekannte Geschichte aus einer anderen Sicht.

Mischformen & Intertextualität

Elemente aus anderen Werken oder Genres werden eingebunden.

9. Politik der Lüge

Noch nie war Kleist so aktuell. Richter Adam versucht durch ständiges Lügen sein Gesicht nicht zu verlieren. Immer wieder widerspricht er sich selbst. Heutzutage, in diesem "postfaktischen Zeitalter", in dem Wahrheiten nicht

mehr notwendig sind, lesen wir alltäglich unwahre Behauptungen in den Medien.

Dorfrichter Adam sagt:

“Was interessiert mich mein Geschwätz von gestern?”

oder

“Was habe ich gesagt? Nein, das habe ich nicht gesagt”.

Erinnert Sie das nicht an mehrere zeitgenössische Aussagen von Politiker*Innen?

Der israelischer Historiker Yuval Noah Harari erklärt in seinem Buch “Sapiens”, wie Mythen, also ausgedachte Geschichten uns als Homo Sapiens die Möglichkeit gegeben hat mit mehreren Millionen fremden Tieren zu kooperieren.

‘We are the only mammals that can cooperate with numerous strangers because only we can invent fictional stories, spread them around, and convince millions of others to believe in them.’

Doch bevor wir die Brücke zwischen Lügen und Politik schlagen, lass uns bei der Definition der Lüge anfangen.

Eine Lüge ist eine Aussage, die nicht wahr ist. Wer lügt, der sagt etwas, um andere Leute zu täuschen. Der Lügende oder Lügner weiß, dass er etwas Unwahres sagt oder schreibt. Damit ist eine Lüge etwas anderes als ein Irrtum: Wer sich irrt, weiß nicht, dass seine Behauptung unwahr ist.

Innerhalb der Lüge selbst sind auch verschiedene Ebenen zu unterscheiden. Forscher sprechen von sogenannten “White Lies” und “Black Lies”, also Weißen Lügen und Schwarzen Lügen. Weiße Lügen dienen häufig einem sozialen Zweck: Notlügen aus Höflichkeit können zum Beispiel Harmonie herstellen. Die Forscher unterscheiden zwischen altruistischen Weißen Lügen, die anderen helfen sollen, und sogenannten “Pareto White Lies”, die sowohl dem Lügner selbst als auch anderen helfen.

Schwarze Lügen sind häufig vorsätzlich, manipulativ und sollen dem Lügner einen Vorteil und Macht über andere verschaffen. Diese Schwarzen Lügen richten häufiger Schaden an als Weiße Lügen.

Genau diese Schwarzen Lügen werden oft in der Politik benutzt.

Die Philosophin Hannah Arendt schreibt: Lügen scheine zum „Handwerk des Politikers und Staatsmannes“ zu gehören, ja es habe schon immer sogar als erlaubtes Mittel gegolten. Der Autor Roger Willemsen hielt das Lügen sogar für die „Kernkompetenz“ von Politikern. In der Tat kann eine geteilte Lüge besser als die Wahrheit eine Gruppe zusammenhalten. Harari schreibt:

“In fact, false stories have an intrinsic advantage over the truth when it comes to uniting people. If you want to gauge group loyalty, requiring people to believe an absurdity is a far better test than asking them to believe the truth.”

Seit der ersten US-Präsidentschaft von Donald Trump ist vom postfaktischen Zeitalter die Rede. Der Vorwurf der Lüge wird mittlerweile inflationär in alle Richtungen gebraucht. Wahrheit scheint eher zur Gefühlssache geworden zu sein. Wissenschaft? Vernunft? Aufklärung? Überbewertet. Kann man da Politikern noch den Vorwurf der Lüge machen, wenn sie nur tun, was ohnehin alle tun? Selbstverständlich. Denn irgendeine gemeinsame Schnittmenge von Werten, Ideen, Vorstellungen müssen wir haben, sonst wäre ein Zusammenleben gar nicht möglich.

Der Vertrauensverlust in Politiker führt zu einem Vertrauensverlust ins politische System, in die Demokratie. Was wiederum zur Folge hat, dass sich immer mehr Menschen Populisten zuwenden, den Feinden dieses Systems, die sich am meisten der Lügen bedienen, die sie ihren politischen Gegnern unterstellen.

