

GERHART
HAUPTMANN
THEATER



ZDROJOWY
TEATR
ANIMACJI



hagazussa II

Grenzenlos Magisches von Tanz & Puppe
Magia bez granic tańca i lalki

h a g a z u s s a II

Grenzenlos Magisches von Tanz und Puppe

Magia bez granic tańca i lalki

Premiere | Premiera

03.11.2012, 19:30 Uhr, Theater Görlitz

04.11.2012, godz. 19:00, Zdrojowy Teatr Animacji Jelenia Góra

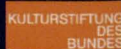
Inszenierung im Rahmen des Projekts | Inscenizacja w ramach projektu

»Sagenhafte Spurensuche – Poszukiwanie Legendarnych Śladów«

Kooperation der Tanzcompany des GHT Görlitz-Zittau mit dem Animationstheater Jelenia Góra

Kooperacja Tanzcompany GHT Görlitz-Zittau & Zdrojowego Teatru Animacji w Jeleniej Górze

Gefördert im Fonds WANDERLUST der Kulturstiftung des Bundes
Wspierany z funduszu WANDERLUST fundacji Kulturstiftung des Bundes



Aufführungsdauer ca. 1 Stunde ohne Pause
czas trwania spektaklu ok. 1 godzina bez przerwy

Besetzung | obsada

Regie & Choreografie | inscenizacja i choreografia Steffi Sembdner
Ausstattung | kostiumy i scenografia Agathe MacQueen
Puppenbauer | konstruktor lalek Levan Mantidze
Musik | muzyka Steffen Cieplik (creoflux)
Künstlerische Beratung Tanz | konsultacja artystyczna ds. tańca Dan Pelleg, Marko E. Weigert
Künstlerische Leitung Puppentheater | kierownictwo artystyczne teatru lalek Bogdan Nauka
Dramaturgie | dramaturgia Sebastian Ritschel, Ronny Scholz
Dramaturgiehospitant | hospitaacja dramaturgii Katharina Schellenberg
Choreografische Assistenz | asystent choreografa Maria Zimmermann, Marko E. Weigert

Tänzer | tancerze Nora Hageneier, Laura Keil, Maria Zimmermann,
Sebastian Fiedor, Niko van Harlekin, William MacQueen
Puppenspieler | lalkarze Dorota Fluder, Dorota Korczycka-Bąblińska, Lidia Lisowicz,
Rafał Tadeusz Książdźyna, Sylwester Kuper,
Jacek Maksimowicz, Sławomir Mozolewski

Theater Görlitz | Teatr Görlitz:

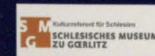
Beleuchtung | oświetlenie Ronny Paetzold, Andreas Wiedemann
Technik & Ton | technika i dźwięk Helmut Liewald, Paul Neander, Sandra Santer,
Jost Frieder Wunsch, Sebastian Beier

Animationstheater Jelenia Góra | Zdrojowy Teatr Animacji w Jeleniej Górze:

Ton | akustyk Mariusz Czechowicz
Licht | elektryk Adam Januszkiewicz
Bühnentechnik | technika sceny Kacper Kapuścik

Inspizienz | inspicjent René Rosner
Requisite | rekwizytornia Sabine Arnold
Maske | charakteryzatornia Simone Thiel

Projektkoordination | koordynacja projektu Ricarda Böhme, Philipp Bormann
Übersetzung | tłumaczenie Agnieszka Bormann, Heike Kleinschmidt,
Steffi Kutz, Magdalena Maruck
Videodokumentation | dokumentacja wideo Jens Walkowiak (WalkoMedia)



Wissenschaftlicher Projektpartner – Kulturreferent für Schlesien
naukowy partner projektu – referent ds. kultury Śląska Dr. Maximilian Eiden

Technischer Direktor | dyrektor techniczny Wolfgang Archner
Ausstattungsleitung | kierownik scenografii Britta Bremer
Herrengewandmeisterin | garderobiana mężczyzn Sieglinde Jurak
Damengewandmeisterin | garderobiana kobiet Monika Blasche
Maske Damen | charakteryzatornia kobiet Simone Thiel
Maske Herren | charakteryzatornia mężczyzn Karina Zuschke
Bühnenmeister | mistrz sceny Paul Neander
Beleuchtungsmeister | mistrz oświetlenia Andreas Wiedemann
Ton | dźwięk Sebastian Beier
Malsaal | pracownia malarska Uwe Kramer
Tischlerei | stolarnia Raymund Kretschmer
Dekoration | dekoracja Kerstin Triemer
Theaterplastik | plastyka teatralna Georgi Jankov jr.

Ton- und Bildaufnahmen sind aus Urheberrechtsgründen nicht gestattet.
Niniejsza sztuka oraz utwory muzyczne są chronione prawami autorskimi.
Zabrania się nagrywania przedstawienia w jakiegokolwiek formie.

**Wir bedanken uns
beim »hagazussa«-Ensemble
für die choreografische Mitarbeit!**

**Dziękujemy zespołowi »hagazussa«
za współpracę choreograficzną!**

Sagenhafte Spurensuche

Eine »sagenhafte Spurensuche« sollte es sein und ist es geworden. Eine Suche nach Verständigungsmöglichkeiten, nach Wegen der künstlerischen Begegnung und nach Inhalten, auf deren Spur wir uns begeben können. Sagenhaft ist dieser Austausch schon jetzt! Für mich als Tänzerin und Choreografin war und ist es eine Entdeckung, in die Welt des Puppentheaters einzutauchen und meine künstlerische Arbeit durch diese Entdeckungsreise bereichern und erweitern zu können. Wie können sich Puppenspieler und Tänzer begegnen? Was verbindet und was trennt den Tanz und das Puppentheater? Auf den ersten Blick möchte man vielleicht meinen, gibt es mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten. Hinzu kommt, dass in unserem besonderen Falle nicht nur auf künstlerischer Ebene verschiedene Sprachen gesprochen werden. Das Kooperationsprojekt »Sagenhafte Spurensuche« ist auch eine Kooperation und Begegnung zweier Nationalitäten. Doch wie so oft im Leben können vermeintliche Hindernisse auch zu Türen werden, die sich öffnen. So drückt ein herzliches und offenes »Tscheschtsch« und eine warme Umarmung immer noch mehr aus als viele Worte es manchmal können und auf eine ganz direkte und intuitive Weise versteht man sich auch so.

Das war auch mein Ansatz für dieses Stück, ein Stück, das deutsches wie polnisches Publikum erreichen und berühren soll. Welche Sprache sprechen wir also? Wie können wir uns verstehen und verständlich machen? Die Sprache des Tanzes ist eine abstrakte. Und wie Musik kann der Tanz Bilder und Stimmungen im Zuschauer wecken und auslösen. Puppentheater dagegen ist eine Form des Schauspiels und arbeitet mit den Bewegungen und Ausdrucksmöglichkeiten der Puppen. Jedoch ist die Puppe schon eine abstrahierte Form, ein Ausdruck, ein Sinnbild. Und genau da knüpfe ich an. Denn da berühren sich Tanz und Puppentheater direkt. Und was passiert, wenn wir gemeinsam tanzen, wenn wir uns gemeinsam auf eine Reise der Sinne, der Bewegung, der Bilder und Geschichten begeben. Wann spricht etwas für sich? Ich hoffe, dass das Stück »hagazussa« für sich sprechen kann, dass es auf seine Weise von Geschichte, von Menschen und von dieser außergewöhnlichen Begegnung erzählt. Vor allem aber, dass es die Menschen hinter und vor den Puppen sowie etwas Menschliches durch die Puppen und den Tanz sichtbar und spürbar macht.

In einem zweiten Schritt wurde dieser Abend noch einmal neu betrachtet, überarbeitet, Erkenntnisse vertieft und Inhalte bzw. Bilder geschärft. »Hagazussa II« ist eine Weiterentwicklung auf der Grundlage unserer Erfahrungen. Ein wesentlicher Aspekt ist wohl der Mut, gänzlich auf die gesprochene Sprache zu verzichten und ganz auf die Kraft der Bilder zu vertrauen. Stattdessen werden die Puppenspieler auch mal zu Tänzern und die Tänzer noch mehr zu Puppenspielern. »Hagazussa II« taucht in diesem Sinne noch mehr in die Vernetzung und Verschmelzung von Puppenspiel und Tanz ein. Gemeinsam mit Agathe MacQueen habe ich die Rolle der Tänzer im inhaltlichen Kontext des Stückes erneut hinterfragt und reflektiert, woraus neue Kostüme entstanden, die präziser und feiner unsere Vorstellung zum Ausdruck bringen.

