

Jean Genet: *Die Zofen* in der Regie von Lucia Bihler

- I. Biografische Informationen zum Autor und zur Regisseurin
- II. *Die Zofen* – das Stück und die Inszenierung
 - Handlung, Themen und Motive
 - Charakteristika der Inszenierung
 - Anregungen für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung im Volkstheater München
- III. Literaturhinweise und Internetlinks

Die Zofen eignet sich zur Thematisierung in den Fächern **Deutsch** (z.B. zur Beschäftigung mit dem zeitgenössischen Theater; zur Aufführungs- und Inszenierungsanalyse; zur Beschäftigung mit Spielweisen im Theater; zur Auseinandersetzung mit dem Kammerspiel und den Formen von Spiel im Spiel; zur thematischen Auseinandersetzung mit Literatur: Klassismus; Strukturen und Auswirkungen von sozialer Macht und Abhängigkeit), **Französisch** (z.B. zur Beschäftigung mit den Werken und dem Wirken Jean Genets; zur Auseinandersetzung mit dem französischen Drama des 20. Jahrhunderts; zur Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten der Übersetzung / Übertragung französischer dramatischer Literatur ins Deutsche), **Geschichte / Sozialkunde / Politik** (z.B. zur Auseinandersetzung mit Klassismus und seinen Auswirkungen), **Kunst / Musik** (z.B. zur Auseinandersetzung mit Bühnenbild und Bühnenraum, Kostüm, Licht und Musik in der Inszenierung am Volkstheater) und **Dramatisches Gestalten / Theater** (z.B. zu Fragen der Regie und Dramaturgie in der Inszenierung; zur Auseinandersetzung mit Spielweisen und Erzählmöglichkeiten des Gegenwartstheaters; zur Auseinandersetzung mit Formen und Funktionen des Rollenwechsels, Geschlechtertauschs und des Cross-Dressings im zeitgenössischen Theater; zu Fragen der Rezeption im Theater) ab der 10. Jahrgangsstufe.

Aufführungsdauer: ca. 100 Minuten, keine Pause

Premiere am 29. September 2023

Lucia Bihler – Kurzbiografie*

Lucia Bihler wurde 1988 in München geboren. Sie studierte Schauspielregie an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin und absolvierte ein Mastersemester Choreographie bei Wanda Golonka. 2013 schloss sie ihr Studium erfolgreich ab.

Noch in ihrer Studienzeit gründete Bihler die freie Kompanie gold&hiebe und realisierte Projekte zu Werken von Franz Kafka, Heinrich von Kleist, Marieluise Fleißer und Heiner Müller am bat Studiotheater, am Ballhaus Ost sowie am Maxim Gorki Theater Berlin. Nach dem Studium folgten Inszenierungen am Deutschen Theater Göttingen, am Theater Lübeck, am Schauspiel Leipzig, am Staatstheater Oldenburg, am Schauspiel Hannover, am Staatstheater Mainz sowie am Schauspielhaus Wien. 2018 adaptierte sie dort auch den Roman *Die Hauptstadt* von Robert Menasse und wurde mit der Inszenierung zum Festival Radikal jung ans Münchner Volkstheater eingeladen. In der Spielzeit 2019/20 inszenierte sie *Hedda Gabler* am Münchner Volkstheater und wurde mit dieser Produktion 2020 erneut zum Festival Radikal jung eingeladen.

Von 2019 bis 2021 war Lucia Bihler Hausregisseurin an der Volksbühne Berlin und Teil der künstlerischen Direktion. Es entstanden die Produktionen *Final Fantasy* und *Traurig und geil im Trauerland*, eine Überschreibung von Goethes *Iphigenie auf Tauris* von Stephanie Sargnagel. Bihler inszenierte außerdem am Wiener Burgtheater und am Schauspiel Köln, wo u.a. die spartenübergreifende Produktion *Orlando* mit dem Ballet of Difference entstand. Ihre Inszenierung *Die Eingeborenen von Maria Blut* am Burgtheater Wien wurde 2023 zum Berliner Theatertreffen eingeladen.

Die Zofen ist ihre zweite Arbeit für das Volkstheater München.