Das Beispiel USA zeigt, wie es in einer defekten Demokratie läuft: Dort hat Donald Trump laut Washington Post allein während seiner ersten vierjährigen Amtszeit als US-Präsident mehr als 30.000 Lügen oder irreführende Aussagen verbreitet. Danach führte seine wiederholte Lüge von angeblichem Wahlbetrug zum Sturm aufs Kapitol und kostete sogar Menschenleben. Trotz dieses Putschversuchs kam Trump bislang ungestraft davon und darf nun sogar zum zweiten Mal das Land regieren. Hier versagte die Kontrolle der Justiz. Davon sind wir in Deutschland zum Glück weit entfernt. Aber wie lange noch...???

10. Theaterpraktischer Teil

a. Das Nachgespräch

Das Ziel eines Nachgesprächs ist es, gemeinsam das Geschehene zu rekonstruieren, Unklarheiten zu besprechen und Zusammenhänge herauszufinden, um einen Eindruck von der großen Vielfalt möglicher Interpretationen zu gewinnen. Idealerweise führen sogenannte „offene“, allgemein formulierte Fragen zu lebendigen Diskussionen, die ihre eigenen Problemstellungen entwickelt. Eher „geschlossene“ Fragen, die einen Fokus auf bestimmte Aspekte setzen, können hilfreich sein, um Erinnerungen wach

zu rufen, das Gespräch in Gang zu bringen und es schrittweise auf eine offene Form hinzuführen.

b. Fragen zur Inszenierung

- Ø erinnert euch und beschreibt: Was ist im Stück passiert? Ergänzt euch gegenseitig.
- Ø Welche Stellen im Stück findet ihr besonders eindrucksvoll? Beschreibt genau! Wie ging es euch dabei?
- Ø Was findet ihr seltsam? Was war euch vielleicht unklar?
- Ø War euch Richter Adam eher sympathisch oder unsympathisch? Hat sich eure Einstellung zu ihm vielleicht geändert? Wann und wieso?
- Ø Haben einzelne Schauspieler*innen mehrere Rollen gespielt? Hat sich dadurch eine besondere Bedeutung ergeben?
- Ø Warum wollte Liwo die Rolle von Eve nicht spielen?

c. Fragen zum Weiterdenken

- Ø Hat euch der moderne Einstieg geholfen, Kleist besser zu verstehen?
 - Ø Sollten Klassiker immer aktualisiert werden oder lieber im Original gespielt werden?
 - Ø Wie ist Lügen in der Politik verbreitet?
 - Ø Wie kann Wahrheit definiert werden?
- Die drei folgenden Übungen bauen aufeinander auf und geben euch die Möglichkeit, sich mit dem Thema Klassikeradaption auseinanderzusetzen.

1. Szenische Adaption: Sammlung

Dauer	30 Minuten
Ziel	Prinzip der Adaption verstehen und üben
Material	Zettel (am besten drei Farben), Nadeln und Pinnwand
Ablauf	Entweder die Gruppe kennt schon die Geschichte vom „Zerbrochenen Krug“ oder haben die Vorstellung besucht oder z.B. eine Zusammenfassung wie diese https://www.youtube.com/watch?v=SdJzIq8TptA geschaut. Dann bekommt jede SuS drei Zettel pro Farbe (oder 9 Zettel). Erste Aufgabe: Jede/r schreibt drei verschiedene Orte auf, an denen die Geschichte vom „Krug“ spielt. Zweite Aufgabe: Jede/r beschreibt drei

	<p>verschiedene Charaktere, die hinzukommen könnten. Dritte Aufgabe: Jede/r überlegt sich bis zu drei überraschende Ereignisse, die im Stück zusätzlich vorkommen könnte. Da kann der Kreativität freien Lauf gelassen werden. Alles ist denkbar...</p> <p>Dann erklärt jede/r SuS seine Ideen in der großen Gruppe.</p>
--	--

2. Szenische Adaption: Schreiben

Dauer	30-45 Minuten
Ziel	Szenisches Schreiben entdecken und ausprobieren, Kreativität fördern
Material	Papier und Stift für alle TN
Ablauf	<p>Die SuS können sich entweder allein oder zu zweit eine Adaption ausdenken, inspiriert von allen Orten, Charakteren und Ereignissen, die sie im Stück entdeckt haben. Sie müssen sich erstmal mit der ganzen Geschichte auseinandersetzen und Fragen beantworten wie: Wie verbinde ich diese neuen Elemente und die klassische Geschichte? Dann müssen sie sich auf eine konkrete Szene fokussieren. WO findet diese statt? WER spielt? WAS passiert? Dabei sollten sie sich an die Grundregeln des szenischen Schreibens halten (siehe Interview Uta Bierbaum): starke Charaktere, Konflikt und Spannungsbogen berücksichtigen.</p> <p>Für das Schreiben sind auch diese Regeln gültig: Alle Namen werden in Großbuchstaben geschrieben und Regieanweisungen, wie: "öffnet die Tür", "guckt aus dem Fenster" oder "rennt und schreit" werden in kursiv geschrieben.</p> <p>Alle Szenen sollten 2 bis 3 Seiten lang sein.</p>