Ich wünsche Ihnen viel Freude beim Entdecken und Eintauchen und bedanke mich von ganzem Herzen bei den Künstlern und den vielen, die hinter der Bühne ihre Kreativität, ihre Gedanken und Gefühle eingebracht haben.

Steffi Sembdner

Poszukiwanie Legendarnych Śladów

To miało być »poszukiwanie legendarnych śladów«. I było. Poszukiwanie możliwości porozumienia, poszukiwanie dróg spotkań artystycznych i treści, których śladem możemy podążać. Te spotkania już teraz są legendarne! Dla mnie jako tancerki i choreografki zanurzenie się w świat teatru lalki było i jest swoistym odkryciem, wzbogacającym i poszerzającym horyzonty mojej pracy artystycznej. W jaki sposób lalkarze i tancerze mogą odnieść się nawzajem do swojej pracy? Co łączy a co różni taniec i teatr lalki? Na pierwszy rzut oka wydaje się, że przeważają różnice. Dodatkowo w naszym szczególnym przypadku mówimy różnymi językami, i to nie tylko na płaszczyźnie artystycznej. Projekt kooperacyjny »Poszukiwanie Legendarnych Śladów« to współpraca i spotkanie dwóch narodowości. Ale jak to często bywa w życiu, rzekome przeszkody mogą stać się otwierającymi się drzwiami. Serdeczne »cześć« i ciepły uścisk na powitanie wyraża więcej niż wiele słów. W bezpośrednim kontakcie można się porozumieć również intuicyjnie, bez znajomości języka.

To był też mój punkt wyjścia dla tej sztuki, sztuki, która ma poruszyć polską i niemiecką publiczność. A więc w jakim języku mówimy? Jak możemy się porozumieć, jak mówić, aby nas zrozumiano? Język tańca jest abstrakcyjny. Taniec, tak jak muzyka, jest w stanie obudzić w odbiorcy uczucia i nastroje. Natomiast teatr lalki jest formą przedstawienia i posługuje się ruchem i możliwościami wyrazu lalek. Jednakże już sama lalka jest wyabstrahowaną formą, wyrazem czegoś, symbolem. Dokładnie w tym miejscu zaczęłam widzieć podobieństwa, to tu taniec i teatr lalki bezpośrednio się dotykają. Co się stanie, gdy będziemy tańczyć razem? Gdy udamy się wspólnie w podróż po świecie zmysłów, ruchu, obrazów i opowieści? Kiedy coś mówi samo za siebie? Mam nadzieję, że spektakl »hagazussa« mówi sam za siebie, opowiada na swój sposób o historii, o ludziach i o tym nadzwyczajnym spotkaniu, a przede wszystkim, że pokazuje ludzi za i przed lalkami, a poprzez lalki i taniec ukazuje coś ludzkiego.

Następnym krokiem była refleksja nad tym wieczorem, spojrzenie na niego z boku, zgłębienie doznań, wyostrenie treści i obrazów. »Hagazussa II« to ewolucja, dalszy rozwój materiału wyjściowego na podstawie naszych doświadczeń. Istotnym aspektem jest tu odważna rezygnacja z języka mówionego i pełne zaufanie do siły obrazów. Lalkarze staną się przy tym tancerzami a tancerze jeszcze bardziej lalkarzami. W tym sensie »hagazussa II« jeszcze intensywniej zagłębia się w otchłań wzajemnego przenikania się tańca i teatru lalkowego. Wraz z Agathe MacQueen zastanowiłyśmy się ponownie nad rolą tancerzy w merytorycznym kontekście sztuki, co zaowocowało nowymi kostiumami, jeszcze subtelniej wyrażającymi nasze intencje. Życzę Państwu dużo radości z odkrywania i zanurzania się i dziękuję z całego serca tym ludziom, artystom i tym licznych poza sceną, którzy wnieśli do sztuki swoją kreatywność, swoje myśli i uczucia.

Steffi Sembdner

hagazussa

»Es ist sehr gut denkbar, dass die Herrlichkeit des Lebens um jeden und immer in ihrer ganzen Fülle bereit liegt, aber verhängt, in der Tiefe, unsichtbar, sehr weit. Aber sie liegt dort, nicht feindselig, nicht widerwillig, nicht taub. Ruft man sie beim richtigen Wort, beim richtigen Namen, dann kommt sie. Das ist das Wesen der Zauberei, die nicht schafft, sondern ruft.«

Franz Kafka

»Von Sagen, von uraltem Wissen.

Menschliches Handeln, menschliche Abgründe im ewigen Lauf der Zeit.

Wiederkehr im Spiegel der Geschichte ohne Erkenntnisgewinn.

Immer wieder Angst, Gewalt, Hass, Tod.

Begrabenes Bewusstsein unter Bergen von Asche.

Verbrannte Gedanken, verbrannte Geschichte, verbrannte Menschen.«

Steffi Sembdner

»Eine Hexe sollst du nicht am Leben lassen.«

Exodus 22,17

»Znakomicie można sobie przedstawić, że wspaniałość życia otacza każdego i w całej swej pełni leży w pogotowiu, ale przysłonięta, w głębi, niewidzialna, bardzo daleka. Lecz tkwi tam, niewroga, nieoporna, niegłucha. Gdy się ją wezwie właściwym słowem, właściwym imieniem, przyjdzie. Oto istota magii, która nie tworzy, tylko przyzywa.«

Franz Kafka

»Legends, podania, prastara wiedza.

Ludzkie czyny, ciemne strony ludzkiego istnienia w wiecznym młynie czasu.

Jak w lustrze historii powraca doświadczenie, które niczego nie uczy.

Ciągły strach, wieczna przemoc, nienawiść, śmierć.

Pod górami popiołu pogrzebana świadomość.

Spalone myśli, spalona historia, spaleni ludzie.«

Steffi Sembdner

»Nie pozwolisz żyć czarownicy.«

Księga Wyjścia 22,17



Figurinen von | projekty
Agathe MacQueen

Definition »Hexe«

In abergläubischer Vorstellung Frauen mit Zauberkraften, die mit dem Teufel im Bunde, Menschen und Tieren Schaden zufügen. Gegen Ende des Mittelalters Steigerung des Hexenglaubens zum Hexenwahn. Die kirchlichen und staatlichen Gesetzgebungen führten zu ausgedehnten Hexenverfolgungen. Nur vereinzelt Einspruch (so durch Spee und Thomasius) Rückgang und Aufhören der Hexenprozesse erst im 18. Jahrhundert. »Der Hexenhammer«, ein von dem Dominikaner Heinrich Kramer 1487 veröffentlichtes Kompendium des Hexenglaubens, diente als Hexenprozessordnung.

Sündenböcke

»Die Hexenprozesse waren eine der schlimmsten von Menschenhand angerichteten Katastrophen der europäischen Geschichte« (Prof. Dr. Behringer, Prof. Dr. Jerouschek). Ein Streit mit einem Nachbarn konnte den Tod auf dem Scheiterhaufen nach sich ziehen. Und so geschah es nicht selten, dass Verwandte einander gegenseitig beschuldigten und auf diese Weise ganze Dörfer zu Tode kamen. Hexen waren Sündenböcke. Einmal bezichtigt, wurden ihnen unter Folter Geständnisse erzwungen, ohne Anspruch auf einen Verteidiger. Zeugen wurden nur zur Belastung zugelassen. Doch selbst die wenigen wieder Freigelassenen eines Hexenprozesses hatten kaum eine Möglichkeit zu überleben. Körperlich und seelisch schwer geschädigt, mussten sie abseits der Gesellschaft in der Fremde weiterleben, oft genug kam es zu Lynchjustiz. Wie sie arbeiteten und ob und wann sie an den Folgen der Folter starben, ist kaum überliefert.