* Informationen zur Autorin finden sich z.B. im Lexikon auf nachtkritik.de, auf der Website der Agentur [schaefersphilippen](http://schaefersphilippen.de) und auf den Websites der Theater, an denen sie inszeniert.

Jean Genet – Kurzbiografie*

Jean Genet gilt als einer der bedeutendsten Vertreter des französischen Existenzialismus und des absurden Theaters. Seine Werke erzählen von Menschen am Rand der Gesellschaft, von Homosexuellen oder Kriminellen im Kampf gegen soziale und gesellschaftliche Normen.

Jean Genet wurde am 19.12.1910 als unehelicher Sohn einer Prostituierten geboren, die ihn im Alter von sechs Monaten der öffentlichen Fürsorge übergab. Genet kam in eine Pflegefamilie in Alligny-en-Morvan, einem Dorf in einer Gegend, in der seit dem späten 18. Jahrhundert zahllose in staatliche Fürsorge genommene Kinder lebten. Dort verbrachte er seine Kindheit. Er begann mit kleinkriminellen Aktivitäten wie Diebstählen oder Unterschlagungen, gleichzeitig beendete er im Alter von 13 Jahren die Schule als Jahrgangsbester des Dorfes und als eines der wenigen Kinder in staatlicher Fürsorge, das einen Schulabschluss machte.

Genet erhielt eine Lehrstelle als Drucker in Paris in einer Ausbildungsstelle der staatlichen Fürsorge. Aus dem Heim, in das er dort ziehen musste, flüchtete er nach kurzer Zeit, sieben Tage nach seiner Flucht wurde er in Nizza aufgegriffen. Er verlor seine Lehrstelle, kam für einige Monate in eine weitere Pflegefamilie, danach in verschiedene öffentliche Einrichtungen, darunter die für ihre inhumanen Zustände berüchtigte Anstalt Mettray. Immer wieder flüchtete er aus den Anstalten, immer wieder wurde er gefasst und zurückgebracht, einmal kam er auch für kurze Zeit ins Gefängnis. Um der Besserungsanstalt endgültig zu entgehen, meldete sich Genet freiwillig zum Militär. 1929 begann seine Ausbildung, als Obergefreiter wurde Genet dann ins Ausland versetzt. Er diente in Frankreich, Damaskus und Marokko und verpflichtete sich mehrfach. Vor einer erneuten Versetzung nach Marokko 1936 desertierte er während seiner dritten Dienstzeit. Seine Flucht führte ihn quer durch Europa, immer wieder wurde er für eine kurze Zeit inhaftiert und ins nächste Land abgeschoben, immer wieder hielt er sich mit Diebstahl oder Prostitution über Wasser.

1937 kam Genet zurück nach Paris, wurde auch hier immer wieder verhaftet und wegen Diebstahls, Desertion, Passfälschung, unerlaubten Waffenbesitzes und Landstreicherei verurteilt – bis Oktober 1942 verbüßte er zehn Haftstrafen.

Im Gefängnis begann Genet zu schreiben. Im September 1942 erschien sein Gedicht *Der zum Tode Verurteilte*, das er auf eigene Kosten hatte drucken lassen. Dieses beeindruckte den bekannten Schriftsteller Jean Cocteau so, dass er Genet fortan unterstützte. In den Jahren 1941 und 1942 verfasste Genet – ebenfalls während der Haftstrafen – seinen ersten Roman *Notre-Dame-des-Fleurs*, in dem er sehr offen auch Homosexualität thematisierte. In Künstlerkreisen

* Informationen finden sich z.B. in White (1993): *Jean Genet* und in Dichy / Fouché (1993): *Jean Genet*.

wurde Genet allmählich bekannt, obwohl der Roman erst 1944 erscheinen konnte, ein Auskommen verschaffte ihm das Schreiben aber nicht, sodass er weiterhin Diebstähle beging, wieder in Haft genommen und verurteilt wurde. Persönlichkeiten wie Cocteau setzten sich aber für ihn ein und im März 1944 wurde er tatsächlich aus der Haft entlassen, er fand Anschluss an intellektuelle und künstlerische Kreise um Jean Cocteau, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Pablo Picasso, Dora Maar und andere. Genet war äußerst produktiv und erfolgreich, er schrieb weitere Romane, Gedichte und Theaterstücke. Für das 1947 veröffentlichte Theaterstück *Die Zofen* erhielt er im gleichen Jahr den „Prix de la Pléiade“ des Gallimard-Verlages. Doch noch immer sah er sich der Bedrohung einer lebenslangen Haftstrafe gegenüber, die vollstreckt worden wäre, wäre er erneut straffällig geworden. Um Genet zu helfen, schrieben Sartre und Cocteau 1948 einen offenen Brief an den französischen Präsidenten. 1949 wurde Genet begnadigt.