3. Szenisches Adaption: Spielen

Dauer	30-45 Minuten
Ziel	Inszenieren und Spielen ausprobieren
Material	Größerer Raum mit Musikanlage, Drucker
Ablauf	<p>Alle Szenen werden ausgedruckt oder kopiert und jede/r Autor/in entscheidet sich für eine Musik die seine/ihre Szene unterstützten kann. Dann werden die Rollen verteilt, man kann auch in seiner eigenen Szene mitspielen und jede Gruppe kriegt 10 bis 15 Minuten, um die Szene zu probiere. Mit der Musik gibt es mehrere Optionen. Entweder wird sie während der ganzen Szene im Hintergrund genutzt oder es gibt</p>

	eine Zeitlang (ca. 30 Sekunden) nur die Musik und die Spieler*innen müssen körperlich die Geschichte weitererzählen. Am Ende zeigen alle Gruppen ihre Ergebnisse.
--	--

4. Konferenzspiel oder Spiel der Behauptungen:

Dauer	8 Minuten / Person
Ziel	Selbstsicherheit, falsche Behauptungen üben, reden wie ein/e Politiker/in
Material	-
Ablauf	Eine Person wird ausgewählt, um eine Konferenz zu halten. Diese Person geht kurz aus dem Raum und die Gruppe entscheidet sich für ein sehr spezielles Thema ("das Leben der weiblichen Orang-Utans in Sri-Lanka zwischen 1940 und 1945" oder "Die Erfindung des Lippenstifts" oder „die besten Übungen gegen Migräne“... Die Person wird wieder reingeholt und fragt das Publikum nach der ersten Frage der heutigen Konferenz. Er/sie darf nie sein/ihr Gesicht verlieren und muss immer alle Fragen mit Selbstbewusstsein beantworten. Dies dauert zwischen 5 und 8 Minuten und am Ende muss die Person raten worüber er/sie eine Konferenz gehalten hat.
Mögliche Reflexion im Anschluss	Wie hat es sich angefühlt über etwas Unbekanntes sprechen zu müssen? Wann ist diese Situation schon mal vorgekommen? Wie waren die Machtverhältnisse verteilt?

5. Transformationen von Sprache

Dauer	25 Minuten
Ziel	Verschiedene Sprachvarianten und Sprechhaltungen ausprobieren, Bewusstsein schärfen für den Zusammenhang von Sprache und Situation (vor- und nachbereitend)
Material	Kopiervorlage "Sprechhaltungskarten"
Ablauf	Die Schüler*innen ziehen verdeckt eine Karte, auf der eine Sprachvariante bzw. Sprechhaltung steht. Sie lesen sich diese leise durch. Alle gehen durch den Raum. Auf ein Zeichen der Spielleitung bleiben alle stehen und wenden sich der nächsten Person zu. Die Spielleitung gibt ein Thema vor (z.B. ein neue*r Mitschüler*in, das Regenwetter,

	<p>die Lieblingsband, unsere gemeinsame Ferienplanung, meine Eltern/deine Eltern). Alle improvisieren mit dem*der Partner*in für eine Minute ein Gespräch darüber. Ist die Zeit abgelaufen unterbricht die Spielleitung, die Karten werden getauscht und alle laufen weiter durch den Raum. Die Übung wird mit jeweils neuen Gesprächsthemen 4- bis 5-mal wiederholt. Bei einer großen Gruppe können die Sprechhaltungskarten auch doppelt verteilt werden. Am Ende wird ausgewertet: Welche verschiedenen Sprechhaltungen gab es? Wie unterscheiden sie sich? Welche Sprechhaltung hat euch am meisten Spaß gemacht? Welche gar nicht? Welche Sprachvarianten kommen euch aus eurem Leben bekannt vor? In welcher Situation spricht ihr wie? Und warum? Es kann auf die unterschiedlichen Sprachvarianten (z.B. formelle Sprache Jugendsprache, Umgangssprache etc.) hingewiesen werden.</p>
--	---