Hexenwahn und Aberglaube

Der Glaube an Hexen reicht weit in das Mittelalter zurück. Zuvor als Heilerinnen mit Wissen von Ur-Generationen geachtet, gerieten sie zunehmend zu dem Stereotyp einer alten, allein-stehenden Frau, die den Versuchungen des Teufels besonders ausgeliefert ist. Die später verbrannten Frauen waren jedoch meist sehr jung – und »über alle Maßen schön«. Anders als von den Massenmedien propagiert, fanden die eigentlichen Verfolgungen und Verbrennungen erst in der frühen Neuzeit statt und klangen erst im 18. Jahrhundert allmählich aus. Diese Zeit war geprägt von starken klimatischen Veränderungen, die Missernten mit sich brachten. Dadurch stieg der Preis für Lebensmittel, die Menschen starben reihenweise an Unterernährung. Umso dringender suchte man nach einem Grund des Übels: und fand ihn in alten Legenden und Mythen. Mit dem Einsetzen der Aufklärung (»Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!«, Immanuel Kant) gingen glücklicherweise auch die Hexenverbrennungen zurück. Elf Jahre nach »Europas letzter Hexe« (Anna Göldi) wurden 1793 in Posen zwei Frauen hingerichtet, »weil sie rot entzündete Augen gehabt haben und das Vieh des Nachbarn beständig krank gewesen sei« – Hexen also. Anschließend aber verschwindet der Begriff »Hexe« aus Prozessakten. Der Hexenwahn war besiegt; im Aberglauben aber lebte er fort.

Definicja »wiedźma/czarownica«

Według przesądów kobieta o tajemnej mocy, która sprzymierzona z diabłem wyrządza szkodę ludziom i zwierzętom. Pod koniec średniowiecza wiara w czarownice przerodziła się w otwartą wrogość. Prawodawstwo kościelne i świeckie doprowadziło do długotrwałych ich prześladowań. Dopiero w XVIII wieku stopniowo zanikały procesy przeciwko tym kobietom. Procesy czarownic odbywały się na podstawie tekstu »Młot na czarownice«, będącego swoistym podręcznikiem łowców czarownic, opublikowanego w 1487 r. przez dominikanina Heinricha Kramera.

Kozły ofiarne

»Procesy czarownic były jedną z największych katastrof spowodowanych ręką ludzką w historii Europy« (prof. dr Behringer, prof. dr Jerouschek). Kłótnia z sąsiadem mogła skończyć się śmiercią na stosie. Nierzadko się zdarzało, że krewni wzajemnie się oskarżali i w ten sposób śmierć ponosiły całe wsie. Czarownice były kozłami ofiarnymi. Raz posądzone zmuszane były torturami do przyznania się do winy, bez prawa do obrony. Do głosu dopuszczano jedynie świadków zeznających na niekorzyść oskarżonych. Te nieliczne kobiety, którym nie udowodniono winy, puszczając je wolno, miały nikłe szanse na przeżycie. Z obrażeniami na ciele i duszy musiały żyć na obczyźnie, wykluczone ze społeczeństwa, niejednokrotnie dochodziło do przypadków linczu. Nie wiadomo, jak pracowały oraz czy i kiedy umierały wskutek ran odniesionych podczas tortur.

Zaciekła wrogość i przesady

Wiara w czarownice sięga średniowiecza. Wcześniej poważane jako uzdrowicielki obdarzone wiedzą pokoleń, popadały stopniowo w niełaskę stereotypu starej samotnej kobiety, szczególnie podatnej na pokusy szatana. Jednakże palone później kobiety były najczęściej bardzo młode i »nieprzeciętnie piękne«. Prześladowania i palenie czarownic na stosach zaczęły się we wczesnym okresie nowożytnym, a zanikły w XVIII w. Ten czas napiętnowany był silnymi zmianami klimatycznymi, które niosły za sobą klęski nieurodzaju. Przez to żywność drożała, a ludzie masowo umierali z niedożywienia. Usilnie szukano powodu tego zła i znaleziono go w starych legendach i mitach. Wraz z nadejściem epoki oświecenia (»Miej odwagę posługiwać się własnym rozumem!«, Immanuel Kant) zanikł okrutny zwyczaj palenia czarownic na stosie. 11 lat po »ostatniej czarownicy w Europie« (Anna Göldi), w 1793 r. w Poznaniu stracono dwie kobiety, »ponieważ miały przekrwione oczy i bydło sąsiada zachorowało«. Bez wątplenia czarownice. Następnie pojęcie »czarownica« znika z aktów procesowych. Szaleństwo wrogości pod adresem domniemanych czarownic ustało, ale przesąd pokutował co najmniej przez kolejne stulecie.

Die Gerichte

Von Beginn der Hexenverfolgung an bildeten die weltlichen Gerichte die treibende Kraft: Ihnen fiel nach dem Tod der Besitz der Verurteilten zu – ein lukratives Geschäft. Friedrich Spee von Langenfeld, Beichtvater der Inquisition, glaubte zwar durchaus an Hexen, war aber nach seinen Erlebnissen in den Folterkammern von der Unschuld der angeklagten Frauen überzeugt: »Die Untersuchungsbeamten werden sich beschämt fühlen, wenn sie eine Frau, die einmal verhaftet und in Ketten gelegt war, freilassen müssten; sie muss schuldig sein, ob zu Recht oder zu Unrecht.« Hinzu kam der enorme Druck von der Bevölkerung, die immer wieder auf Prozesse drängte und frei gelassene Angeklagte oft genug lynchte. Auf diese Weise sollen in den Ardennen zu Beginn des 17. Jahrhunderts rund 300 Menschen ermordet worden sein.

Hinrichtungszahlen

Statistisch konkrete Hinrichtungszahlen sind praktisch unmöglich: über die Jahrhunderte hinweg wurden die ohnehin schlecht überlieferten Zahlen mehrfach geschönt. Zum anderen sind die Quellen häufig noch nicht hinreichend aufgearbeitet. Vorsichtige Schätzungen gehen inzwischen von europaweit 60.000 Hinrichtungen aus. Zentrum der Hexenverfolgungen bildete mit ziemlicher Gewissheit das Deutsche Reich, hier sollen mindestens 25.000 Hexenhinrichtungen stattgefunden haben. Auch in Polen soll es im späten 17. und 18. Jahrhundert zu massenhaften Verfolgungen gekommen sein.

Der erste Hexenprozess Schlesiens ereignete sich 1456 in Breslau und endete mit dem Ertränken zweier Frauen in der Oder. Breslau war im 15. und frühen 16. Jahrhundert Schwerpunkt der noch schwachen Hexenverfolgung in Schlesien. Von insgesamt zehn Prozessen im 15. Jahrhundert fanden acht in Breslau statt. Auch in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts wurden von 13 Prozessen neun in Breslau geführt. Erst Ende des 16. und im Laufe des 17. Jahrhunderts kam es zu umfangreichen Hexenverfolgungen in Schlesien, an denen Breslau allerdings keinen Anteil hatte.

Der »Hexenofen« von Neisse

Eine weitere erschreckende Parallele zur Neuzeit ergibt sich aus der mehrmaligen Erwähnung des sogenannten Hexenofens, den es z. B. im unterfränkischen Gerolzhofen und im schlesischen Ort Neisse gegeben haben soll: diese Öfen wurden deshalb erbaut, weil jede Hexenverbrennung eine große Menge Holz erforderlich machte, denn der Leib des Verurteilten musste beim Hexenbrand vollständig verbrennen, damit der Teufel aus den übrig gebliebenen Knochen keine neue Hexe erschaffen konnte. In einem geschlossenen Ofen wurde naturgemäß sehr viel weniger Holz zur Einäscherung einer Hexe benötigt. Da es darüber hinaus keinerlei Begräbnisstätte für die Opfer geben durfte, ist jede errechnete Opferzahl rein hypothetisch.

Sädy

Od początku prześladowań czarownic ich siłą napędową były sądy świeckie. A sądom ziemskim przypadła majątek skazanych po ich śmierci – lukratywny interes. Friedrich Spee von Langenfeld, spowiednik inkwizycji, wierzył w prawdę w czarownice, był jednak po własnych doświadczeniach w izbach tortur przekonany o niewinności oskarżonych kobiet. »Każde odwołanie się jest daremne«, pisał. »Urzednicy więzienni byliby zapewne zawstydzeni, gdyby musieli puścić wolno kobietę, która została aresztowana i zakuta w kajdany. Musi zostać ogłoszona winną, prawnie czy bezprawnie.« Do tego dochodził ogromny nacisk społeczny. Ludzie w panice i wściekłości tłoczyli się na procesach; często dochodziło do samosądów na uwolnionych oskarżonych. W ten sposób na początku XVII wieku w Ardenach zostało zamordowanych ok. 300 osób.