In den Folgejahren geriet Genet in eine Schaffenskrise, er schrieb zwar, vernichtete aber vieles. Eine zweite Schaffensphase, in der die Theaterstücke *Der Balkon*, *Die Neger* und *Die Wände* entstanden, begann 1955 und endete in den 1960er Jahren. 1955 ging Genet eine Beziehung mit dem 18-jährigen Abdallah Bentaga ein, einem Hochseilartisten. Die beiden reisten durch Europa, bis Bentaga nach einem Sturz nicht mehr arbeiten konnte und finanzieller Unterstützung von Genet bedurfte. Genet zog sich jedoch zurück. 1964 beging Bentaga Suizid, was Genet in eine so tiefe Depression stürzte, dass er für einige Zeit das Schreiben aufgab und 1967 selbst einen Suizidversuch unternahm.

Gleichzeitig nahm seine literarische Bedeutung stetig zu, seine Werke wurden übersetzt und erzielten hohe Verkaufszahlen, seine Stücke wurden auf den Bühnen Europas und der USA gespielt, dabei kam es immer wieder zu Unruhen, zu Protesten aus rechten Kreisen, aber auch zu Verwerfungen zwischen Genet und den Regisseuren. Mit Beginn der Studentenunruhen 1968 trat Genet zunehmend auch politisch in Erscheinung, er unterstützte die Black Panther Party, eine schwarze Bürgerrechtsbewegung in den USA, ebenso wie den Freiheitskampf der Palästinenser, was schließlich zu einem Bruch mit Sartre, der sich für Israel einsetzte, führte. Für die französische Ausgabe von Schriften der Baader-Meinhof-Gruppe verfasste Genet ein Vorwort, für das er sehr viel Kritik bekam, weil er darin mit der Gewalt der RAF sympathisierte. Daneben widmete er sich wieder dem Schreiben, er arbeitete an Drehbüchern und an einem Roman, stellte aber nichts fertig.

1979 wurde bei ihm Krebs diagnostiziert, sein Gesundheitszustand verschlechterte sich zusehends. Schwer krank reiste Genet in den Libanon, später auch nach Spanien und Marokko, wo er die Arbeit an seinem letzten Buch *Ein verliebter Gefangener* begann. Im Dezember 1983 wurde ihm mit dem „Grand Prix national des Lettres“ einer der wichtigsten französischen Preise für Literatur verliehen. Am 15. April 1986 stürzte Genet in Paris schwer, schlug auf dem Hinterkopf auf und starb. Er wurde in Marokko beigesetzt.

Die Zofen – die Handlung

Die Schwestern Claire und Solange arbeiten als Zofen bei einer gnädigen Frau, der sie in Hassliebe verbunden sind, deren Besitz, Aussehen und Leben sie sehnlichst begehren - und die sie umbringen wollen, um ihrer sowohl habhaft zu werden als auch sich ihrer zu entledigen. Den gnädigen Herrn sind sie durch eine Intrige und anonyme falsche Verleumdungen bereits losgeworden, er ist verhaftet worden und wartet im Gefängnis auf seinen Prozess.

Als ihre Herrin ihren Mann im Gefängnis aufsucht, dringen die beiden Schwestern wie so oft heimlich in deren Zimmer ein und vollziehen ihr immer gleiches Ritual: Im Rollenspiel, bei dem eine von ihnen eine von ihnen (- also eine Zofe) spielt und die andere die gnädige Frau verkörpert, übernehmen sie die Hoheit über Macht und Ohnmacht, über Befehlen und Gehorchen und gehen den Ablauf ihres Mordplans durch.