Kopiervorlage Sprechhaltungskarten:

Wie ein*e Nachrichtensprecher*in	Nachbar*in über den Gartenzaun	Schüler*in auf dem Schulhof
In einem Dialekt (z.B. Berlinerisch, Bayrisch, Sächsisch...)	Wie ein*e Wissenschaftler*in	Vortrag wie ein blumiges Gedicht von Goethe
Wie nachts um 3 Uhr am Kneipentresen	Wie eine Parole auf einer Demonstration	Wie eine Parole auf einer Demonstration
Wie ein Cowboy	Wie ein/e Verkäufer*in auf dem Wochenmarkt	Wie ein*e Prophet*in vom Berg
Als Fußballkommentator*in	Undeutlich und nuschelnd	Überartikulierte
Singend	Nur Fragen stellend	Als Bahnhofsdurchsage
Wie Instagram- Kommentare	Wie du im Chat schreibst	Ohne Worte, nur mit Gesten und Gesichtsausdrücken

6. Kleist geht Online

Dauer	30 – 180 Minuten
Ziel	Transferleistung & Textverständnis, Ausbau von Kreativität & Ausdrucksfähigkeit.
Material	<p>Beispiele aus dem Stück:</p> <ul style="list-style-type: none"> Eve macht einen Live-Stream über das Unrecht, das ihr passiert ist.

	<ul style="list-style-type: none"> • Walter postet investigative Recherchen auf X/Twitter. • Adam versucht mit Fake News und PR-Statements, seinen Ruf zu retten. <p>+ Möglicherweise Requisiten/Kostüme</p>
Ablauf	<p>Die Figuren aus Kleists Krug werden ins Zeitalter von Social Media versetzt: Wie würden sie sich auf Instagram, TikTok oder in Tweets ausdrücken?</p> <p>Die Teilnehmenden erstellen fiktive Postings, Hashtags oder Story-Formate aus der Perspektive der Charaktere. Anschließend werden Dialoge/Monologe in eine moderne Sprachform überführt.</p> <p>Optional: die Originaltexte werden wieder verwendet aber in den Social Media Settings (Methode: Gegensatz zwischen Sprache und modernem Setting)</p>

7. Zitate-Memory (+ Kopiervorlage)

Dauer	60 Minuten
Ziel	Textverständnis, Transferleistung
Material	<ul style="list-style-type: none"> - Zitate und deren moderne Übersetzung auf Karten geschrieben in DIN A4 - Settingkarten - Möglicherweise Requisiten/Kostüme
Ablauf	<p>Die Karten mit den Zitaten und den Übersetzungen werden auf dem Boden verteilt. Im Memoryprinzip werden die Zitate von der Gruppe nacheinander aufgedeckt, bis alle Paare gefunden werden.</p> <p>Im Anschluss werden Paare gebildet. Jedes Paar bekommt ein Zitatepaar und die Aufgabe, dieses in einer kleinen Szene darzustellen. Es ist wichtig zu sagen, dass sie damit spielen können, dass sie auch nur die Bedeutung des Zitats benutzen können.</p> <p>Zudem erhalten sie ein “Setting”, in dem die Zitate stattfinden sollen, somit kann auch eine weitere Methode der Adaption ausprobiert werden. Dabei können die Paare selbst entscheiden, in welche Reihenfolge sie die Zitate bringen. Danach gibt es ein Showing, in dem die Paare ihre Zitat-Performances vortragen.</p>

Mögliche Reflexion im Anschluss:	<p>Wie hat sich unsere Sprache verändert?</p> <p>Was passiert, wenn die Sprache der "Klassiker" in ein modernes Setting versetzt wird? Was ist spannend? Was hat funktioniert?</p> <p>Wie empfindet ihr die Sprache? Was fällt euch dabei auf? Wie würdet ihr das sagen?</p> <p>Was ist gleichgeblieben?</p> <p>Was macht das veränderte Setting mit den Zitaten und deren Inhalt?</p>
----------------------------------	--

Kopiervorlage "Zitat - Memory":