Liczba straceń

Statystycznie konkretne liczby straceń są praktycznie niemożliwe. Na przestrzeni wieków te i tak mało wiarygodne liczby były wielokrotnie zaniżane lub zawyżane, w zależności od potrzeby. Poza tym materiały źródłowe w wielu przypadkach nie są jeszcze dostatecznie zbadane. Powściągliwe rachuby mówią obecnie o 60.000 straceń w całej Europie. Centrum prześladowań czarownic była raczej na pewno Rzesza Niemiecka. Tutaj miało miejsce przynajmniej 25.000 straceń czarownic. Również w Polsce u schyłku XVII i w XVIII wieku miały miejsca masowe prześladowania, ich liczbę szacuje się na ok. 10.000.

Pierwszy proces o czary na Śląsku miał miejsce we Wrocławiu w 1456 r. i zakończył się utopieniem w Odrze dwóch kobiet. W XV i na początku XVI w. Wrocław był centrum prześladowań czarownic na Śląsku, mających wówczas jeszcze małą siłę. Z dziesięciu procesów w XV w. osiem odbyło się we Wrocławiu. Również w pierwszej połowie XVI w. z trzynastu procesów dziewięć przeprowadzono we Wrocławiu. Dopiero pod koniec XVI i w XVII w. na Śląsku miały miejsce prześladowania czarownic na wielką skalę, jednak bez udziału Wrocławia.

»Piec na czarownice« w Nysie

Prerażające podobieństwo do wydarzeń nowożytnych wynika z wielokrotnej wzmianki o tzw. piecu na czarownice, który miał być używany np. w dolnofrankońskim Gerolzhofen i w śląskim mieście Nysa. Piece te budowano, ponieważ każde palenie czarownicy wymagało dużej ilości drewna – ciało skazanej musiało zostać doszczętnie spalone, aby diabeł nie mógł stworzyć z resztek kości nowej czarownicy. Do spalenia czarownicy na popiół w zamkniętym piecu potrzeba było oczywiście dużo mniej drewna. Ponieważ zabroniony był pochówek ofiar, każda szacunkowa ich liczba jest w zasadzie czysto hipotetyczna.

Das Hexenjahr 1651 in der Stadt Neisse

Der Pfarrer Johann Pedewitz erzählt in seiner 1698 lateinisch geschriebenen Geschichte der Kirche St. Jacobi zu Neisse, dass die Stadt Neisse im Jahre 1651 schreckliche Hexenprozesse erlebt habe, aufgrund derer 42 Frauen dem Feuertode überliefert wurden. Man habe – um die Verbrennung zu beschleunigen – sogar in der Nähe des Hohegerichts einen besonderen Ofen erbaut, wodurch die Stadt in der ganzen Christenheit in einen recht schlechten Ruf gelangt wäre. Die Untersuchungen des Jahres 1651 wären sicher noch weiter ausgedehnt worden, wenn nicht 15 der beschuldigten Frauen auch den Beichtvater des Bischofs als Zauberer bezeichnet hätten, was den Kaiser schließlich veranlasste, die Einstellung des Verfahrens zu befehlen. Am 6.10.1651 wurden in Neisse allein drei Hexen verbrannt, acht weitere befanden sich in strenger Haft und sahen dem Tod entgegen. In der Ortschaft Niklasdorf im Kreis Grottkau wurden in jenem Jahr 16 Menschen dem Feuerfabel geopfert.

Ein europäisches Hysterie-Phänomen

Wenn auch weltliche Gerichte die Verbrennungen veranlassten, so hatte doch die Kirche einen erheblichen Anteil am Tod der »Hexen«. Theologen waren es, die den volkstümlichen Vorstellungen vom Schadenszauber erst ausufernde Theorien der Magie (ausgehend von einer Frühschrift des bedeutendsten Kirchenlehrers des Mittelalters, Thomas von Aquin) und des Bundes mit dem Teufel hinzufügten. Spätmittelalterliche Theologen beschrieben haarklein angebliche magische Praktiken wie die Tierverwandlung oder die Luftfahrt der Hexen; Traktate erdachten ganze Hexensekten und versuchten, deren Verbrechen zu klassifizieren.

Das Medium der volkstümlichen Predigt vermittelte die alten populären und die neu erdachten gelehrten Wahnvorstellungen über die Hexen, schürte Ängste. Seit 1450 kommen Hexenflüge auf Gemälden in Kirchen vor. Aus Angst wurde Hysterie. Im Jahr 1484 verfasste Papst Innozenz VIII. die sogenannte Hexenbulle. Die Suche nach den mit dem Teufel im Bunde stehenden Hexen und Hexern wurde darin kirchenrechtlich legalisiert, wenn auch nicht die Verbrennung auf dem Scheiterhaufen. Allerdings verliefen Hexenverfolgungen damals noch oft als Lynch-Aktionen ohne Beteiligung kirchlicher und staatlicher Behörden. Rasch übernahmen diese die Regie, schon um durchzusetzen, was wir heute Gewaltmonopol nennen.

Für den Beginn systematischer Hexenverfolgung steht bis heute der Name des Inquisitors Heinrich Insistoris. Er »überführte« innerhalb weniger Jahre zahlreiche Frauen der Hexerei. Er stieß allerdings bei den weltlichen Machthabern wie auch in der Kirche auf Widerstand. Der Bischof von Innsbruck ließ 1485 einen von Kramer initiierten Prozess platzen und diesen des Landes verweisen. Die Niederlage veranlasste Insistoris zum Verfassen des »Hexenhammers«. Das Buch beschreibt das angebliche Verhalten der Hexen detailliert und stellt eine Ordnung für Hexenprozesse auf. Es wurde zum Handbuch der Verfolgung.

In der frühen Neuzeit folgten auf den Zerfall der mittelalterlichen Kirche in einander bekämpfende Konfessionen neue Hexenhysterien bei Katholiken, Lutheranern und Reformierten.

1651 – rok czarownic w mieście Nysa

Ksiądz Johann Pedewitz opowiada w swojej historii kościoła św. Jakuba w Nysie, napisanej po łacinie w 1698 r., że miasto było w 1651 r. świadkiem strasznych procesów o czary, w wyniku których 42 kobiety poniosły śmierć przez spalenie. Aby przyspieszyć proces spalania wybudowano – i to w pobliżu Wysokiego Sądu – specjalny piec, przez który miasto zyskało złą sławę w całym chrześcijańskim świecie. Śledztwa roku 1651 pewnie trwałyby się dłużej, gdyby nie fakt, iż 15 z obwinionych kobiet okrzyknęło czarownikiem spowiednika biskupa, co w końcu skłoniło cesarza do wstrzymania procesów.

6 października 1651 spalono w Nysie trzy czarownice, osiem kolejnych znajdowało się w ciężkim areszcie i czekało na śmierć. W miejscowości Mikołajów w powiecie Grodków spalono w tym samym roku 16 osób.

Fenomen europejskiej hysterii

Mimo iż palenie »czarownic« leżało w gestii sądownictwa świeckiego, Kościół w znaczącym stopniu przyczynił się do ich śmierci. To teolodzy do wyobrażeń o szkodliwych czarach dodali rozbudowane teorie o magii (wykorzystujące wczesną rozprawę najbardziej znaczącego średniowiecznego teoretyka Kościoła, Tomasza z Akwinu) oraz o paktach z diabłem. Późnośredniowieczni teolodzy opisywali z największą dokładnością rzekome praktyki magiczne czarownic, takie jak przemiana w zwierzęta lub latanie na miotle; w traktatach opisywano nawet rozmaite sekty czarownic i próbowano klasyfikować ich przestępstwa.

Kazania dla prostych ludzi przekazywały zarówno stare, popularne wyobrażenia o czarownicach, jak i nowsze, naukowe, wzmagając strach. Od 1450 r. w kościelnych malowidłach pojawiają się czarownice na miottach. Strach zmienił się w histerię. W 1484 r. papież Innocenty VIII ogłosił bullę potępiającą »plagę czarostwa i herezji«. Legalizowała ona w prawie kościelnym ściganie paktujących z diabłem czarownic i czarowników, chociaż nie nawoływano w niej do palenia winnych na stosie. Jednakże prześladowanie czarownic w tamtych czasach przebiegało często w formie linczu, bez udziału władz kościelnych czy świeckich. Władze dość szybko przejęły jednak nad nimi kontrolę, żeby uzyskać monopol na władzę.