Ein Anruf reißt sie jedoch heraus – es meldet sich der gnädige Herr, der aus Mangel an Beweisen frei gelassen worden ist und seine Frau zum Mitternachts-Dinner im Restaurant erwartet. Die Schwestern wissen, dass der Mord nun ausgeführt werden muss, besteht doch die Gefahr, dass ihre Intrige entdeckt wird. Als ihre Herrin niedergeschlagen heimkehrt, bietet sich die Möglichkeit, die Fantasie Realität werden zu lassen und den Mord zu begehen. Sie verheimlichen ihr zunächst, dass ihr Mann frei ist, und bereiten einen beruhigenden Lindenblütentee für sie zu, in den sie Gift mischen. Die Herrin trinkt den Tee aber nicht, weil die Abhängigkeit der Zofen obsiegt: Sie melden den Anruf doch, was dazu führt, dass die gnädige Frau sich aufgeregt umkleidet und ohne einen Beruhigungstee das Haus wieder verlässt, um ihren Mann zu treffen. Weil die Schwestern glauben, dass ihre Schuld bald aufgedeckt werden wird, führen sie den Mordplan im nächsten Rollenspiel aus – eine der Schwestern bringt die andere als gnädige Frau um.

zum Motiv des Klassismus

Klassismus bezeichnet die Diskriminierung aufgrund der sozialen Herkunft und/oder der sozialen und ökonomischen Position. Es geht bei Klassismus also nicht nur um die Frage, wie viel Geld jemand zur Verfügung hat, sondern auch welchen Status er hat und in welchen finanziellen und sozialen Verhältnissen er aufgewachsen ist. Klassismus richtet sich mehrheitlich gegen Personen einer „niedrigeren Klasse“. Es werden insbesondere wohnungs- und erwerbslose Menschen, Menschen aus der Arbeiter*innen- und Armutsklasse ausgegrenzt. (<https://diversity-arts-culture.berlin/woerterbuch/klassismus>; zuletzt aufgerufen am 30.09.23)

„Klassismus“ ist die Diskriminierung und Unterdrückung von Menschen aufgrund ihres vermuteten oder wirklichen sozialen Status. Klassismus demütigt und er behindert die gesellschaftliche Partizipation von bestimmten Gruppen. Außerdem schränkt er Menschen in der freien Entfaltung ihrer Persönlichkeit und ihrem beruflichen Werdegang ein. Die Diskriminierung aufgrund der sozialen Herkunft findet an vielen Orten statt: an Schulen, im Kulturbetrieb oder in der Politik, in Institutionen oder in persönlichen Verhaltensweisen. (<https://www.schule-ohne-rassismus.org/themen/klassismus/>; zuletzt aufgerufen am 30.09.23)

Wie jede Erfahrung von Diskriminierung kann auch erfahrener Klassismus auf Betroffene sehr traumatisierend wirken. Zudem werden gerade Klassismus und klassistische Strukturen oft nicht hinterfragt - und damit auch die Benachteiligung nicht.

Gerade in kapitalistischen Gesellschaften hat sich die Erzählung verbreitet, dass man mit dem nötigen Einsatz alles schaffen kann. Im Umkehrschluss bedeutet das, dass man für sein Scheitern auch selbst verantwortlich ist. Dieser Mythos ignoriert meist, dass die Startbedingungen für Menschen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Klassen überhaupt nicht gleich sind und sozialer Aufstieg oft viel mehr Glück als Leistung ist.

(<https://www.moment.at/story/was-ist-klassismus>; zuletzt aufgerufen am 30.09.23)

Auf den Punkt gebracht: Klassismus ist Ausbeutung, Marginalisierung, Gewalt, Macht und Kulturimperialismus aufgrund der sozialen Herkunft oder Position.