"Der Unterschied zwischen einer Dame und einem Blumenmädchen liegt nicht in ihrem Verhalten, sondern darin, wie man sie behandelt." - B.Shaw, Pygmalion	Ob jemand als feine Dame oder einfaches Blumenmädchen gilt, hängt nicht vom eigenen Benehmen ab, sondern davon, wie die Gesellschaft sie sieht.
"Ja, mach nur einen Plan! Sei nur ein großes Licht! Und mach dann noch 'nen zweiten Plan – gehn tun sie beide nicht." - B.Brecht, <i>Der gute Mensch von Sezuan</i>	Plan ruhig dein Leben durch – es kommt sowieso anders als gedacht.
„Ich bin in meinem ganzen Leben so oft gefallen, dass ich, statt immerfort darüber zu seufzen, hätte eine Chronik davon schreiben können, wenn ich Buch geführt hätte.“ - H. von Kleist, <i>Der zerbrochne Krug</i>	Ich bin in meinem Leben so oft gestürzt, dass ich mir das Jammern eigentlich sparen und stattdessen eine Chronik meiner Stürze schreiben könnte – wenn ich sie nur mitgezählt hätte.
"Ich denke, der Mensch muss glauben, sonst wäre es leer und traurig, zu leben." - A.Tschechow, <i>Drei Schwestern</i>	Ohne einen Glauben an etwas – sei es Hoffnung, Liebe oder Zukunft – wäre das Leben trostlos und leer.
"Das Leben ist nur ein wandelnd Schattenbild, ein armer Komödiant, der spreizt und knirscht die Stund auf der Bühn und dann nicht mehr gehört wird: eine Geschichte,	Das Leben ist eine flüchtige Illusion, wie ein Schauspieler, der kurz auftritt, laut redet und dann verschwindet. Am Ende ist alles nur Lärm und Drama – ohne wirkliche Bedeutung.

erzählt von einem Toren, voller Klang und Wut, die nichts bedeutet." - <i>W. Shakespear, Macbeth.</i>	
"Fast alle Menschen sterben an ihren Arzneien, nicht an ihren Krankheiten." Molière - <i>Der eingebildete Kranke</i>	Wir stopfen uns mit Pillen voll und wundern uns, wenn's uns schlechter geht.
"Das Leben ein Traum? Ein Traum – wenn nicht Erwachen ihn endet." - <i>H. von Kleist – Der Prinz von Homburg</i>	Ist das Leben echt oder nur 'ne Simulation? Erst beim Sterben wissen wir's.

Settings Beispiele:

Im Krankenhaus	In der Buchhandlung
Im Bundestag	Auf dem Markt
Auf einer einsamen Insel	Auf einem Kreuzfahrtschiff
In der Kirche	Am Flughafen
Auf einem verschneiten Berggipfel	In einem Club
Im Restaurant	In der Schule
In der S-Bahn	Auf dem Standesamt

11. Beratung

Beratung bei...

...Problemen mit Machtmissbrauch (Mobbing am Arbeitsplatz):

<https://mobbingberatung-bb.de>

Diese Einrichtung bietet systemische, handlungs- und lösungsorientierte Beratung bei ungelösten Konfliktsituationen am Arbeitsplatz. Die Beratung kann telefonisch, persönlich oder online erfolgen.

<https://bb.verdi.de/service/konflikt-und-mobbingberatung>

Die Gewerkschaft ver.di bietet vertrauliche Einzelgespräche zur Situationsanalyse und Unterstützung bei der Entwicklung von Strategien zur Konfliktbewältigung.

<https://www.arbeitnehmerhilfe-berlin.de/arbeitsrecht-wissen/mobbing-am-arbeitsplatz.html>

Dieser Verein bietet seinen Mitgliedern kostenlose arbeitsrechtliche Beratungen, insbesondere bei Mobbing am Arbeitsplatz. Sie können telefonisch einen Termin vereinbaren.

...Sexismus und Sexuelle Übergriffe:

<https://themis-vertrauensstelle.de>

Diese Stelle berät zu sexueller Belästigung und Gewalt am Arbeitsplatz, basierend auf dem Allgemeinen Gleichbehandlungsgesetz (AGG). Sie bietet auch Präventionsseminare an.

<https://www.hilfetelefon.de>

Unter der Nummer 116 016 erhalten Sie rund um die Uhr anonyme und kostenfreie Beratung. Dieses Angebot richtet sich an Frauen, die Gewalt erlebt haben oder noch erleben.

<https://www.inmedio.de/de/angebote/betroffenengerechte-praevention-und-intervention>

Ein Institut mit dem Angebot der Präventions- und Interventionsangebote bei Machtmissbrauch, Diskriminierung sowie sexualisierter Belästigung und Gewalt. Sie unterstützen bei der Entwicklung von Schutzkonzepten und bieten Schulungen an.