Z początkami systematycznej nagonki na czarownice związane jest do dzisiaj imię inkwizytora Heinricha Insistoris (prawdziwe nazwisko Heinrich Kramer). Na przestrzeni kilku lat »udowodnił« wielu kobietom posługiwanie się czarną magią. Insistoris napotkał jednak opór zarówno wśród dostojników kościelnych, jak i państwowych. W 1485 r. biskup Innsbrucku unieważnił zainicjowany przez inkwizytora proces i wygnał go z kraju. Porażka ta skłoniła Kramera do napisania książki »Młot na czarownice«, w której szczegółowo opisał rzekome występkę czarownic i sformułował zasady postępowania podczas procesów o czary. Książka ta stała się swoistym podręcznikiem prześladowań. Na początku epoki nowożytnej i po rozpadzie Kościoła średniowiecznego nastąpiły zwalczające się nawzajem wyznania oraz nowe ataki historycznego strachu przed czarownicami zarówno u katolików, jak i u luteran i kalwinów.

Magisches von Tanz und Puppe

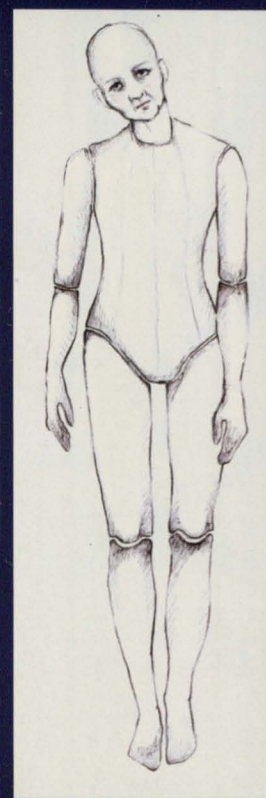
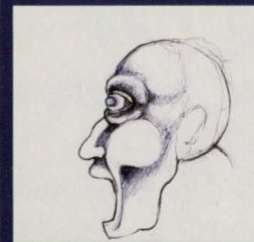
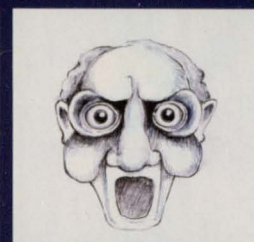
»Der Mensch stellt auf der Bühne einen anderen Menschen dar, doch er ist nicht imstande, den Menschen an sich darzustellen, weil er selbst ein Mensch ist. Die Puppe ist kein Mensch, und gerade darum kann sie mit einer solchen Schärfe der Allgemeingültigkeit den Menschen an sich darstellen.«

»Die Puppe ist der sinnbildliche Ausdruck des Menschen. Wie jedes Sinnbild besitzt sie die Kraft äußerster Allgemeingültigkeit. Das Sinnbild als Mittel, Lebenswahrheit zu offenbaren, ist immer in der Kunst gewesen und wird es auch bleiben. Nicht nur das: Gerade mit dem Sinnbild wurden oft die schärfsten gesellschaftlichen Konflikte und Probleme deutlich gemacht. Märchen und Fabeln aller Völker waren zu ihrer Zeit äußerst gegenwartsnah, und eben darum hütet sie das Volksgedächtnis so sorgfältig, etwa in ihren Charakteristika der menschlichen Bosheit, Gier, Dummheit, Weisheit, Kühnheit und Güte.«

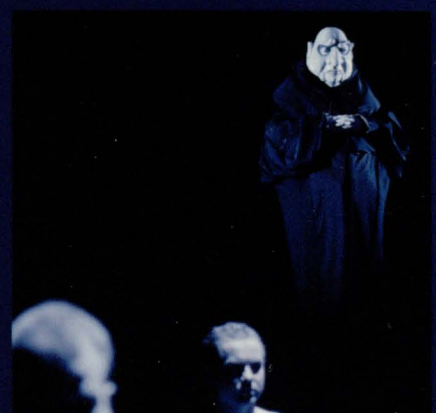
Magia tańca i lalki

»Człowiek na scenie przedstawia innego człowieka, ale nie jest w stanie przedstawić jego istoty, gdyż sam należy do gatunku ludzkiego. Lalka człowiekiem nie jest, i właśnie dlatego jest w stanie z taką ostrością przedstawić uniwersalność istoty człowieka.«

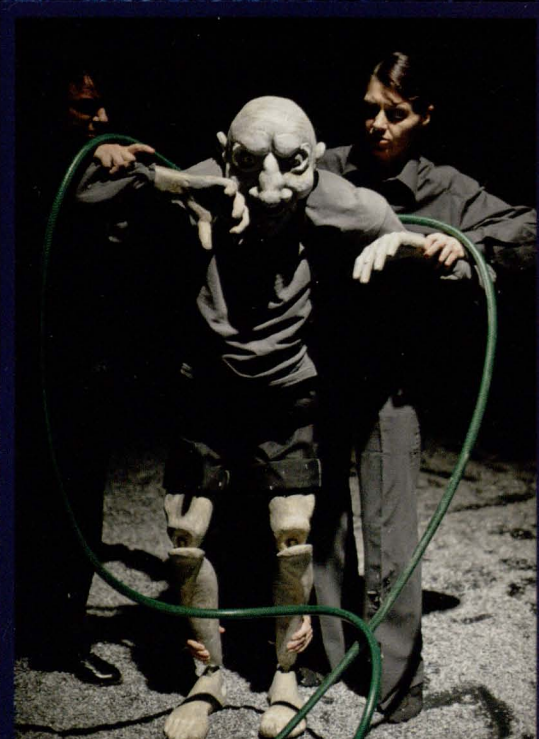
»Lalka wyraża człowieka w symboliczny sposób. Jak każdy symbol posiada siłę najwyższej uniwersalności. Symbol jako środek odkrywania prawd życiowych był zawsze obecny w sztuce i zawsze będzie w niej obecny. Nie tylko to: właśnie za pomocą symbolu często ukazują się najostrzejsze konflikty i problemy społeczne. Baśnie i podania wszystkich narodów były w czasie ich powstania osadzone w ówczesnych czasach i właśnie z tego powodu pamięć ludowa tak pieczołowicie je przechowuje, również w charakterystyce ludzkiego zła, chciwości i głupoty, mądrości, śmiałości i dobra.«



Figurinen von | projekty
Agathe MacQueen







Steffi Sembdner

Regie & Choreografie
inscenizacja i choreografia



Steffi Sembdner wurde 1984 in Leipzig geboren und begann bereits mit sechs Jahren eine Tanzausbildung beim Tanztheater Leipzig. Von 2002 bis 2005 absolvierte sie dann eine professionelle Ausbildung zur zeitgenössischen Bühnentänzerin an der Tanzakademie »balance1« in Berlin. Von Oktober 2005 bis Dezember 2008 war sie als Tänzerin freiberuflich tätig und arbeitete in dieser Zeit u. a. mit der Choreografin Heike Hennig, dem Regisseur Philipp J. Neumann und dem Choreografen Sebastian

Eilers zusammen. Mit Eilers Choreografie »Nathalie« nahm sie 2008 am Internationalen Solo-Tanz-Theater-Wettbewerb in Stuttgart teil. Mit dem Schauspieler und Regisseur Wolfgang K. Zwieback entstand 2005 das Stück »Gründliche Freude über dem Abgrund« für das Nationaltheater Mannheim. Ebenfalls 2005 präsentiert sie ihr Solo »Knotenpunkt« beim Wettbewerb »Das beste deutsche Tanzsolo« der euro-scene Leipzig und 2007 entstand ihr Duett »Follow« für die Berliner Tanztage. Zum Tanzfestival euro-scene Leipzig 2010 übernahm sie die Choreografie zur Philipp J. Neumann Produktion »Prophezeiung 20/11«.

Von Januar 2009 bis Juli 2012 war sie Mitglied der Tanzcompany am Theater Görlitz. Nun ist sie Studentin im Fach Choreografie an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin.