(Kemper, Andreas (2016): Klassismus. Eine Bestandsaufnahme. S. 6)

Das Spiel im Spiel und die gegenseitige Abhängigkeit – 15 Zitate aus dem Stück

Gnädige Frau mögen sich daran erinnern, daß ich die Zofe bin. (1)

Gnädige Frau verstehen mich. Gnädige Frau durchschauen mich. (2)

Du spürst den Augenblick näherrücken, in dem du nicht mehr Zofe sein wirst. Du wirst dich rächen. Bereitest du dich vor? (3)

Durch mich, durch mich allein, kommt der Zofe ihr Dasein zu. Durch mein Rufen und durch meine Gesten. (4)

Mir verdankst du, dass du bist, und du verhöhnt mich! Du kannst nicht wissen, wie mühsam es ist, gnädige Frau zu sein, Claire. Ich brauchte nur so viel, und du wärst nicht mehr. Aber ich bin gütig, aber ich bin schön, und ich trete dir entgegen. (5)

Sie liebt uns. Sie ist gütig. Die gnädige Frau ist gütig! Die gnädige Frau vergöttert uns. (6)

Sei still. Du schnürst mir den Atem ab. Ich erstickte. (7)

Es bleibt uns nichts anderes übrig als so weiterzuleben, als das Spiel weiterzuspielen. (8)

Du kennst mich noch nicht. Ich bin stark. Und zum Kampf bereit. (9)

Eure Freundlichkeit regt mich auf. Sie bedrückt mich. Sie schnürt mir die Luft ab. Eure Freundlichkeit, die in all den Jahren nie wirklich herzlich geworden ist. (10)

Ihr habt Glück, daß euch jemand Kleider schenkt. Wenn ich welche brauche, muss ich sie mir kaufen. (11)

Die gnädige Frau entwischt! (12)

Die gnädige Frau vergiftet uns mit ihrer Güte! Denn die gnädige Frau ist gütig! Die gnädige Frau ist schön. Die gnädige Frau ist sanft! (13)

Claire oder Solange, Sie bringen mich auf - denn ich verwechsle Sie, Claire oder Solange, Sie bringen mich auf und versetzen mich in Zorn. Denn Ihnen gebe ich die Schuld an unserem ganzen Unglück. (14)

Wir werden bis zum Ende gehen. Du allein wirst unsere beiden Leben leben. (15)

Die Inszenierung am Münchner Volkstheater ...

.... seziert in einem Kunstraum die Anatomie einer Dreierbeziehung.

Die Inszenierung (Regie: Lucia Bihler; Dramaturgie: Rose Reiter) besetzt die drei Frauenrollen mit drei männlichen Schauspielern und folgt darin dem Vorschlag Genets. Das Theater als Kunstraum ist damit von Anfang an gesetzt, es geht nicht um die authentische Abbildung von Realität. CLAIRE (Jakob Immervoll), SOLANGE (Lukas Darnstädt) und die GNÄDIGE FRAU (Silas Breiding) bewegen sich aber so natürlich und selbstverständlich in ihren an die frühen 50er Jahre angelehnten Kleidern und Roben (Kostüme: Leonie Falke) und auch an der Pole-Dance-Stange (Pole Dance Training: Jemima Rose Dean), dass die Gegengeschlechtlichkeit von Rolle und Spieler sich nicht in den Vordergrund drängt und nicht weiter thematisiert werden muss, sondern nur einen zusätzlichen Twist zum Spiel im Spiel hinzufügt.

Das gesamte Geschehen spielt sich in einem Raum ab, der wie ein geheimes Spielzimmer wirkt, in dem Erwachsene ihre Kindheitsträume und sexuellen Sehnsüchte gleichermaßen ausleben können: Ein schwarzglänzender Spiegelboden, der an zwei Stellen aufgeklappt werden kann und so einen Zugang zum Keller ermöglicht, in dem die beiden Zofen offenbar leben müssen. Symmetrische Showtreppen rechts und links, die einen fulminanten Auftritt ermöglichen, ein riesiger wallender Vorhang, der die gesamte Bühne in einem großen Bogen einfasst, und ein dunkel-glänzendes Karussell mit Spielpferden und Pole-Dance-Stangen (Bühne: Jessica Rockstroh). Bereits der Raum deutet an, dass es um Sehen und Gesehenwerden, um Performance und die Möglichkeit zur Performance, um Rollenspiel, aber auch um die Macht des Auftritts und die Möglichkeit des Auftritts gehen wird. Starke Lichtwechsel und Kontraste bis hin zum schnellen völligen Black (Licht: Björn Gerum) verstärken diesen Eindruck.