12. Literatur/Artikel/Quellen

- "Heinrich von Kleist: Biographie" Günter Blamberger
- "Heinrich von Kleist: Das irdische Beben" Hans Joachim Kreutzer
- "Heinrich von Kleists Nachruhm, eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten" Helmut Sembdner
- "Heinrich von Kleist als Mensch und Dichter" Sigismund Rahmer
- "Heinrich von Kleist an seine Braut" Heinrich von Kleist (Originalausgabe 1906)
- "Penthesilea & Die Entscheidung der Penthesilea" Heinrich von Kleist / Anna Seghers
- "Herr Kohlhaas oder die Verhältnismäßigkeit der Mittel" David Gieselmann
- "Lügen Lesen" Bettina Stangneth
- "Lüge und Täuschung in den Zeiten von Putin, Trump & co" Helmut König
- "Lügen. Die Kulturgeschichte einer menschlichen Schwäche" Serdar Somuncu
- "Angemessene Lügen" Oliver Hallich
- "Geschichte der Lüge" Jaques Derrida
- "Von der Lüge" Vladimir Jankelevitch
- "Die Wahrheit der Lüge. Für Kinder und Erwachsene" Jean-Luc Nancy
- "Lüge, Hass, Krieg" Paul Sailer-Wlasits
- "Lob der Lüge. Wie in der Evolution der Zweck die Mittel heiligt" Volker Sommer
- <https://www.deutschlandfunk.de/politik-ethik-luege-wahrheit-propaganda-100.html>
- <https://www.deutschlandfunkkultur.de/politik-und-wahrheit-wer-regieren-will-muss-luegen-koennen-100.html>
- <https://www.deutschlandfunkkultur.de/bettina-stangneth-luegen-lesen-die-grundstruktur-der-100.html>
- <https://www.deutschlandfunkkultur.de/luegen-in-der-politik-der-zweck-heiligt-nicht-die-mittel-100.html>
- <https://www.blaetter.de/ausgabe/2021/juli/die-politik-der-luege>

13. Theaterpädagogische Angebote

Theaterpraktische Workshops

im Theater und in der Schule verschaffen den Schüler*innen mit den Mitteln des Theaters einen direkten Zugang zur jeweiligen Inszenierung.

Nachgespräche mit Schauspieler*innen

Die Schüler*innen kommen mit den Schauspieler*innen über das Stück ins Gespräch.

Öffentliche Proben

Nach dem Besuch einer Theaterprobe tauschen sich die Jugendlichen mit den Theaterprofis aus.

Premierenklassen

Die Premierenklasse begleitet den Probenprozess eines Stückes, berät das Produktionsteam, entwickelt gemeinsam mit den Theaterpädagog*innen einen künstlerischen Beitrag und ist Ehrengast bei der Premiere.

Begleitmaterial

Zu jedem unserer Stücke bieten wir didaktisches Material zur Vor- und Nachbereitung des Theaterbesuchs an. An der Theaterkasse oder zum Download auf der Website unter der jeweiligen Stückseite.

Strahl.Spezial

In Anbindung an ausgewählte Stücke geben Expert*innen unterschiedlicher Fachrichtungen praxisorientierte Impulsvorträge und Workshops, in denen Methoden zu unterrichtsrelevanten Themengebieten vorgestellt und erprobt werden.

Selbst auf der Bühne stehen

Der TheaterJugendClub **Ensemble Angestrahlt** und das Open Stage Format **Kühne Bühne** laden alle ein, die Lust haben selbst auf der Bühne von Theater Strahl zu stehen.

Ganz nah dran!

Sie sind Lehrer*in oder pädagogische Fachkraft, schätzen unser Theater und haben Interesse an einem engen Kontakt mit uns? Wir laden Sie ein, **Kontaktlehrer*in** oder gleich **Kooperationsschule** zu werden.

Weiterführende Informationen zu allen Angeboten auf:

<https://www.theater-strahl.de/theaterpaedagogik>

oder unter tickets@theater-strahl.de T: 030 236 340 300

Impressum

Redaktion: Florian Bilbao, Julie Tiepermann, Emi Ivanova

Layout: Lena Lenz **Deckblatt:** Fuchs und Lommatzsch

Theater Strahl, Marktstr. 11, 10317 Berlin