Steffi Sembdner urodziła się w 1984 r. w Lipsku i już w wieku 6 lat rozpoczęła kształcenie taneczne w Teatrze Tańca w Lipsku. W latach 2002 – 2005 zdobyła profesjonalne wykształcenie jako tancerka sceniczna nowoczesnego na Akademii Tanecznej »balance1« w Berlinie. Od października 2005 r. do grudnia 2008 r. pracowała jako niezależna tancerka, współpracując w tym czasie z choreografką Heike Hennig, reżyserem Philippem J. Neumannem i choreografem Sebastianem Eilersem. W 2008r. brała udział w Międzynarodowym Konkursie Solowych Tancerzy Teatru Tańca w Stuttgarcie z choreografią »Nathalie« Eilersa. Razem z aktorem i reżyserem Wolfgangiem K. Zwiebackiem stworzyła w 2005 r. spektakl »Gruntowna radość nad przepaścią« dla Teatru Narodowego w Mannheim. W tym samym roku Steffi Sembdner zaprezentowała swoje solo »Węzeł komunikacyjny« w konkursie »Najlepsze niemieckie solo taneczne« w ramach festiwalu euro-scene w Lipsku, a w 2007 r. powstał jej duet »Follow« do Berlinskih Dni Tańca. Na festiwal tańca euro-scene 2010 w Lipsku przygotowała choreografię do produkcji Philippa Neumanna »Przepowiednia 20/11«. Od stycznia 2009 do lipca 2012 była członkiem Tanzcompany Teatru Görlitz. Teraz jest studentką choreografii w Wyższej Szkole Teatralnej im. Ernsta Buscha w Berlinie.

Agathe MacQueen

Ausstattung
kostiumy i scenografia



Agathe MacQueen, 1985 in Halle (Saale) geboren, legte ihr Diplom in Bühnen- und Kostümbild an der Hochschule für Bildende Künste Dresden mit Auszeichnung ab. Sie entwarf die Ausstattung u. a. für das Staatsschauspiel Dresden, die Bayerische Theaterakademie August Everding in München, die Reaktorhalle in München, das Theater Neuburg an der Donau und die Palucca Schule. Zudem inszenierte sie das Stück »5m²« im ehemaligen Stasigefängnis Dresden im Rahmen des »Offtracks«-Festivals.

Im Sommer 2011 begann sie an der Hochschule für Bildende Künste Dresden ihr Meisterschülerstudium unter der Leitung von Prof. Barbara Ehnes.

Agathe MacQueen, urodzona w roku 1985 w Halle (Saale), z wyróżnieniem ukończyła scenografię w Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Dreźnie. Projektowała scenografię i kostiumy, m.i. dla Państwowego Teatru Dramatycznego w Dreźnie, Bawarskiej Akademii Teatralnej im. Augusta Everdinga w Monachium, Hali Reaktorowej w Monachium, Teatru Neuburg nad Dunajem i dla Szkoły Baletowej im. Greta Paluccy. Poza tym inscenizowała spektakl »5m²« w byłym więzieniu Stasi w Dreźnie w ramach festiwalu »Offtracks«. Latem 2011 r. zaczęła studia magisterskie pod kierownictwem prof. Barbary Ehnes w Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Dreźnie.

Bogdan Nauka Künstlerische Leitung Puppentheater
kierownictwo artystyczne teatru lalek



Bogdan Nauka – Polonist, Theaterwissenschaftler und Regisseur sowie von 1979 bis 1993 Dozent und Pädagoge an der Schauspielerschule in Wrocław. Von 1980 bis 1993 war er Leiter für Literatur und Regisseur am Puppentheater Wrocław. 1994 übernahm er die Direktion als Geschäftsführer und Künstlerischer Leiter am Animationstheater in Jelenia Góra, welches 2002 mit dem C. K. Norwid Theater zusammengelegt wurde. Von 2000 bis 2008 war er Intendant der Puppen- und Schauspielbühne »C. K. Norwid«. Gegenwärtig

ist er Geschäftsführer und Künstlerischer Direktor des Animationstheaters. Von 2000 bis 2008 leitete er das Internationale Straßentheaterfestival und Theatertreffen in Jelenia Góra. Er ist Regisseur von über 40 Bühnen- sowie Open-Air-Stücken, Autor von Texten und Drehbüchern für Kinder und Erwachsene. Er führte Regie in Theatern in Polen (Katowice, Wałbrzych, Kielce) und im Ausland, u. a. in der Schweiz, in Finnland und Russland. Er nahm an vielen internationalen Theaterprojekten teil, wie z. B. Magic Net und ABO. Seit einigen Jahren arbeitet er mit der Hochschule Zittau/Görlitz zusammen und führt Theaterwerkstätten für Studierende durch. Er ist Ideengeber und Regisseur von Straßentheaterinszenierungen für Kinder und Erwachsene. In seinem Schaffen bedient er sich gern historischer Ereignisse, Sagen des Niederschlesischen Raumes und des Riesengebirges. Seine Open-Air-Stücke wurden auf vielen nationalen und internationalen Theaterfestivals in Italien, Israel, Belgien, den Niederlanden, Deutschland, Tschechien und der Ukraine aufgeführt.

Bogdan Nauka – polonista, teatrolog i reżyser, wykładowca i pedagog wrocławskiej PWST w latach 1979 – 1993. Kierownik literacki i reżyser we Wrocławskim Teatrze Lalek w latach 1980 – 1993. W 1994 roku objął dyrekturę i kierownictwo artystyczne Jeleniogórskiego Teatru Animacji, który w 2002 roku został połączony z Teatrem im. C. K. Norwida. W latach 2000 – 2008 Dyrektor Naczelny Teatru Jeleniogórskiego Sceny Animacji i Dramatycznej im. C. K. Norwida. Obecnie Dyrektor Naczelny i Artystyczny Zdrojowego Teatru Animacji w Jeleniej Górze. W latach 2000 – 2008 Dyrektor Artystyczny Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ulicznych w Jeleniej Górze i Jeleniogórskich Spotkań Teatralnych.

Reżyser ponad 40 spektakli scenicznych i plenerowych, autor tekstów i utworów dramatycznych dla dzieci i dorosłych. Reżyserował w teatrach w Polsce (Katowice, Wałbrzych, Kielce) i za granicą m. in. w Szwajcarii, Finlandii, Rosji. Uczestniczył w wielu międzynarodowych projektach teatralnych takich jak Magic Net, ABO. Od kilku lat współpracuje z Hochschule Zittau/Görlitz prowadząc warsztaty teatralne dla studentów. Pomysłodawca i reżyser teatralnych zdarzeń ulicznych dla dzieci i dorosłych. W swej twórczości scenicznej często sięga do historii i legend Dolnego Śląska i Pogórza Karkonoskiego. Jego autorskie spektakle plenerowe brały udział w wielu krajowych i międzynarodowych festiwalach teatralnych we Włoszech, Izraelu, Belgii, Holandii, Niemczech, Czechach i na Ukrainie.

Dorota Korczycka-Bąblińska Puppenspielerin
lalkarka



Dorota Korczycka-Bąblińska ist Theaterpädagogin für Puppentheater. Seit 1994 ist sie als Schauspielerin am Animationstheater angestellt. Sie hat viele Workshops durchgeführt, u. a. »Sommer im Theater« (»Lato w Teatrze«) von 2008 bis 2010 sowie Werkstätten im Rahmen des internationalen Festivals für alten Tanz »Pawana« in Wrocław.

Dorota Korczycka-Bąblińska jest instruktorką teatrów lalkowych. Od 1994 r. jest zatrudniona jako aktorka w Zdrojowym Teatrze Animacji. W dorobku ma wiele warsztatów teatralnych. Prowadziła warsztaty »Lato w Teatrze« w latach 2008 – 2010 oraz warsztaty teatralne w ramach Międzynarodowego Festiwalu Tańca Dawnego »Pawana« we Wrocławiu.

Dorota Fluder Puppenspielerin
lalkarka



Dorota Fluder ist Schauspielerin des Animationstheaters in Jelenia Góra und seit 19 Jahren mit diesem Ort verbunden. Durch die Teilnahme an verschiedenen Theaterworkshops konnte sie ihr berufliches Können ausbauen und studierte schließlich an der Fakultät für Puppenspiel in Wrocław. Neben ihrer Tätigkeit im Theater leitet sie auch Kurse im Theaterspielen für Kinder und Jugendliche.