In diesem Kunst- und Fantasieraum spielen CLAIRE und SOLANGE ihr Spiel im Spiel, in diesem Kunst- und Fantasieraum zeigt sich ihnen die GNÄDIGE FRAU auch mit dem großen musikalischen Auftritt einer Show-Diva (Musik: Jacob Suske). Trotz des Spiels und des Spielens – oder gerade deswegen – zeigt sich in ihm aber auch die Realität ihrer Beziehung, ihrer gegenseitigen Abhängigkeit und ihres Aufeinander-Angewiesenseins. In einem Kunstraum spielen die Zofen immer und immer wieder, wie sie sich aus der sozialen und ökonomischen Abhängigkeit befreien, und immer und immer wieder bleibt es doch nur beim Als-ob des Spiels, bleibt in der Symmetrie des Raums die Asymmetrie der Machtverhältnisse bestehen. Ob die spielerische Aneignung von Machtpositionen und die stetige Wiederholung dieser Selbst-Ermächtigung irgendwann doch zur Transformation der Verhältnisse führt, bleibt offen.

***Die Zofen* – Vorschläge zur Vor- und Nachbereitung des Aufführungsbesuches**

1. Das Stück – Erwartungen an das Thema, die Handlung und die Figuren

- Vorbereitung der Lektüre durch Rezeption der Informationen zum Autor und Formulierung von Erwartungen an Sprache / Stil, Figuren und Handlung seines Stücks
- Rezeption des Theaterstücks und Austausch über die Figuren und ihre Handlungsmotive
- Austausch über die Stellen im Stück, an denen nicht eindeutig ist, ob es sich um das Spiel im Spiel oder um die Realität der Figuren handelt
- Rezeption der Inszenierungs- und Besetzungshinweise des Autors und Austausch über die Frage, warum er diese in dieser Form gegeben haben könnte
- Recherche zu Äußerungen Genets über das Theater und seine Funktion, Diskussion der Frage, inwiefern *Die Zofen* diesen entsprechen, und Austausch über die Erwartungen, die diese an eine Inszenierung wecken
- Grafische Darstellung der Entwicklung in der Beziehung von Zofen und gnädiger Frau und in der Beziehung der beiden Schwestern untereinander und Diskussion der Frage, ob bzw. wann sich die Beziehungen im Verlauf des Stücks verändern
- Recherche zum Klassismus und seinen Auswirkungen auf das Leben unterprivilegierter und das privilegierter Bevölkerungsschichten und Austausch über die Frage, welche Äußerungen der gnädigen Frau klassistisch erscheinen und die blinden Flecken ihrer Wahrnehmung zeigen
- Austausch über die Frage, ob am Ende tatsächlich ein Mord begangen wird und tatsächlich eine der Figuren stirbt

2. Die Inszenierung – Rezeptionserwartungen

- Rezeption der Informationen zur Regisseurin, Recherche zu anderen Inszenierungen von ihr und Austausch über die Erwartungen an die Inszenierung von *Die Zofen*, die dadurch hervorgerufen werden
- Recherche zur Funktion des Outside Eye (Outside Eye: Paulina Alpen) und Austausch über die Erwartungen an die Inszenierung, die der Einbezug eines Outside Eye hervorruft
- Rezeption der Informationen zur Handlung und Entwicklung von Ideen für einen Bühnenraum, der sowohl das Verhältnis der Figuren zueinander als auch die Künstlichkeit ihres Tuns symbolisiert
- Vergleich der eigenen Bühnenideen mit den Informationen zur Inszenierung und Austausch über Gemeinsamkeiten und Unterschiede
- Rezeption von Presseberichten und/oder des Trailers zur Inszenierung
 - Austausch über die durch den Trailer und/oder die Berichte hervorgerufenen Erwartungen an die Inszenierung
 - Austausch von Erwartungen an unterschiedliche theatrale Zeichen (Kostüm, Bühnenraum, Licht, Musik) und von Erwartungen an die Sprech- und Spielweise der männlichen Schauspieler
 - Austausch von Vermutungen über das Inszenierungskonzept und die die Inszenierung leitenden Fragen
- Rezeption der Informationen zur Handlung und Einbettung der Figuren-Zitate in die Handlung:
 - Welche Figur spricht jeweils?
 - Zu wem spricht sie jeweils?
 - An wen richtet sich ihre Äußerung?
 - Spricht die Figur als sie selbst oder tut sie so, als sei sie eine andere Figur?
 - Welche Themen und Motive sind in den Zitaten angesprochen?
 - Zu welchem Zeitpunkt der Handlung wird das Zitat jeweils geäußert?

- Erprobung unterschiedlicher Lesarten der Zitate und räumlicher Positionierungen für die an der jeweiligen Situation beteiligten Figuren anhand folgender Fragen:
- In welchem emotionalen Zustand befindet sich die Figur?
 - Was denkt die Figur, während sie spricht, was geht ihr durch den Kopf?
 - Spricht die Figur zum Publikum, zu sich selbst oder zu einer anderen Figur?
 - Welches Sprechtempo und welche Lautstärke passen zur Äußerung und zur Figur?
 - In welcher Position auf der Bühne und in welcher Körperhaltung und Lautstärke spricht die Figur?
 - Mit welchem Musikstück / welchem Song ließe sich das Zitat unterstützen, mit welchem könnte es infrage gestellt werden?

3. Die Aufführung – Wahrnehmungen und Rezeptionserfahrungen

Erinnerungen an verschiedene theatrale Gestaltungsmittel

- Sammeln von Adjektiven zur Beschreibung der durch die Gestaltung des Bühnenraums und des Bühnenbilds entstandenen Atmosphäre und Stimmung
- Sammeln von Erinnerungen an besondere visuelle Details und deren Wirkung, z.B.
 - an Farbe und Schnitt der Kostüme,
 - an den Vorhang,
 - an Färbungen, Intensität und Ausdehnung des Lichts,
 - an scharfe Lichtwechsel und völliges Black,
 - an Requisiten und Kostümteile, die eine Rolle klar definierten, und das Spiel mit ihnen,
 - an die Bewegungen der Figuren auf dem Karussell,
 - an chorische Bewegungen und an Imitationen.
- Austausch von Erinnerungen an besondere akustische Details und deren Wirkung:
 - In welchen Situationen / Szenen war Musik zu hören?
 - Mit welchen Adjektiven lässt sich die Musik charakterisieren?
 - Wer sang?
 - Welche Wirkung hatte der Gesang auf die anderen Figuren? Welche Wirkung hatte er auf das Publikum?
 - Was wurde durch die Lieder erzählt?
- Sammeln von Erinnerungen an Szenen, in denen Unerwartetes passierte
- Austausch über die Szenen der Aufführung, auf die die Beschreibung „Kammerspiel“ passt
- Austausch über die Elemente und Aspekte der Aufführung, auf die die Beschreibung „Verfremdung“ passt
- Sammeln der Szenen, in denen die Figurenzitate geäußert wurden, und Austausch über die Frage, ob diese den eigenen Rezeptionserwartungen entsprachen
- Sammeln von Sätzen und Formulierungen, die für einzelne Figuren typisch waren und sie besonders charakterisierten; Erprobung der Sprechweisen, in denen diese geäußert wurden, in szenischer Darstellung oder Lesung und Austausch über die Frage, was diese jeweils über das Innenleben der Figuren verrieten

- Beschreibung einer besonders intensiv wahrgenommenen Szene und Begründung der in der Szene getroffenen inszenatorischen / ästhetischen Entscheidungen aus der Perspektive der Regisseurin, der Bühnenbildnerin und der Dramaturgin

Erinnerungen an das Publikum

- Austausch über die Szenen, in denen eine deutliche oder eine ungewöhnliche, unerwartete Publikumsreaktion zu spüren war
- Austausch über Momente während der Aufführung, in denen man lachen musste
- Austausch über die Momente während der Aufführung, in denen die Reaktionen anderer Zuschauer*innen dem eigenen Empfinden voll entsprach oder diesem völlig entgegengesetzt war