Dorota Fluder jest aktorką Zdrojowego Teatru Animacji w Jeleniej Górze i związana z tym miejscem od lat 19. Szlify zawodowe zdobywała biorąc udział w różnych warsztatach teatralnych i studiując na Wydziale Lalkarskim PWST we Wrocławiu. Oprócz pracy na scenie prowadzi także zajęcia teatralne dla dzieci oraz młodzieży.

Lidia Małgorzata Lisowicz Puppenspielerin lalkarka



Lidia Małgorzata Lisowicz ist eng verbunden mit dem Animationstheater in Jelenia Góra. Sie arbeitet als Regisseurin für Theaterstücke. Seit vielen Jahren leitet sie Theaterworkshops in Polen und im Ausland. Sie wurde als Publikumsliebbling der Zeitung »Nowiny Jeleniogórskie« (»Neueste Nachrichten aus Jelenia Góra«) ausgezeichnet.

Lidia Małgorzata Lisowicz jest ściśle związana ze Zdrojowym Teatrem Animacji w Jeleniej Górze. Pracuje jako reżyserka i inscenizatorka spektakli teatralnych. Od wielu lat prowadzi warszaty teatralne w kraju i za granicą. Jest laureatką plebiscytów na najpopularniejszego aktora wg »Nowin Jeleniogórskich«.

Rafał Tadeusz Książdźna Puppenspieler lalkarz



Rafał Tadeusz Książdźna wurde am 19.06.1985 in Koszalin geboren. In seiner Jugendzeit war er mit dem Kunststudio Dichtung und Lied (Studio Artystyczne Poezji i Piosenki) in Koszalin verbunden. Er studierte in Wrocław an der Fakultät für Puppenspiel und erwarb dort 2009 den Titel des Puppenspielers. Er debütierte mit »Life and Death in the nut shell« in der Regie von Anna Ivanova Brashinskaya und bekam bei vielen Theaterfestivals Auszeichnungen. Als Schüler von Maria Kwiatkowska spezialisierte er sich im Bereich der Stimmbildung und unterrichtet bis heute verschiedene Künstler in Polen.

Rafał Tadeusz Książdźna ur. 19 06 1985 w Koszalinie. Młodości związany ze Studium Artystycznym Poezji i Piosenki w Koszalinie. W 2009r ukończył Państwową Wyższą Szkołę Teatralną we Wrocławiu zdobywając dyplom aktora specjalizacji teatru lalek. Debiutował w spektaklu »Life and Death in the nut shell« reż. Anna Ivanova Brashinskaya zdobywając wyróżnienia na licznych festiwalach teatralnych. Jako uczeń Marii Kwiatkowskiej wyspecjalizował się w dziedzinie impostacji głosu nauczając do dziś artystów w kraju.

Sylwester Kuper Puppenspieler lalkarz



Sylwester Kuper wurde 1976 in Kłodzko (Glatz) geboren. Von 1995 bis 1997 studierte er Kulturmanagement an der Fakultät für Theaterwissenschaften in Wrocław. Anschließend absolvierte er 1997 und 2000 ein Magisterstudium mit pädagogischem Abschluss – Schwerpunkt sozio-kulturelle Animation – an der Universität in Zielona Góra. Im Jahre 2002 legte er eine externe Prüfung im Puppenspiel zum Puppenspieler in Warschau ab. Seit 1997 arbeitet er am Animationstheater in Jelenia Góra.

Sylwester Kuper – urodzony w 1976 r. w Kłodzku. Ukończył studium animatorów kultury na wydziale teatralnym we Wrocławiu, trwające od 1995 do 1997 r. Następnie uzyskał tytuł magistra na Uniwersytecie Zielonogórskim kończąc wydział pedagogiczny na kierunku animacji społeczno-kulturalnej w latach 1997 i 2000. W roku 2002 uzyskał tytuł aktora-lalkarza zdając eksternistyczny egzamin lalkarski w Warszawie. Od roku 1997 pracuje w Zdrojowym Teatrze Animacji w Jeleniej Górze.

Jacek Maksimowicz Puppenspieler lalkarz



Jacek Maksimowicz wurde 1960 in Białystok geboren. Sein Theaterabenteuer begann 1979 in Jelenia Góra am Animationstheater noch unter dem Intendanten Andrzej Dziedziul. Während er schon am Animationstheater arbeitete, legte er eine externe Prüfung in Białystok ab, mit der er den Titel Puppenspieler erlangte.

Jacek Maksimowicz – urodzony w roku 1960 w Białymstoku. Swoją przygodę z teatrem rozpoczął w 1979 r. w Teatrze Animacji pod dyktando Andrzeja Dziedziula w Jeleniej Górze. Pracując w Teatrze Animacji uzyskał tytuł aktora-lalkarza zdając egzamin eksternistyczny w Białymstoku.

Sławomir (Mozes) Mozolewski Puppenspieler lalkarz



Sławomir (Mozes) Mozolewski ist Puppenspieler und Regieassistent am Animationstheater in Jelenia Góra. Er ist bekannt für sein hervorragendes Gitarrenspiel, denn ursprünglich war er Bassgitarist einer Punkrockband. Jetzt verwirklicht er sich am Theater und sagt selbst: »Am besten Theater – am Puppentheater«.

Sławomir (Mozes) Mozolewski jest aktorem – lalkarzem, asystentem reżysera Teatru Animacji w Jeleniej Górze, znany z ujmującego basu i świetnej grze na gitarze. Wcześniej był gitarzystą basowym zespołu punk rockowego. Teraz spełnia się – jak sam mówi – »w tym lepszym teatrze – lalkowym«.

Nora Hageneier Tänzerin tancerka



Nora Hageneier wurde an der Ballettschule der Oper Leipzig und der Tanzakademie »balance1« in Berlin ausgebildet, wo sie 2005 ihren Abschluss als Bühnentänzerin erhielt. Seitdem arbeitet sie unter der Leitung von Dan Pelleg und Marko E. Weigert für die wee dance company. Gastspiele führten sie unter anderem nach Israel, Holland, Kroatien, Russland, Simbabwe und in die USA. Außerdem arbeitet sie seit 2010 für die Freilichtspiele Schwäbisch Hall. Seit der Spielzeit 2011/12 ist sie Ensemblemitglied der Görlitzer Tanzcompany.

Nora Hageneier otrzymała wykształcenie w Szkole Baletowej Opery w Lipsku oraz na Akademii Tanecznej »balance1« w Berlinie, gdzie w roku 2005 ukończyła studia z zakresu tańca scenicznego. Od tego czasu pracuje pod kierownictwem Dana Pellegi i Marko E. Weigerta dla zespołu wee dance company. Występowała gościnnie w Izraelu, Holandii, Chorwacji, Rosji, Zimbabwie i Stanach Zjednoczonych. Poza tym od 2010 r. pracuje w widowiskach plenerowych w Schwäbisch Hall. Od sezonu 2011/12 jest członkiem zespołu Tanzcompany Teatru Görlitz.

Laura Keil Tänzerin tancerka



Laura Keil absolvierte 2009 ihre Tanzausbildung an der Tanzakademie »balance1«. Sie arbeitete als Choreografin und Tänzerin der goldenen jugend cie in Berlin. Mit ihrem Solo »no way today« trat sie bei den Ada Studios Berlin und bei den Tanztagen Berlin auf. Seit 2009 ist sie Mitglied der wee dance company, bei der sie unter anderem in den Stücken »There's Time«, »shortcut« und »Schwarz, ohne Zucker« zu sehen war. Seit der Spielzeit 2011/2012 ist sie festes Ensemblemitglied der Tanzcompany des GHT Görlitz-Zittau.

Laura Keil zdobyła profesjonalne wykształcenie taneczne na Akademii Tanecznej »balance1«. Pracowała jako choreografka i tancerka w »goldene jugend – cie« w Berlinie. Jako solistka wystąpiła ze swoim solo »no way today« w Ada Studio Berlin podczas Dni Tańca w Berlinie. Od 2009 r. jest członkiem zespołu wee dance company, z którym występowała w spektaklach »There's Time«, »shortcut« i »Czarna, bez cukru«. Od sezonu 2011/2012 jest członkiem Tanzcompany Teatru im. Gerharta Hauptmanna Görlitz-Zittau.