Austausch über den Gesamteindruck

- Formulierung des Themas der Aufführung / der Inszenierung in einem Satz
- Diskussion der Beziehungen, die die drei Frauenfiguren zueinander hatten, und Austausch über die Frage, inwiefern die Besetzung mit Schauspielern die Wahrnehmung dieser Beziehungen veränderte
- Verfassen einer Audioeinführung oder eines Audiokommentars zur Inszenierung, die die eigenen Rezeptionserfahrungen berücksichtigt
- Rezeption von Kritiken zur Inszenierung und Vergleich der dort genannten mit den eigenen Rezeptionserfahrungen:
 - Auf welche Szenen, Handlungsschritte und Figuren nehmen sie jeweils Bezug?
 - Werden die Aspekte angesprochen, die man selbst als bedeutsam und bemerkenswert erinnert?
 - Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Rezeption und der Bewertung der Inszenierung/Aufführung zeigen sich?
 - Entsprechen die gewählten Beschreibungen der Inszenierung den eigenen Wahrnehmungen?
 - Welcher Satz aus den verschiedenen Rezensionen passt am besten zu den eigenen Eindrücken, welcher am wenigsten?

Literaturhinweise und Internet-Links

Das Stück

Genet, Jean (2010): Les Bonnes. Paris: Belin Gallimard

Genet, Jean (2022): Die Zofen. Gifkendorf: Merlin

Biografisches zu Jean Genet

Edmund White (1993): „Jean Genet“. Biographie. Mit einer Zeittafel von Albert Dichy. Aus dem Amerikanischen von Benjamin Schwarz. Hamburg: Kindler

Albert Dichy und Pascal Fouché (1993): Jean Genet. Versuch einer Chronologie 1910-1944. Aus dem Französischen von Rolf Stürmer. Gifkendorf: Merlin

Weiterführendes*

<https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/nachtstudio/sprache-als-fummel-ein-portraet-von-jean-genet-martin-zeyn-100.html>

➔ Ausführliches Audio-Portrait Jean Genets, BR 2 Nachtstudio, 29.11.2022

<https://www.deutschlandfunk.de/vor-70-jahren-in-paris-urauffuehrung-von-jean-genets-stueck-100.html>

➔ „Kalenderblatt“ von Eberhard Spreng zum 70. Jahrestag der Uraufführung von Genets *Die Zofen*, Deutschlandfunk Kultur, 17.04.2017

<https://diversity-arts-culture.berlin/woerterbuch/klassismus>

<https://www.schule-ohne-rassismus.org/themen/klassismus/>

<https://www.moment.at/story/was-ist-klassismus>

Kemper, Andreas (2016): Klassismus. Eine Bestandsaufnahme. Hrsgg. v. Friedrich-Ebert-Stiftung, Landesbüro Thüringen. Erfurt. <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/erfurt/12716.pdf>

Seeck, Francis u. Brigitte TheiBl (Hrsg.) (2023): Solidarisch gegen Klassismus. Münster: Unrast

➔ Theoretisches zur Auseinandersetzung mit dem Thema Klassismus

<https://www.merkur.de/kultur/muenchner-volkstheater-die-zofen-lucia-bihler-jean-genet-spielzeitstart-premiere-interview-zr-92547025.html>

<https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchner-volkstheater-das-grosse-heft-die-zofen-saisonbeginn-1.6258156>

<https://www.sueddeutsche.de/bayern/theater-muenchen-muenchner-volkstheater-beginnt-mit-die-zofen-neue-spielzeit-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-230930-99-389618>

<https://www.radioeins.com/muenchner-volkstheater-beginnt-mit-die-zofen-neue-spielzeit-14231663/>

https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=22924:die-zofen-muenchner-volkstheater-lucia-bihler-eroeffnet-die-saison-mit-jean-genet&catid=115

➔ Presse-Vorberichte und Presse-Rezensionen zur Inszenierung am Volkstheater München

https://www.schaefersphilippen.de/kuenstler_in/lucia-bihler/

https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_seoglossary&view=glossary&catid=78&id=659&Itemid=67

➔ Informationen zu Lucia Bihler

<https://www.muenchner-volkstheater.de/blog/artikel/tanz-mit-den-kostuemen-0>

➔ Tobias Ostermeier über die Kostüme in der Inszenierung; Beitrag in der Blog-Rubrik „Hinter den Kulissen“ des Volkstheaters München

* Alle Internetquellen zuletzt aufgerufen am 30.09.2023.