Maria Zimmermann Tänzerin tancerka



Maria Zimmermann begann ihre Tanzausbildung mit 12 Jahren an der Palucca Schule Dresden. Während ihres Studiums wirkte sie in zahlreichen Produktionen mit und erarbeitete erste eigene Choreografien. Sie tanzte für das Landestheater Eisenach, die Semperoper Dresden, das Projekttheater Dresden und das »Ensemble Traumtanz«. Im Herbst 2005 gastierte sie mit »Maracana« in Rio de Janeiro. Von Februar 2009 bis Juli 2012 war Maria Zimmermann Ensemblemitglied der Tanzcompany des GHT Görlitz-Zittau.

Maria Zimmermann rozpoczęła edukację taneczną w wieku 12 lat w Szkole Baletowej im. Gret Palucci w Dreźnie. Podczas studiów brała udział w różnych produkcjach i tworzyła pierwsze własne choreografie. Tańczyła w Teatrze w Eisenach, Operze Sempera w Dreźnie, Teatrze Projektowym w Dreźnie i dla zespołu »Taniec Fantastyczny (Traumtanz)«. Jesienią 2005 r. występowała gościnnie ze spektaklem »Maracana« w Rio de Janeiro. Od lutego 2009 do lipca 2012 była członkiem Tanzcompany Teatru im. Gerharta Hauptmanna Görlitz-Zittau.

Sebastian Fiedor

Tänzer
tancerz

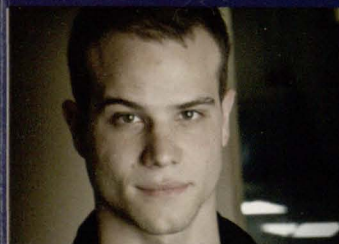


Sebastian Fiedor ist seit der Spielzeit 2007/08 im Ensemble der Tanzcompany des GHT Görlitz-Zittau. Er erhielt seine Ausbildung an der Allgemeinbildenden Ludomir-Różycki-Ballettschule in Bytom. Ab dem Jahr 2000 war er Tänzer am Theater Gliwice und tanzte im polnischen Pavillon auf der Expo 2000 in Hannover. Er war Ensemblemitglied bei der Europapremiere des Musicals »Footloose« von Tom Snow und tourte 2006/07 mit der Musicalproduktion »Dance fever« durch Deutschland, Österreich und die Schweiz.

Od sezonu 2007/2008 Sebastian Fiedor jest członkiem zespołu Tanzcompany Teatru im. Gerharta Hauptmanna Görlitz-Zittau. Ukończył studia w Ogólnokształcącej Szkole Baletowej im. Ludomira Różyckiego w Bytomiu. Od 2000 r. był tancerzem w Teatrze w Gliwicach i tańczył w polskim pawilonie na EXPO 2000 w Hannoverze. Był członkiem zespołu artystycznego podczas europejskiej premiery musicalu FOOTLOOSE Toma Snowa i występował w latach 2006/07 z produkcją musicalu DANCE FEVER w Niemczech, Austrii i Szwajcarii.

Niko van Harlekin

Tänzer
tancerz



Niko van Harlekin wurde an der Kultur- und Tanzwerkstatt Würzburg, der »Iwanson International School for Contemporary Dance« in München und an der Tanzakademie »balance1« in Berlin ausgebildet. Im Rahmen der Ausbildung, sowie Engagements in der freien Szene tanzte er u. a. für die Choreografen Thomas K. Kopp, Pia Fossdal, Regine Blum, Johannes Härtl, Christina Perera sowie die wee dance company. Seit der Spielzeit 2011/12 ist er festes Ensemblemitglied des Gerhart Hauptmann-Theaters Görlitz-Zittau.

Niko van Harlekin otrzymał wykształcenie w Warsztatach Kultury i Tańca (Kultur- und Tanzwerkstatt) w Würzburgu, w »Iwanson International School for Contemporary Dance« w Monachium i na Akademii Tanecznej »balance1« w Berlinie. W ramach wykształcenia i występów pracował m.in. z następującymi choreografami: Thomas K. Kopp, Pia Fossdal, Regine Blum, Johannes Härtl, Christina Perera i wee dance company. Od sezonu 2011/2012 jest członkiem Tanzcompany Teatru im. Gerharta Hauptmanna Görlitz-Zittau.

William MacQueen

Tänzer
tancerz



William MacQueen wurde in den USA geboren und am Utah-Ballett Konservatorium ausgebildet. Nach seiner fünfjährigen Ausbildung führte er seine Studien in Berlin fort und erhielt ein staatlich anerkanntes Diplom. Er arbeitete bereits in Venezuela, den USA, am Theater in Erfurt, in Coburg sowie am Opernhaus Halle. William MacQueen ist seit der Spielzeit 2008/09 Ensemblemitglied der Tanzcompany Görlitz.

William MacQueen urodził się w Stanach Zjednoczonych i otrzymał wykształcenie taneczne w Konservatorium Baletowym w Utah. Po pięciu latach studiów kontynuował edukację taneczną w Berlinie, gdzie zdobył dyplom. Pracował dotychczas w Wenezueli, Stanach Zjednoczonych, Teatrze w Erfurcie, Coburgu jak i w Operze w Halle. Od sezonu 2008/09 William MacQueen jest członkiem Tanzcompany Teatru Görlitz.

Musikfolge | kolejność utworów muzycznych

»Giles« (Evelyn Glenni, »Street Songs«)
»Summer unde winder« (arr. M. Lewon; Neidhart »A Minnesinger and his vale of tears«)
»Ich claghe de blomen« (arr. M. Lewon; Neidhart »A Minnesinger and his vale of tears«, Bearbeitung Steffen Cieplik)
»Guoten wib wol uch der eren« (arr. M. Lewon; Neidhart »A Minnesinger and his vale of tears«)
Musik und Soundcollagen für diese Produktion von Steffen Cieplik (creoflux)

Literaturverzeichnis | bibliografia

Steffi Sembdner: »Sagenhafte Spurensuche«. Originalbeitrag für diese Publikation. | Franz Kafka: Tagebücher (1921). In: Michael Kumpfmüller: »Die Herrlichkeit des Lebens«. Köln, 2007. | Steffi Sembdner: »Von Sagen, von uraltem Wissen. Originalbeitrag für diese Publikation. | »Sündenböcke«, »Hexenwahn und Aberglaube«, »Die Gerichte«, »Hinrichtungszahlen«, »Ein europäisches Hysterie-Phänomen«. In: www.dhm.de, www.zeit.de, www.lehnswesen.de, www.berserks.de, www.archiver.rootsweb.ancestry.com, www.latein-pagina.de, www.baltikum-tours.de, www.hexenschule.net, www.deutschland-im-mittelalter.de. Zusammenstellung für diese Publikation von Katharina Schellenberg. | »Der ‚Hexenofen‘ von Neisse«. In: www.malefiz.com. | »Das Hexenjahr 1651 in der Stadt Neisse«. In: www.archiver.rootsweb.ancestry.com. Bearbeitung für diese Publikation. | Sergei Wladimirowitsch Oblaszow: Zitate. In: Margareta Niculescu: »Puppentheater der Welt«. Berlin, 1965.

Bildquellen | źródło zdjęć

Titelfoto | zdjęcie tytułowe: Paweł Sosnowski
Portraitfotos | zdjęcia portretowe:
Steffi Sembdner – Nikolai Schmidt
Agathe MacQueen – Agathe MacQueen
Bogdan Nauka – Animationstheater Jelenia Góra | Teatr Animacji w Jeleniej Górze
Tänzer | tancerze – Nikolai Schmidt
Puppenspieler | lalkarze – Ines Igney
Inszenierungsfotos | zdjęcia inscenizacji: Paweł Sosnowski (30.10.2012)

Impressum | stopka redakcyjna

Gerhart Hauptmann-Theater Görlitz-Zittau | www.g-h-t.de
Generalintendant | dyrektor: Klaus Arauner
Spielzeit | sezon 2012/2013
Heft 2 | program 2
Premiere | Premiera: 03.11.2012, Theater Görlitz | 04.11.2012, Zdrojowy Teatr Animacji Jelenia Góra
Redaktion | redakcja: Ricarda Böhme, Ronny Scholz, Steffi Sembdner
Redaktionelle Mitarbeit | pomoc redakcyjna: Katharina Schellenberg
Layout & Satz | Layout & Skład: Anke Schulz
Druck | druk: MAXROI Graphics GmbH

Wir bedanken uns für die freundliche Unterstützung.
Dankujemy za wsparcie:

