

BALLETT  
ZÜRICH



# ROMEO UND JULIA

Begleitmaterialien  
für den Unterricht

BALLETT  
ZÜRICH

# ROMEO UND JULIA

Ballett von Christian Spuck in drei Akten nach der Tragödie von William Shakespeare  
Musik von Sergej Prokofjew (1891-1953)  
Choreografische Uraufführung

Première 13. Oktober 2012  
Dauer: ca. 120 Minuten

# ROMEO UND JULIA

Ballett von Christian Spuck in drei Akten nach der Tragödie von William Shakespeare  
Musik von Sergej Prokofjew (1891-1953)  
Choreografische Uraufführung

Première 13. Oktober 2012

Dauer: ca. 120 Minuten

## Besetzung

Choreografie	Christian Spuck
Dirigent	Michail Jurowski
Bühnenbild	Christian Schmidt
Kostüme	Emma Ryott
Lichtgestaltung	Reinhard Traub
Dramaturgie	Michael Küster

	1. Besetzung: 13., 14., 18., 21. Okt.	2. Besetzung: 26., 28. Okt., 2. Nov., 2. Dez.
Graf Capulet	Manuel Renard	Cristian Alex Assis
Gräfin Capulet	Eva Dewaele	Juliette Brunner
Julia	Katja Wünsche	Yen Han
Tybalt	Cristian Alex Assis	Tigran Mkrtchyan
Julias Amme	Viktorina Kapitonova	Galina Mihaylova
Romeo	William Moore	Olaf Kollmannsperger
Mercutio	Egor Menshikov	Daniel Mulligan
Benvolio	Daniel Mulligan	Christopher Parker
Paris	Jan Casier	Nathan Chaney
Pater Lorenzo	Filipe Portugal	Manuel Renard

Ballettmeister	Jean-François Boisson
	Chris Jensen
	François Petit
Korrepetitoren	Christophe Barwinek
	Luigi Largo
Inspizienz	Lorenz Just
Bühnenbild-Assistenz	Florian Schaaf
Kostüm-Assistenz	Elke Scheuermann



## VORBEMERKUNGEN

Romeo und Julia - Wer kennt es nicht, das berühmteste Liebespaar der Literaturgeschichte? Romeo und Julia stammen aus zwei bis auf den Tod verfeindeten Familien. Inmitten dieses offen ausgetragenen Konflikts hat ihre junge Liebe keine Chance. Die grosse Verliebtheit mündet schliesslich in todesmutiger Radikalität, und beide müssen am Ende mit ihrem Leben für diese Liebe bezahlen.

Die vorliegenden Begleitmaterialien zum Ballett Romeo und Julia richtet sich an Lehrpersonen der Oberstufe, die mit ihren Schülerinnen und Schülern eine Vorstellung des Ballett Zürich besuchen und diese vor- oder nachbereiten möchten.

In diesen Materialien finden Sie Informationen über den Romeo-und-Julia-Stoff, sowie Hintergründe über das Handlungsballett und insbesondere zur choreografischen Neufassung von Christian Spuck. Ausserdem erhalten Sie Anregungen zur Vor- und Nachbereitung des Ballettbesuches für den Unterricht.

Wenn Sie Fragen zu diesen Materialien oder zum Ballett von Romeo und Julia haben oder wenn Sie uns Ihre Kritik und Anmerkungen mitteilen möchten, können Sie sich gerne mit uns in Verbindung setzen.

Wir freuen uns auf Ihre Rückmeldungen und wünschen Ihnen und Ihren Schülerinnen und Schülern einen anregenden Besuch im Opernhaus Zürich!

### **Kontakt:**

Bettina Holzhausen  
Vermittlung Ballett Zürich  
Mail: [bettina.holzhausen@opernhaus.ch](mailto:bettina.holzhausen@opernhaus.ch)  
Tel. 044 259 58 26

Roger Lämmli  
Leiter Musik|Theater|Pädagogik  
Mail: [roger.laemmlli@opernhaus.ch](mailto:roger.laemmlli@opernhaus.ch)  
Tel. 044 268 64 35

Opernhaus Zürich  
Falkenstrasse 1  
CH - 8008 Zürich

[www.opernhaus.ch](http://www.opernhaus.ch)

Seite	Inhalt
4	<b>Vorbemerkungen</b>
5	<b>Inhaltsverzeichnis</b>
6	<b>Einführung</b>
7	<b>Inhaltsangabe</b>
8	<b>Eine Tragödie von Shakespeare</b>
8	– William Shakespeare
9	– Romeo und Julia neu übersetzt
11	– Romeo und Julia – ein Handlungsballett?
13	<b>Ballett-Musik von Sergej Prokofjew</b>
15	<b>Neufassung von Christian Spuck</b>
15	– Interview mit Christian Spuck
18	– Lebenslauf von Christian Spuck
19	– Was ist ein Choreograf ? – Interview mit Christian Spuck
22	<b>Porträt von Tänzern des Ballett Zürich</b>
25	– Wahre Liebe ist bedingungslos Portät über William Moore (Solotänzer)
27	<b>Die Ausstattung</b>
27	– Das Bühnenbild von Christian Schmidt
28	– Die Kostüme von Emma Ryott
29	– Wie machen Sie das, Herr Bogatu?
30	<b>Besuch in den Werkstätten</b>
30	– Die Kostümschneiderei
31	– Wie entstehen die Kostüme einer Neuproduktion?
32	<b>Ideen für den Unterricht</b>
32	– Familienaufstellung
34	– Bilder zum Thema «Liebe»
37	– Aktuelle Rome-und-Julia-Geschichten
39	– Drohgebärden-Ballett
40	– Ideen und Fragen zur Diskussion über das Stück als Nachbereitung des Vorstellungsbesuchs
41	<b>Kleines Tanzlexikon</b>
46	Merkblatt zum Vorstellungsbesuch im Opernhaus Zürich
47	Quellenangaben, Literatur- und Filmverweise



2

## EINFÜHRUNG

«Liebe – ein zartes Ding?  
Sie ist zu grob, zu roh, zu wild und sticht wie  
Disteldornen.»

So heisst es in William Shakespeares berühmter Tragödie *Romeo und Julia*, in der die Kraft der Liebe zwei junge Menschen über sich hinauswachsen lässt. Doch *Romeo und Julia* stammen aus zwei bis auf den Tod verfeindeten Familien. Ihre Verbindung steht von Beginn an unter einem unglücklichen Stern, und so müssen sie am Ende mit ihrem Leben für diese Liebe bezahlen.

Wie kaum ein anderer Stoff hat Shakespeares Theaterstück Generationen von Künstlern zu Bearbeitungen inspiriert. Besonders im 20. Jahrhundert häuften sich die Versuche, mit Mitteln des Tanzes und der Pantomime die Geschichte dieser heimlich aufblühenden und unerfüllt bleibenden Liebe zu gestalten. Heute mag man kaum glauben, dass Sergej Prokofjews Musik zu *Romeo und Julia* vom Moskauer Bolschoi-Theater als zu wenig tänzerisch abgelehnt wurde. Mit seiner farbigen, glutvollen Musik hat Prokofjew das Wesentliche dieser Tragödie, nämlich das Aufeinanderprallen von Liebe und Hass und das Nebeneinander von Zärtlichkeit und Gewalt, auf geniale Weise eingefangen. Sergej Prokofjew knüpft an die großen Ballettmusiken Tschaikowskis an. Seine Komposition enthält eine Serie zündender Einfälle, die im Ohr haften bleiben und sich einprägen.

Nicht zuletzt deshalb ist *Romeo und Julia* heute aus dem internationalen Ballettrepertoire nicht mehr wegzudenken. Viele grosse Choreografen des 20. Jahrhunderts haben eigene Fassungen von *Romeo und Julia* geschaffen: Frederick Ashton (1955), John Cranko (1958), Kenneth MacMillan (1965), Heinz Spoerli (1977), Angelin Preljocaj (1990) oder die freie Interpretation des Stoffs durch Leonard Bernstein (Musik) und Jerome Robbins (Choreografie) als *Westside Story*, um nur einige zu nennen.

Christian Spuck stellt sich mit *Romeo und Julia* zu Beginn seiner ersten Saison als Ballettdirektor einer der grössten Herausforderungen für einen Choreografen. Inspiriert von der bildhaften Musik Prokofjews und der zeitlosen Aktualität der Shakespeare-Tragödie wird er seine Sicht auf die bewegendste Liebesgeschichte der Weltliteratur auf die Bühne des Opernhauses Zürich bringen.

«Spuck ist ein moderner Geschichtenerzähler, der aus den noch so verschmockten literarischen Vorlagen Zeitgenossenschaft klopft. Strapaziös ist das zuweilen, fordernd immer, doch dieser Mann strapaziert das Genre mit Genuss, und Genuss ist auch der Gewinn für das Publikum.»

Die Zeit / Daniele Musciconico, 28.2.2012



# INHALTSANGABE

## Personen

Zwei verfeindete Familien

### Familie Montague

Graf Montague  
Gräfin Montague  
Romeo, ihr Sohn  
Mercutio, Verwandter des Fürsten  
und Freund Romeos  
Benvolio, Vetter Romeos

### Familie Capulet

Graf Capulet  
Gräfin Capulet  
Julia, ihre Tochter  
Tybalt, Vetter Julias  
Julias Amme

Graf Paris, Verwandter des Fürsten von Verona und Wunschkandidat der Eltern für Julia  
Bruder Lorenzo, Franziskanermönch, berät und hilft Romeo und Julia  
Fürst von Verona

## Ort und Zeit

Verona, 15. Jahrhundert

## Handlung

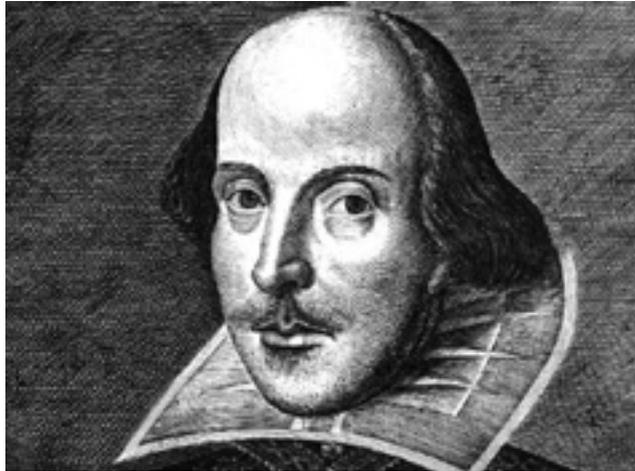
Zwischen den Familien Montague und Capulet herrschen unüberbrückbarer Hass und unversöhnliche Feindschaft. Romeo, Sohn des Grafen Montague, und Julia, Tochter des Grafen Capulet, begegnen sich zum ersten Mal auf einem Ball der Capulets, den Romeo maskiert besucht, und werden von der Liebe wie von einem Blitz getroffen. Sie lassen sich heimlich vom Franziskanerpater Lorenzo trauen, der sich von dieser Hochzeit die Versöhnung der Familien verspricht.

Tybalt, ein Capulet, beleidigt auf dem Marktplatz Romeo, um einen Kampf zu provozieren. Anstelle von Romeo, der Frieden mit den Capulets will, kämpft sein Freund Mercutio. Als Romeo zwischen die Kämpfenden tritt, wird Mercutio von Tybalt tödlich verwundet. Romeo, der daraufhin den Capulet ersticht, wird vom Herzog von Verona aus der Stadt verbannt. Bevor er nach Mantua flieht, verbringt er heimlich seine Hochzeitsnacht bei Julia.

Als Julia von ihrem Vater zur Heirat mit dem Grafen Paris gezwungen wird, bittet sie Pater Lorenzo um Hilfe. Dieser gibt ihr einen Trunk, der sie in einen todesähnlichen Schlaf versetzt. Pater Lorenzos Bote, der Romeo über die Ereignisse unterrichten soll, wird aufgehalten. Die Nachricht vom vermeintlichen Tode Julias erreicht den ahnungslosen Romeo hingegen und verzweifelt kehrt er nach Verona zurück.

In der Familiengruft trifft Romeo auf den dort einsam trauernden Grafen Paris. Im Kampf tötet Romeo den Grafen und bringt sich schliesslich am Sarkophag der tot geglaubten Julia selbst um.

Pater Lorenzo, inzwischen darüber unterrichtet, dass sein Bote Romeo nicht erreicht hat, kommt leider zu spät zur Gruft: Die erwachende Julia küsst Romeo und tötet sich mit seinem Dolch. Die Capulets und Montagues betrauern ihre Kinder und beenden den Familienstreit.



3

## EINE TRAGÖDIE VON SHAKESPEARE

William Shakespeare (1564-1616)

Der englische Dramatiker, Lyriker und Schauspieler William Shakespeare zählt, insbesondere als Dramatiker, zu den größten Dichtern aller Zeiten. Seine schöpferische Sprachkraft, seine meisterhafte psychologische Gestaltung in der Personencharakterisierung und seine Weiterentwicklung in der literarischen Form begründen seine überzeitliche Bedeutung und seinen Weltruf als Dramendichter. Seine Komödien wie «Ein Sommernachtstraum» (1595/96) oder «Der Kaufmann von Venedig» (1596), seine Romanzen wie «Ein Wintermärchen» (1609) und seine Tragödien «Romeo und Julia» (1595), «Othello» (1604) oder «König Lear» (1605) markieren allesamt Höhepunkte der Weltliteratur.

Seine literarischen Figuren und Geschichten folgten vielmals zeitgenössischen oder historischen Vorbildern. So auch im Fall von Romeo und Julia: Erstmals greifbar ist der Romeo-und-Julia-Stoff 1476 im Novellino des Italieners Masuccio von Salerno, der die Handlung rund um seine Protagonisten Mariotto und Gianozza in Siena verortet. Luigi da Porto nahm die Geschichte 1525 wieder auf, und hier erscheinen erstmals die Namen Romeo und Julia, die den verfeindeten Familien Montecchi und Cappelletti in Verona angehören. Weitere Fassungen des Stoffs folgten in Italien, Frankreich und durch Arthur Brooke 1562 auch in England. Dieser fügte die humoristische Figur der Amme hinzu. Wahrscheinlich ist Brookes Text die direkte Quelle für diese Shakespeare-Tragödie.

Der genaue Entstehungszeitpunkt dieses Trauerspiels ist unsicher, mutmasslich zwischen 1591 und 1596. Es gibt im Wesentlichen zwei Ausgaben, die die Grundlage für heutige Texteditionen bilden: Die erste Quarto-Ausgabe von 1597, die sogenannte schlechte Ausgabe, wurde möglicherweise aus dem Gedächtnis von Schauspielern rekonstruiert und weist bedeutende Kürzungen, grobe Abweichungen, metrische Fehler, Wiederholungen u.ä. auf. Die zweite Quarto-Ausgabe von 1599, die sogenannte gute Ausgabe, basiert vermutlich direkt auf Shakespeares Manuskript, enthält aber ebenfalls eine Reihe zweifelhafter Passagen. Romeo und Julia war von Anfang an ein sehr beliebtes Stück.

In der Nachfolge versuchten sich weitere Autoren an Bearbeitungen des Stoffs, darunter 1812 auch Goethe. Bellini schrieb eine Oper mit dem Titel «I Capuleti ed i Montecchi» (1830). Vielbeachtet ist auch Gottfried Kellers «Romeo und Julia auf dem Dorfe» (1856). Im Laufe des 20. Jahrhunderts entstanden auch humoristische Fassungen wie etwa Peter Ustinovs «Romanoff and Juliet» (1956). Bis in die Gegenwart hat der Stoff um die tragische Liebe nichts von seiner Faszination verloren, was verschiedene Künstler veranlasst, immer wieder neue Bearbeitungen zu schaffen. Zu erwähnen sind etwa das Musical «Westside Story» von Leonard Bernstein oder die Verfilmung von Baz Luhrmann (1996) mit Leonardo Di Caprio und Claire Danes als Romeo und Julia.

# ROMEO UND JULIA NEU ÜBERSETZT

Die «neue» deutsche Übersetzung von Frank Günther (1995)

Seit 1995 liegt eine neue deutsche Übersetzung von Shakespeares Romeo und Julia von Frank Günther vor. Bisher wurde mehrheitlich die deutsche Übersetzung von August Wilhelm von Schlegel aus dem Jahr 1843/44 gelesen. Diese ist natürlich sprachlich im 19. Jahrhundert anzusiedeln und war auch von damaligen Moralvorstellungen und gesellschaftlichen Normen geprägt. Die Tragödie um Romeo und Julia wurde lediglich als romantische, schöne und tränenselige Liebesgeschichte wahrgenommen. Shakespeares Text ist aber widerborstiger und fragwürdiger komponiert. Die Übersetzung von Frank

Günther überträgt die Sprache Shakespeares in modernes Deutsch und integriert auch zotige und anrühige Textpassagen, die Schlegel in seiner Übersetzung weggelassen hatte. Günther erzählt die Geschichte als wildes Konzert realistischer Stimmen, das in den widersprüchlichsten und schrillsten Tonarten über das Thema «Liebe» in allen Variationen und Facetten berichtet.

Die zeitgemässe Übersetzung von Frank Günther eröffnet für die Lektüre und die Rezeption von Romeo und Julia ganz neue Erfahrungen und Eindrücke.

## Drei Textbeispiele

August Wilhelm von Schlegel (1844)	Frank Günther (1995)
<p><b>I. Akt, 1. Szene:</b></p> <p>Simson: Auf mein Wort, Gregorio, wir wollen nichts in die Tasche stecken.</p> <p>Gregorio: Freilich nicht, sonst wären wir Taschenspieler.</p> <p>Simson: Ich meine, ich werde den Koller kriegen und vom Leder ziehn.</p> <p>Gregorio: Ne, Freund! Deinen ledernen Koller musst du beileibe nicht ausziehen.</p> <p>Simson: Ich schlage geschwind zu, wenn ich aufgebracht bin.</p> <p>Gregorio: Aber du wirst nicht geschwind aufgebracht.</p> <p>Simson: Ein Hund aus Montagues Haus bringt mich schon auf.</p>	<p><b>I. Akt, 1. Szene:</b></p> <p>Simson: Das sag ich dir, Gregor, wenn die uns anpflaumen, da werden keine kleinen Brötchen gebacken.</p> <p>Gregor: Nein, da wärn wir Backpflaumen.</p> <p>Simson: Ich meine, wenn die Pflaumen uns eine reinsemeln, dann mach ich die zur Mücke.</p> <p>Gregor: Genau, dann machst du die Mücke.</p> <p>Simson: Wenns mich reisst, da kenn ich nichts</p> <p>Gregor: Ich kenne aber nichts, was dich reisst.</p> <p>Simson: Schon ein Köter von Montagues der reisst mich fort!</p>
<p><b>II. Akt, 2. Szene:</b></p> <p>Julia: O Romeo, leg deinen Namen ab und für den Namen, der dein Selbst nicht ist, nimm meines ganz!</p> <p>Romeo: Ich nehme dich beim Wort. Nenn Liebster mich, so bin ich neu getauft und will hinfort nicht Romeo mehr sein.</p>	<p><b>II. Akt, 2. Szene:</b></p> <p>Julia: Romeo, lass den Namen! Und für den Namen, der dich nicht besitzt, Besitze mich!</p> <p>Romeo: Ich nehme dich beim Wort. Nenn mich Geliebter, und du taufst mich neu. Von da an will ich nie mehr Romeo sein.</p>

<p><b>III. Akt, 5. Szene:</b>          Julia: Es tagt, es tagt! Auf! Eile! Fort von hier! Es ist die Lerche, die so heiser singt. Und falsche Weisen, rauhen Misston gurgelt. Man sagt, der Lerche Harmonie sei süß; nicht diese: sie zerreisst die unsere ja. Die Lerche, sagt man, wechselt mit der Kröte die Augen; Möchte sie doch auch die Stimme! Die Stimm' ist's ja, die Arm aus Arm uns schreckt, dich von mir jagt, da sie den Tag erweckt. Stets hell und heller wird's: wir müssen scheiden.</p>	<p><b>III. Akt, 5. Szene:</b>          Julia: Nein, Tag ist! Tag ist! Fort, nur fort von hier! Es ist die Lerche, die so scheusslich singt, so unmelodisch kreischt, mit schrillen Tönen! Man sagt, die Lerche hält so schön den Takt. Falsch! Ohne Taktgefühl ist, wer uns trennt. Der Lerche wünsch ich ihr dazu die Krötenstimme, weil ihre Stimm uns auseinander quakt. Ihr Jagdruf, der den Tag weckt, dich verjagt. Nun geh! Hell wird's und heller weit und breit.</p>
--	---

### Zwischen den Zeilen lesen...

Romeo und Julia ist jenes Stück von Shakespeare mit den meisten zotigen Sprüchen und eindeutig zweideutigen Sätzen. Dies lässt sich trefflich an folgendem Textbeispiel darlegen:

II. Akt, 1. Szene: Mercutio spottet über den verliebten Romeo:

Now will he sit under a medlar tree

«medlar» (Mispelstrauch) war im elisabethanischen England ein geläufiges Wortspiel.

Das Wort ist phonetisch gleichlautend mit «meddlar» ein Slangausdruck für Fummler oder Vögler.

«Medlar» wurde mit Sicherheit vom elisabethanischen Zuschauer in seiner Doppeldeutigkeit verstanden.

And wish his mistress were that kind of fruit

Die Frucht der Mispel galt wegen ihres Aussehens als Synonym für das weibliche Geschlecht. Die Mädchen sprechen hier also von Mösen, Pussy oder ähnlichem.

As maids call medlars, when they laugh alone

Medlar natürlich wieder zweideutig Vögler, Fummler oder ähnliches.

O Romeo, that she were, O that she were

«open-arse» heisst wörtlich «offener Arsch» und An open-arse and thou a poperin pear! wurde auch als Slangausdruck für Möse gebraucht. «poperin pear» ist die Bezeichnung für eine Birnensorte aus der flämischen Stadt Poperinghe, die von der Form her an einen erigierten Penis mit Hoden erinnerte. Gleichzeitig ist «poperin» auch ein Wortspiel für «pop her in», etwa «steck es rein».

Hier die entsprechende Textpassage in zwei unterschiedlichen deutschen Übersetzungen:

August Wilhelm von Schlegel	Frank Günther
II. Akt, 1. Szene: Mercutio: Nun sitzt er wohl, an einen Baum gelehnt, Und wünscht, sein Liebchen wär' die reife Frucht Und fiel' ihm in den Schoss. (Die vierte und fünfte Zeile des Originaltexts hat Schlegel weggelassen.)	II. Akt, 1. Szene: Mercutio: Jetzt sitzt er unter einem Zwetschgenbaum Und träumt von seinem liebsten Früchtchen und Von dem, was Mädchen kichernd ‚Pflaume‘ nennen. Ach, Romeo, wär sie ein Vögelbeerbaum doch Und du ihr Specht und hacktest froh dein Loch!

# ROMEO UND JULIA – EIN HANDLUNGSBALLETT

## Was ist ein Handlungsballett?

Ein Handlungsballett ist ein Tanzstück, das eine Geschichte erzählt, im Gegensatz zu einem Tanzstück oder Ballett, das aus abstrakten choreografischen Bildern besteht und sich nicht an einer Geschichte, sondern in freierer Form an einem Thema orientiert.

Traditionellerweise versteht man unter einem klassischen Ballett ein Handlungsballett. Aufgrund eines Librettos wird eine Musikkomposition und eine Choreografie erschaffen. Berühmte Beispiele: Nussknacker, Dornröschen, Schwanensee.

«Ich will die traditionsreiche Form des Handlungsballetts beleben und weiterentwickeln, bekannte und unbekannte Geschichten mit neuen choreografischen Mitteln erzählen und sie gleichzeitig in den Kontext der klassischen Ballett-Tradition stellen.»

Christian Spuck

### Kurze Geschichte des Handlungsballetts

Das Ballett entwickelte sich im 15. und 16. Jahrhundert aus den Tanzeinlagen der an italienischen und französischen Fürstenhöfen aufgeführten Opern und Schauspielen. Zu dieser Zeit war das Ballett noch keine eigenständige Kunstform. Balletteinlagen wurden damals in Form von „Intermezzi“, als Zwischenspiele ohne inhaltlichen Zusammenhang, in Opern- und Schauspielaufführungen eingestreut. Die Führungsrolle in der Entwicklung des Tanzes ging im 16. Jahrhundert von Italien auf Frankreich über. 1661 gründete Ludwig XIV. die «Académie Royale de danse» in Paris. In dieser Zeit erfuhr das Ballett eine enorme Weiterentwicklung und wurde zunehmend von Berufstänzern ausgeführt. Damit trennte sich der Tanz vom höfischen Zeremoniell. Ab 1681 durften hier auch Frauen öffentlich tanzen, denn bis dahin war das Ballett nur männlichen Tänzern vorbehalten.

Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden die ersten Handlungsballette. Zuvor waren die Ballettaufführungen nur durch ein gemeinsames Motiv oder Thema, nicht aber durch eine durchgängige Handlung verbunden. Als Begründer des Handlungsballetts gilt der französische Ballettmeister und Choreograf Jean Georges Noverre (1727-1810).

Noverre kämpfte im Geist der bürgerlichen Aufklärung gegen die Erstarrung und Prachtentfaltung des höfischen Balletts, gegen Reifröcke und Perücken, für Natürlichkeit und Humanismus im Tanz und für das dramatische Handlungsballett (Ballet d'action). 1760 veröffentlichte er seine Briefe über die Tanzkunst und das Ballett. Sie dürfen als Grundlage für die klassische Ballett-Ästhetik bezeichnet werden und verhalfen dem Ballett zu einem Ansehen, das es ohne Noverre wohl kaum erreicht hätte. Er war überzeugt, dass man ein Drama mit den Mitteln des Tanzes gestalten könne.

Eine Blütezeit erlebte das Ballett in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Russland. Unter der Leitung von Marius Petipa entstanden am Mariinski-Theater in Sankt Petersburg klassische Meisterwerke wie Schwanensee, Dornröschen und Nussknacker. Aus dieser Schule ging die wohl bekannteste Ballerina Anna Pawlowa hervor.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts setzte in Westeuropa und Nordamerika eine Renaissance des Balletts ein, unter anderem ausgelöst durch die Gründung der Ballets Russes durch den Impresario Sergei Djagilew 1909. Die aus Sankt Petersburg stammende Truppe feierte ihre Erfolge in Paris und hatte grossen Einfluss auf den US-amerikanischen Tanz. Das Ballett zu Beginn des 20. Jahrhunderts war vor allem durch Künstler geprägt, die nach der Gründung der Sowjetunion ins westliche Exil gingen. Dazu gehören Michel Fokine, Vaslav Nijinsky und George Balanchine. Das klassische Ballett konnte sich in den osteuropä-

ischen Staaten in sehr traditionellen Formen halten. Die Tänzerin und Pädagogin Agrippina Jakowlewna Waganowa entwarf eine universelle Darstellung seiner Technik. Im Westen wurde durch die Entwicklung des Ausdruckstanzes in Europa und des Modern Dance in den USA das Ballett beeinflusst und in Frage gestellt. Diese Einflüsse führten zu einer Reformbewegung des klassischen Balletts. Gegenüber den Märchenhandlungen und dem Ausstattungszauber der klassischen Repertoireballette setzte der Neoklassizismus auf eine nüchterne, puristische, abstraktere Ästhetik.

### Wie können mit Tanz und Bewegung Geschichten erzählt werden?

Grundlage eines Handlungsballetts ist ähnlich wie in der Oper ein Libretto, das die gewählte meist literarische Vorlage für die choreografische Umsetzung häufig vereinfacht, die wichtigsten Figuren und Erzählstränge definiert und in Szenen unterteilt. Auf Grund des Librettos wird eine Musik in Auftrag gegeben. Heute wird hierfür auch ganz oder teilweise ein Musikmix, eine Toncollage o.ä. verwendet. Die Vorbereitung und Arbeitsweisen der Choreografen sind sehr unterschiedlich und individuell. Grundsätzlich bereitet er die einzelnen Szenen des Balletts vor: Er bestimmt, wie die Handlung der Szene zur Musik ablaufen soll und entwickelt räumliche Abfolgen oder Bewegungssequenzen für die Szene. In der Probe setzt er seine Ideen zusammen mit den Tänzern um, passt sie an, verwirft und erfindet neu. (Zur Arbeitsweise von Christian Spuck siehe das Kapitel «Was macht ein Choreograf»)

Christian Spuck war vor seiner Ernennung zum Ballettdirektor am Opernhaus Zürich Hauschoreograf des Stuttgarter Balletts. Er hat dort mit viel Erfolg das klassische Handlungsballett gepflegt und weiterentwickelt. Mit Romeo und Julia zur Musik von Sergej Prokofjew nimmt er sich zum ersten Mal ein schon bestehendes Ballett vor. Bisher hatte er vorwiegend mit literarischen Vorlagen gearbeitet, die noch nicht «vertanzt» worden waren.

### Wichtigste Stile des künstlerischen Bühnentanzes:

**Klassisches Ballett:** Auch akademischer Tanz genannt. Balletttechnik und Stil des romantischen Balletts des 19. Jahrhunderts. Die Technik wird heute noch von grossen Ballettschulen gelehrt. Hauptmerkmale sind das Ausdrehen der Beine, französische Terminologien, der Spitzentanz für Frauen. Wichtige Werke: La Sylphide, Schwanensee, Giselle, Nussknacker, Dornröschen.

**Neoklassisches Ballett** wird von Tänzern mit einer klassischen Ausbildung und Technik getanzt, ist aber beeinflusst durch moderne Choreografen und ihre Stücke. Ab Mitte des 20. Jahrhunderts bis heute: George Balanchine, Maurice Béjart, John Cranko u.v.a.m. Die Stücke werden technisch komplexer, extremer und schneller. Die senkrechte Körperachse im klassischen Ballett, verschiebt sich im neoklassischen teilweise in eine Diagonale.

**Moderner Tanz** ist eine Variante des Bühnentanzes, die sich seit 1900 in den USA aus verschiedenen Gegenbewegungen zum klassischen Ballett und unterschiedlichen avantgardistischen Strömungen entwickelt hat. Die Pioniere Ruth St. Denis und ihr Mann Ted Shawn bildeten in den 20er und 30er Jahren junge Tänzer in ihrer neugeschaffenen Technik aus. Unter ihnen waren Martha Graham und Doris Humphrey, deren Technik und choreografisches Schaffen Generationen von Tänzern und Choreografen bis heute beeinflusst haben.

**Zeitgenössischer Tanz:** Unter dem Sammelbegriff zeitgenössischer Tanz versteht man die choreografische Bühnentanzkunst der Gegenwart. Das choreografische Schaffen heute wird zunehmend weniger von Tanzstilen, sondern von Künstlerpersönlichkeiten geprägt. Zeitgenössischer Tanz in diesem Sinne hat eine offene Struktur, die sich bewusst von festgelegten, linearen Entwürfen der Klassik und Moderne absetzt. Auch eine klassische Kompanie wie das Ballett Zürich nimmt Bewegungen, Inszenierungsformen, Ästhetik von experimentellen und zeitgenössischen Formen des Tanzes auf.

Eine Zusammenfassung der Tanzgeschichte finden Sie unter:

[http://www.kultur-fibel.de/Kultur%20Fibel%20Ballett,%20Tanzgeschichte\\_1.htm](http://www.kultur-fibel.de/Kultur%20Fibel%20Ballett,%20Tanzgeschichte_1.htm)



4

## BALLETTMUSIK VON SERGEJ PROKOFJEW

Sergej Prokofjew (1891 – 1953)

Sergej Prokofjew war einer der bedeutendsten russischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Er begann sein Musikstudium als 13-Jähriger am Sankt Petersburger Konservatorium, wo er Komposition, Kontrapunkt, Orchestration, Klavier und Dirigieren unter anderem bei Nikolai Rimski-Korsakow und Anatoli Ljadow studierte. In dieser Zeit machte er sich als brillanter Pianist einen Namen und schuf erste Kompositionen. Aufgrund der schwierigen Situation nach der Oktoberrevolution entschloss sich Prokofjew 1918, Russland zu verlassen, und zog zuerst in die USA und später nach Paris. 1936 kehrte Prokofjew mit seiner Familie endgültig nach Russland zurück.

Trotz seines Bemühens, den offiziellen ästhetischen Maximen der Partei zu genügen, fanden seine Werke nicht immer ungeteilte Zustimmung. 1948 wurde Prokofjew (neben Schostakowitsch, Achmatowa, Pasternak, Eisenstein u.a.) im Rahmen der repressiven Kulturkampagne unter Stalin des «Formalismus» beschuldigt.

Prokofjews Instrumentalwerke fanden rasch Eingang in das Repertoire namhafter Interpreten. Neben seinen Symphonien begründete die Ballettmusik zum Shakespeare-Drama Romeo und Julia und das symphonische Kindermärchen Peter und der Wolf den weltweiten Ruhm Prokofjews. Es gelingt ihm, durch untrüglichen Formsinn, zarteste Lyrik und filigrane Melodik mit gewagter Harmonik, heftigen Dissonanzen und oft bohrender Motorik zu verbinden.

Prokofjew selbst hat seinen Stil als Zusammenspiel von vier Grundlinien erklärt. Die «klassische Linie» kommt einerseits in seinem Interesse für historisierende Elemente wie alte Tänze, andererseits im Festhalten an traditionellen Formen zum Ausdruck. Die «moderne Linie» hingegen beinhaltet seine Vorliebe für gewagte Harmonik, Dissonanzen und ungewohnte Akkordkombinationen. Als drittes nennt Prokofjew die «motorische Linie». Viele seiner Werke sind durch bohrende Rhythmik und wilde Motorik gekennzeichnet. Im Gegensatz dazu steht die «lyrische Linie».



5) Rudolf Nurejew & Margot Fonteyn  
Choreografie: Kenneth MacMillan



6) Richard Cragun & Marcia Haydée  
Choreografie: Jahn Cranko



7) Silvia Azzoni & Benjamin Pech  
Choreografie: John Neumeier

### Entstehungsgeschichte von Romeo und Julia

Romeo und Julia ist das erste Ballett, das bei Sergej Prokofjew kurz vor seiner Rückkehr in die Sowjetunion vom Bolschoi Theater in Moskau in Auftrag gegeben wurde. Er schrieb die Musik im Sommer 1935, diese wurde von den Auftraggebern aber als untanzbar abgelehnt. Schliesslich fand die erste Aufführung des Balletts 1938 in Brünn (Tschechoslowakei) in der Choreografie des Ballettmeisters Ivo Psota statt. Der Erfolg der beiden Orchestersuiten aus Romeo und Julia veranlasste die Direktion des Leningrader Kirow-Theaters, das Ballett doch uraufzuführen. Im Laufe der Proben berücksichtigte Prokofjew zahlreiche Änderungswünsche des Choreografen Leonid Lawrowski. Die sehr erfolgreiche Produktion des Kirow-Theaters mit Galina Ulanowa als Julia wurde 1946 vom Boschoi-Theater Moskau übernommen. Noch bekannter wurde Lawrowskis Choreografie durch ihre Verfilmung von 1954.

Viele grosse Choreografen des 20. Jahrhunderts haben eigene Fassungen von «Romeo und Julia» geschaffen: Frederick Ashton (1955), John Cranko (1958), Kenneth MacMillan (1965), Heinz Spoerli (1977), Angelin Preljocaj (1990) oder die freie Interpretation des Stoffs durch Leonard Bernstein in der Choreografie von Jerome Robbins als «Westside Story» (1961), um nur einige zu nennen.

### Charakteristika der Musik

Die Ballettmusik Romeo und Julia gilt als einer der Höhepunkte des musikalischen Schaffens von Prokofjew. Ihre besondere Qualität macht die feine und einfallsreiche Zeichnung der Figuren und Szenen aus. Prokofjew gelingt mit musikalischen Mitteln eine genaue Charakterisierung der einzelnen Figuren und eine Dramatisierung des Geschehens. Julia entwickelt sich musikalisch von einem naiven Mädchen zur düster ahnungsvollen jungen Frau. Mercutios aufmüpfiger Witz spiegelt sich in melodischen Sprüngen und unerwarteten Betonungen und die Liebesszenen sind voll eigenwillig schweifender Melodien. In seinen Klängen stehen sich dabei grundsätzlich zwei Welten gegenüber: Die schrille, kampfeslustige Aussenwelt, der sich das Liebespaar ausgesetzt sieht, und die reine, erhabene Innenwelt der romantischen Gefühle.

Die reiche und vielfältige Instrumentierung sowie die rhythmische Komplexität der Partitur stellen immer noch Herausforderungen für Orchester und Tänzer dar. Christian Spuck hat für seine Fassung von Romeo und Julia die Originalmusik leicht gekürzt. Dirigiert wird sie vom erfahrenen russischen Dirigenten Michail Jurowski.



8

## NEUFASSUNG VON CHRISTIAN SPUCK

Interview mit Ballettdirektor und Choreograf Christian Spuck

### Warum Romeo und Julia?

Das Stück Romeo und Julia spielt eine Schlüsselrolle in meinem Leben. Es ist das erste Ballett, das ich in meinem Leben je gesehen habe. Ich war total begeistert. Aber noch vorher hatte ich von meinen Eltern die Musik von Prokofjew geschenkt bekommen. Ich liebte diese Musik. Jeden Morgen, bevor ich in die Schule ging, habe ich mir mit Kopfhörern den Tanz der Ritter angehört. Romeo und Julia war auch das erste Stück, bei dem ich als junger Tänzer im Stuttgarter Ballett mittanzen durfte. Ich habe schon sehr lange vor, das Stück zu choreografieren und freue mich, nun damit in Zürich meinen Einstand zu geben.

### Was interessiert Sie am Romeo-und-Julia-Stoff besonders?

Erstens ist die Musik von Sergej Prokofjew wirklich unglaublich stark. Die Musik beschreibt die Handlung und zeichnet die Figuren sehr genau nach. Ich glaube, dass es ganz wichtig ist, sich an der Musik zu orientieren und ihr zu folgen. Erst später in der Probenarbeit wird sich zeigen, ob und wie ich der Musik auch etwas Eigenes entgegensetzen kann.

Von meinen Eltern habe ich die Musik von Prokofjew geschenkt bekommen.

Ich liebte diese Musik. Jeden Morgen, bevor ich in die Schule ging, habe ich mir mit Kopfhörern den Tanz der Ritter angehört.

### ... und die Geschichte von Romeo und Julia?

Der Stoff ist natürlich grossartig. Romeo und Julia ist die bekannteste Liebesgeschichte der Welt. Es gibt niemanden, der Romeo und Julia nicht kennt. Die Geschichte ist übrigens nicht von Shakespeare. Er hat tatsächlich viel ältere Geschichten in seinem Schauspiel verarbeitet. Die Geschichte der grossen verbotenen Liebe gab es schon immer und wird es immer geben, solange es Menschen gibt. Romeo und Julia wird immer aktuell sein. Es ist natürlich ein wunderbarer Stoff für die Bühne, denn es wird auf der Klaviatur aller grossen Gefühle des Menschseins gespielt: Von innigem Begehren, von abgrundtiefer Verzweiflung, von Rache und unversöhnlichem Hass. Wichtig ist mir, dass wir in der Umsetzung eine Echtheit finden, denn Ballett kann oft sehr verfremdend wirken. Das klassische Handlungsballett nimmt die Geschichte meistens als Folie, um die Tanzform Ballett zu präsentieren. Mein wichtigstes Anliegen hingegen ist, zusammen mit den Tänzer/innen die Geschichte von Romeo und Julia zu erzählen.

### Wie unterscheidet sich Ihr Romeo-und-Julia-Ballett von den vielen anderen Fassungen, die es gibt?

Das kann ich jetzt noch nicht sagen. Die wichtigsten Versionen von Romeo und Julia sind sicher die von John Cranko und Kenneth MacMillan und natürlich die erste Fassung von Leonid Lawrowski. Es ist sehr interessant zu sehen, was Cranko von Lawrowski und was MacMillan von Cranko übernommen ha-



9 | 10) William Moore und Tigran Mkrtchyan bei den Proben zu «Romeo und Julia» von Ballett Zürich;  
Choreografie: Christian Spuck | Fotos: Stefan Deuber

ben. Man kann beobachten, wie sich das Stück weiterentwickelt hat und welche Teile mitgenommen wurden. Ich werde es kaum schaffen, mich ganz davon zu befreien.

#### Was ist das Besondere an der Eröffnungsszene?

Ich leihe mir eine Idee von Shakespeare: Das «Theater im Theater». Man sieht am Anfang, wie die Tänzer Kostüme anziehen und wie sie mit Tischen und Stühlen selbst eine Bühne auf der Bühne bauen. Ich möchte keine Illusion vortäuschen, sondern verständlich machen, dass die Tänzer etwas spielen. Das ist eigentlich das Gegenteil von dem, wofür Ballett steht. Wenn zum Beispiel jemand erstochen wird, kann er danach ohne Problem aufstehen und hinausgehen. Wir versuchen nicht eine Illusion zu suggerieren, sondern die Geschichte direkter zu erzählen.

#### Was ist der Gegenwartsbezug der Inszenierung?

Ich glaube nicht, dass es Sinn macht einen aktuellen Bezug in die Geschichte einzufügen, etwa eine Auseinandersetzung zwischen Muslimen und Christen.



11 | 12) William Moore und Katja Wünsche bei den Proben zu «Romeo und Julia» von Ballett Zürich;  
Choreografie: Christian Spuck / Fotos: Stefan Deuber



Romeo und Julia ist für mich kein politisches Stück. Es ist ein Theaterstück mit einem Konflikt, der für etwas in der Gesellschaft steht. Ich glaube, dies kann jeder ziemlich schnell erkennen.

Ich glaube nicht, dass es Sinn macht einen aktuellen Bezug in die Geschichte einzufügen, etwa eine Auseinandersetzung zwischen Muslimen und Christen.

Wir haben beispielsweise lange überlegt, ob im Stück mit Degen gekämpft werden soll, oder ob wir Revolver oder die Fäuste nehmen. Solche Fragen versuche ich aus der Musik heraus zu beantworten. Die Musik ist für mich eindeutig: Das Tempo und die Präzision, die Schnelligkeit und Genauigkeit, das können für mich nur Degenkämpfe sein. Wenn es Revolver wären, wie heute, dann würde so ein Kampf nur Sekunden dauern. In der Musik ist dem aber nicht so. Zentral ist, dass die Kampfszenen echt und gefährlich wirken.



**Romeo und Julia ist eine tragische Geschichte. Shakespeares Text hat aber auch freche Passagen mit vielen Wortspielen und Komik. Kommen solche Aspekte in Ihrer Choreografie auch vor?**

Bei Shakespeare sind es die Hausangestellten, die komisch wirken. Diese sind jedoch in der Musik von Prokofjew nicht vorgesehen. Die Romeo-und-Julia-Ballette, die ich gesehen habe, waren alle unglaublich bunt. In meinen Augen ist es aber kein buntes Stück, es ist ein Stück mit viel Gewalt und Gefahr. Wir haben Kriegszustand auf der Bühne. Die Figuren gehen an totale Grenzen, setzen sich grosser Gefahr aus und erfahren Momente grösster Emotion. Wieso sonst sollte sich ein 14-jähriges Mädchen mit einer Art «Zombiesaft» selbst in einen Scheintod flüchten? Deshalb möchte ich jegliche Form von Niedlichkeit in dieser Produktion vermeiden.

**Was sind für Sie die Höhepunkte der Musik?**

Das ist sicher der Tanz der Ritter, der ist einfach unheimlich bombastisch! Auch die Pas de deux sind grossartig; ein Schwelgen in Tönen. Ganz toll ist auch der III. Akt. Man hört in der Musik richtig, wie die Stimmungen wechseln! Oder wenn Julia aufwacht und erkennt, wo sie ist: Diese Verschiebung der Musik in totale Verzweiflung. Es ist kubistische Musik, es gibt keine Übergänge, die Formen stehen für sich. Man kann hören, was in einer Szene passiert, auch wenn man mit klassischer Musik wenig vertraut ist. Die Musik erzählt viel von Macht, von Auseinandersetzung, von Liebe, von ganz feinen und grossen Gefühlen. Es ist tolle Musik! Romeo und Julia wird der bekannte russische Dirigent, Michail Jurowski, dirigieren.

Er kommt sechs Wochen vor der Premiere schon in die Proben, weil es seine Überzeugung ist, dass er nicht die Partitur, sondern die Produktion dirigieren will. Er möchte gemeinsam mit den Tänzern Klangwelten entwickeln, die zur Inszenierung passen.

**Ihre Tänzerinnen wechseln zwischen Spitzenschuhen, Schläppchen und Strassenschuhen und Sie verwenden auch Bewegungen, die nicht typisch klassisch sind. Warum?**

Wir inszenieren Romeo und Julia mit den Mitteln des Balletts und des zeitgenössischen Tanzes. Es geht mir aber auch darum, diese Geschichte zu erzählen. Dafür setzen wir alle Formen des Tanzes ein. Es ist einfach komisch, wenn Julia am Anfang des III. Akts nach ihrer ersten Liebesnacht im Bett erwacht und Spitzenschuhe trägt. Das ist künstlich. Auch bei ihrem ersten Auftritt, wenn sie als freches junges Mädchen vorgestellt wird: Warum sollte sie da Spitzenschuhe tragen? In der Ballszene hingegen tragen alle Frauen Spitzenschuhe, etwa so wie Pumps heutzutage. Ich finde, man muss dieses Dogma hinterfragen, dass man Spitzenschuhe trägt und behauptet, dass das normal sei. Es ist ja auch interessant für die Choreografie zu sehen, wie sich der Körper verändert mit oder ohne Spitzenschuhe: Der erste Liebes-Pas de deux in Spitzenschuhen fällt viel klassischer aus als der Pas de deux im III. Akt, wenn Romeo und Julia zusammen aufwachen und sich trennen müssen, wo sie keine Spitzenschuhe trägt. Es kann sein, dass man man uns kritisieren wird, weil wir die Stile zu sehr mischen. Mir ist es wichtig auszuprobieren, Theater ist immer ausprobieren.



13) William Moore, Katja Wünsche und Cristian Alex Assis bei den Proben zu «Romeo und Julia» von Ballett Zürich; Choreografie: Christian Spuck; Fotos: Stefan Deuber

## LEBENS LAUF VON CHRISTIAN SPUCK

Christian Spuck stammt aus Marburg und erhielt seine Ausbildung an der John Cranko Schule in Stuttgart. Als Tänzer arbeitete er mit Jan Lauwers' Needcompany und mit Anne Teresa de Keersmaekers Ensemble ROSAS.

1995 wurde Christian Spuck Mitglied des Stuttgarter Balletts. Für die Reihe «Junge Choreografen» der Stuttgarter Noverre-Gesellschaft

erarbeitete Christian Spuck 1996 seine erste eigene Choreografie, den Pas de deux «Duo/Towards The Night», der kurz darauf ins Repertoire des Stuttgarter Balletts und der Deutschen Oper Berlin aufgenommen wurde. 1998 folgte seine erste Uraufführung beim Stuttgarter Ballett: «Passacaglia». 2001 wurde Christian Spuck zum Hauschoreografen des Ensembles ernannt. Seit 1998 hat er 15 Uraufführungen für die Compagnie choreografiert, darunter drei abendfüllende Handlungsballette.

Seine hohe Musikalität, sein souveräner Umgang mit dem Raum, seine stilsichere Inszenierungskunst und seine Fähigkeit, mit grossen Besetzungen zu arbeiten verlangen geradezu nach dem erzählenden, abendfüllenden Format. Sein erstes grosses Handlungsballett schuf Spuck ebenfalls für das Stuttgarter Ballett: «Lulu. Eine Monstretragödie» nach dem Schauspiel von Frank Wedekind wurde 2003 uraufgeführt. Mit diesem Werk gelang es ihm, die grosse Tradition des neu geschaffenen Handlungsballetts, die John Cranko beim Stuttgarter Ballett begründet hatte, innovativ und zeitgemäss fortzuschreiben.

2006 wurde Spuck für eine Spielzeit zum Resident Choreographer der Compagnie Hubbard Street Dance 2 Chicago ernannt und erhielt den Deutschen Tanzpreis «Zukunft» für Choreografie. Im selben Jahr kam «Der Sandmann» nach der gleichnamigen Erzählung von E.T.A. Hoffmann im Stuttgarter Opernhaus zur Uraufführung. Nach «Lulu. Eine Monstretragödie» und «Die Kinder» (2004, Aalto Ballett Theater Essen), das 2005 für den «Prix Be-



nois de la Danse» nominiert wurde, war es Spucks drittes abendfüllendes Handlungsballett. 2007 folgte im Theaterhaus Stuttgart die Uraufführung von «Don Q.», eine nicht immer getanzte Revue über den Verlust der Wirklichkeit. Seit 1999 hat der Choreograf Uraufführungen für eine Reihe renommierter Ballettcompagnien in Europa und den USA geschaffen:

«Morphing Games» für das Aterballetto (1999), «Adagio» für 6 Tänzer des New York City Ballet (2000), «this-» für das Ballett der Staatsoper Berlin (2003), «The Restless» (2005) für Hubbard Street Dance 2 Chicago und «The Return of Ulysses» (2006). Seit 2005 tritt Christian Spuck auch in den Bereichen Film und Musiktheater in Erscheinung: Am Theater Heidelberg inszenierte er 2005 erstmals eine Oper: «Berenice» von Johannes Maria Staud. Marcia Haydée als «Penelope», ein 25-minütiger Tanzfilm mit Marcia Haydée und Robert Tewsley, wurde 2006 von ARTE ausgestrahlt. 2009 führte er bei Glucks «Orphée et Euridice», einer Koproduktion der Staatsoper Stuttgart und des Stuttgarter Balletts, Regie und zeichnete auch für die Choreografie verantwortlich. 2010 inszenierte er Verdis «Falstaff» am Staatstheater Wiesbaden. Die 2008 beim Aalto Ballett Theater in Essen uraufgeführte Ballettproduktion «Leonce und Lena» nach Georg Büchner wurde auch ins Repertoire der Grands Ballets Canadiens de Montreal und des Stuttgarter Balletts übernommen.

Seine Uraufführung von «Poppea//Poppea» für Gauthier Dance am Theaterhaus Stuttgart wurde von der Zeitschrift «Dance Europe» zu den zehn erfolgreichsten Tanzproduktionen weltweit im Jahr 2010 gewählt und gewann den deutschen Theaterpreis «Der Faust 2011». Jüngste Projekte waren «Woyzeck» für das Norwegische Nationalballett Oslo (2011) und die Uraufführung «Das Fräulein von S.» beim Stuttgarter Ballett (2012). Seit Beginn der Saison 2012/13 ist Christian Spuck Direktor des Balletts Zürich.



15

## WAS MACHT EIN CHOREOGRAF?

Interview mit Ballettdirektor und Choreograf Christian Spuck

### Erklären Sie uns, was ein Choreograf so macht.

Meine eigentliche Aufgabe als Choreograf ist es, Schritte oder Bewegungen zu erfinden, zu choreografieren eben. Tanzbewegungen sind Bewegungen, die nicht zweckgebunden sind. Wenn ich mich im Alltag bewege, sind die Bewegungen begründet: Ich lehne mich auf dem

Einfach gesagt, ein Choreograf ist ein «Stückemacher».

Stuhl zurück, weil es so bequemer ist, ich nehme die Tasse in die Hand, weil ich Kaffee trinken möchte oder ich schüttele jemandem die Hand, weil ich hallo sagen möchte. Tanzen hat keinen Zweck. Man tanzt etwa um Emotionen mitzuteilen, ein Gemeinschaftsgefühl zu entwickeln oder miteinander zu kommunizieren. Meine Aufgabe als Choreograf ist es, Bewegungen zu finden oder einen Tanz zu erfinden, der etwas erzählt. Das kann eine Geschichte oder ein Gefühl sein. Zum Beruf des Choreografen gehört aber auch, alles zu planen, was sonst noch dazu gehört: Bühne, Licht, Kostüme, Konzept, Musik. Einfach gesagt, ein Choreograf ist ein «Stückemacher».

### Woher kommen Ideen und Inspirationen für Ihre Stücke? Wie suchen Sie nach Stoffen und Themen?

Ideen kommen aus ganz verschiedenen Richtungen. Sehr oft ist es Musik, es können aber auch Texte oder Geschichten sein. In den letzten Jahren wurde ich oft gefragt, abendfüllende Produktionen zu choreografieren und Geschichten zu erzählen. Ich finde es sehr spannend, Geschichten zu erzählen und zu

versuchen das Handlungsballett anders weiter zu denken. Viele Ideen trage ich über lange Zeit mit mir herum, und plötzlich fallen sie mir wieder ein. Es sind Themen, die mir spannend erscheinen, die mich interessieren, und auf die ich Lust habe. Ich mag Herausforderungen und darum interessieren mich gerade auch Stoffe, die sich auf den ersten Blick gar nicht fürs Ballett eignen.

### Wie geht es dann weiter? Wie bereiten Sie ein Stück vor?

Es arbeitet in meinem Kopf weiter, ich sammle Bilder und schreibe Ideen auf. Parallel dazu beginne ich Musik zu suchen. Bei Romeo und Julia verwende ich das erste Mal eine fertige Partitur. Bei allen anderen Produktionen, die ich bisher gemacht habe, habe ich immer selbst ein Libretto und eine Partitur erstellt. Die richtige Musik zu finden ist eine grosse Arbeit, die sehr viel Geduld braucht. Die Musik muss die Stimmung und Handlung des Stücks wiedergeben. Oft arbeite ich gleichzeitig mit einem Komponisten zusammen, der die gewählte Musik bearbeitet, ergänzt oder bricht. Für eine abendfüllende Produktion vergehen von der Idee bis zur Premiere ca. zwei Jahre. Der grösste Teil davon ist Vorbereitung und Planung. Die effektiven Proben mit den Tänzern dauern dann nur noch ca. 6-10 Wochen.

Viele Ideen trage ich über lange Zeit mit mir herum, und plötzlich fallen sie mir wieder ein.

Wichtig ist mir, dass es Menschen sind, auf die ich mich verlassen kann. Sie müssen Teamgeist haben, denn die Arbeit in einer Kompanie wie dem Ballett Zürich ist Teamarbeit.

**Welche Mitarbeiter arbeiten in der Regel künstlerisch an einem Stück mit?**

Ein Komponist, ein Dramaturg und Bühnen- und Kostümbildner. Mit diesem Team verbringe ich viel Zeit. Wir reden über das Stück und sammeln Ideen. So nimmt ein Stück langsam konkrete Formen an.

**Wie suchen Sie Ihre Tänzerinnen und Tänzer aus?**

Das Allererste, worauf ich bei Tänzern schaue, ist ihre Persönlichkeit. Ich muss das Gefühl bekommen, dass sie mit ihrem Körper und ihrem Gesicht zu mir sprechen. Als Zweites schaue ich mir an, wie sie technisch sind. Wie können sie mit ihrem Körper umgehen? Wie ist ihre klassische und moderne Technik? Ich brauche Tänzerinnen und Tänzer, die ein Repertoire bewältigen und unter grossem Zeitdruck viel Arbeit leisten können. Wichtig ist mir, dass es Menschen sind, auf die ich mich verlassen kann. Sie müssen Teamgeist haben, denn die Arbeit in einer Kompanie wie dem Ballett Zürich ist Teamarbeit. Am liebsten hätte ich eine Mannschaft mit 51 eigenständigen und selbstständig denkenden Künstlerpersönlichkeiten. Das ist für einen Direktor zwar ein Alptraum, aber mir erscheint das wichtig und spannend. Je nach Werk müssen die Tänzer möglichst individuelle, spezielle Charaktere sein oder gleich aussehen wie etwa in «Schwanensee». Das ist natürlich ein Widerspruch und eine anspruchsvolle Herausforderung, der wir uns gerne stellen.

**Sie bringen viel Bewegungs- und Schrittmaterial in die Proben mit. Wie bereiten Sie sich vor? Arbeiten Sie zuerst allein in einem Tanzstudio?**

Nein, gar nicht. Ich bereite mich vor, indem ich die Musik und die Partitur sehr gut kenne. Ich weiss, was wir mit der Dramaturgie erarbeitet haben, und dann gehe ich in den Ballettsaal und fange einfach an. Die Bewegungen, die Schritte, die Kombinationen und räumliche Struktur entstehen aus dem Moment heraus. Ich arbeite mit den Tänzern daran. Wir wiederholen die Sequenz sehr oft und entwickeln sie weiter. Ich beobachte, wie die Tänzer mit dem Material umgehen, nehme Änderungen vor und so geht das hin und her. Ich kenne aber auch Choreografen, die

ganz anders arbeiten und zuerst ins Studio gehen, um die ganze Choreografie allein zu entwickeln. Das ist sehr individuell.

**Haben Sie bei Gruppenszenen mit vielen Tänzerinnen und Tänzern vorher eine räumliche Idee oder ein Bild im Kopf?**

Nein. Ich liebe es, mit sehr vielen Menschen gleichzeitig zu arbeiten. Mir macht es sehr viel Spass, mich ins Chaos zu werfen. Ich gebe einzelnen Tänzern und Gruppen Aufträge und lasse sie einfach mal probieren. Sie kommen sich dann meistens zuerst in die Quere, es entsteht ein Durcheinander, aber ich bekomme beim Zuschauen sehr schnell ein Gespür, wo Bilder entstehen, welche Momente spannend sein könnten. Ich stelle Bezüge her und verfeinere die Abläufe. Es ist eigentlich so ähnlich wie Malerei. Wichtig ist dabei, dass der Raum gut genutzt wird und man den Faden der Geschichte nicht verliert. Es ist ein ständiges Ausprobieren, Anpassen und Verändern.

**Wie arbeiten Sie mit den Solisten?**

Sehr ähnlich. Oft erkläre ich eine Schrittfolge mit Worten und deute Bewegungen an. Sie versuchen meine Anweisungen umzusetzen und machen meistens erst mal das Falsche, aber daraus entwickelt sich meist etwas. Man muss dran bleiben, zusammensuchen und ausprobieren, dann kristallisiert sich in enger Zusammenarbeit mit den Tänzern langsam die Choreografie heraus.

**Ist die Musik bei Probenbeginn schon fertig?**

Das ist von Produktion zu Produktion verschieden. In der Zusammenarbeit mit einem Komponisten entsteht die Musik oft gleichzeitig. Es gibt aber auch den Fall, dass die Musik bei Probenbeginn schon fertig ist, wie etwa bei Romeo und Julia.

**Muss der Entwurf des Bühnenbilds bei Probenbeginn fertig sein?**

Ja, die Arbeit am Bühnenbild beginnt über ein Jahr vor der Premiere. Der Bühnenbildner kommt mit Ideen, diese werden im Team besprochen und verändert bis der Entwurf steht. 9 Monate vor der Premiere

Mir macht es Spass, mich ins Chaos zu werfen. Ich gebe einzelnen Tänzern und Gruppen Aufträge und lasse sie einfach mal probieren.

In enger Zusammenarbeit mit den Tänzern entsteht langsam die Choreografie.

muss der Bühnenbildentwurf im Modell feststehen. Etwa ein halbes Jahr vor der Premiere findet auf der Bühne eine sogenannte Bauprobe statt. Dabei versucht man das Bühnenbild mit Papier und Pappe auf der Bühne grob aufzubauen, um einen Eindruck des Entwurfs in realer Grösse zu bekommen. Danach wird das Bühnenbild gebaut, was 2-3 Monate dauert. An der technischen Einrichtung ca. 2 Wochen vor der Premiere wird das Bühnenbild zum ersten Mal auf der Bühne aufgebaut. Erst dann sieht man, ob es so geworden ist, wie man es sich vorgestellt hat.

### **... und die Kostüme?**

Es gibt Kostümbildner, die geben ihre Kostümentwürfe ab und genauso werden sie umgesetzt. Emma Ryott, mit der ich oft arbeite, passt die Kostüme den Bedürfnissen der Choreografie an. Sie entwirft

die Kostüme, die Schneiderei stellt Modellkostüme her, die in den Proben ausprobiert werden. Erst dann werden die richtigen Kostüme hergestellt. Mal sind die Röcke am Anfang zu gross, dann zu klein, dann erzählen sie das Falsche. Mir ist es wichtig, dass ich noch etwas ändern kann, wenn sich zeigt, dass es notwendig ist.

### **Ändern Sie die Choreografie nach der Premiere, wenn Ihnen etwas nicht gefällt?**

Ja natürlich! Es ist normalerweise schwierig, die Kostüme, das Bühnenbild oder das Licht zu ändern, aber ich kann choreografisch ändern. Es ist nicht so, dass bei einer Premiere eine Produktion fertig ist. An der Premiere wird sie zum ersten Mal öffentlich gezeigt. Ich kann daran weiterarbeiten, bis ich das Gefühl habe, dass es für mich stimmt. Theater ist immer ein Versuch.



# PORTRÄTS VON TÄNZERN DES BALLETT ZÜRICH

## Alltag im Ballett Zürich

Der Tag beginnt mit Balletttraining um 10 Uhr, denn es ist wichtig, dass die Tänzer für die Proben und Vorstellungen gut aufgewärmt sind. Nach einer kurzen Pause beginnen dann die Proben bis 13:30 Uhr. Nach einer Stunde Mittagspause geht es weiter mit Proben bis 18 Uhr. Am Samstag arbeitet das Ballett Zürich einen halben Tag bis 13:30 Uhr. An einem Arbeitstag mit einer Abendvorstellung ist der Nachmittag frei. Am Abend müssen die Tänzer 2-3 Stunden vor Vorstellungsbeginn im Opernhaus sein, um sich vorzubereiten (Maske, Kostüme, Aufwärmtraining, etc.).

**Eva Dewaele** Belgien, 37 Jahre

### Ausbildung

7 Jahre an der Königlichen Ballettschule in Antwerpen, Abschluss 1992

### Engagements

- Hessisches Staatstheater Wiesbaden
- Ballett des Luzerner Theaters
- Ballett des Opernhaus Göteborg
- Ein Jahr freischaffend
- Cullberg Ballett Schweden
- Ballet de l'Opéra de Lyon
- Royal Ballet of Flanders
- Seit August 2012 Mitglied des Ballett Zürich und assistierende Ballettmeisterin für das Junior Ballett

**Hauptrollen** in Choreografien von Angelin Preljocaj, Helen Pickett, Jorma Elo, David Dawson und Christian Spuck. Eigene Choreografien für den Workshop des Royal Ballet of Flanders. Darstellerin in mehreren Spielfilmen.



17

### Immer wieder etwas Neues lernen

Ich liebe Bewegung! Als kleines Mädchen habe ich einfach überall getanzt, im Garten, auf der Strasse, in meinem Zimmer. Es war irgendwie ganz logisch, dass ich mit neun Jahren anfing Ballettunterricht zu nehmen. Inzwischen ist das Tanzen schon mehr als 20 Jahre mein Beruf, und obwohl ich schon viele Jahre tanze, fasziniert es mich immer noch,

Neues zu lernen. Das Interessanteste ist es, mit einem Choreografen an einem neuen Stück zu arbeiten. Mitzuerleben wie aus dem Nichts eine neue Choreografie entsteht, ist sehr aufregend und spannend. Jedes Stück verlangt, dass wir Tänzer uns mit dem Körper wieder eine neue Sprache aneignen, denn es gibt so viele Formen und Möglichkeiten im Tanz!

Der Tänzerberuf ist sehr schön, aber auch schwierig. Man fängt sehr früh mit einer sehr grossen Leidenschaft für den Tanz an, und die Karriere ist kurz. Das Leben als Tänzer ist sehr diszipliniert, und man muss sehr gut auf seinen Körper achten, denn das ist unser Instrument. Ich tanze noch immer sehr gerne, aber natürlich ist mir auch bewusst, dass meine Karriere als Tänzerin nicht immer weitergehen wird. Ich vertraue darauf, dass mir jemand sagen wird, wann der Moment um aufzuhören da ist. Hier in Zürich bekomme ich die Möglichkeit, Erfahrungen als Ballettmeisterin mit dem Junior Ballett zu sammeln. Ich habe auch in Belgien schon viel

unterrichtet und mache das sehr gerne. Ich freue mich darauf, meine Erfahrung weiterzugeben. Vielleicht wird das ja auch eine neue berufliche Ausrichtung.

Ich wollte immer die Welt kennen lernen und habe in vielen verschiedenen Städten und Ländern gewohnt. Eigentlich kann ich mir nicht vorstellen, immer am gleichen Ort zu leben. Ich liebe Veränderung in meinem Leben. Mein bisher letzter Umzug hat mich jetzt nach Zürich geführt. Ich fühle mich sehr wohl hier und freue mich auf die kommenden Vorstellungen und das Zürcher Publikum!



**Michael Grünecker** Deutschland, 19 Jahre

#### **Ausbildung**

Hochschule für Musik und Theater in München (8 Jahre)  
Zürcher Hochschule der Künste, Tanzakademie Zürich  
(3 Jahre), Abschluss 2012

#### **Preise**

- Goldmedaille Tanzolymp Berlin 2010
- Silbermedaille Tanzwettbewerb Solothurn 2010
- «Prix du Meilleur Suisse» und Stipendium der Oak Foundation am Prix de Lausanne 2012

#### **Engagements**

Seit August 2012 Mitglied des Junior Balletts

18

### **Eigentlich war es nur Zufall**

Ich war ein sehr bewegliches Kind mit viel Energie. Dass ich mit acht Jahren an der Münchner Ballettschule aufgenommen wurde, war eigentlich totaler Zufall. Durch eine Zeitungsanzeige wurden wir auf die Ballettschule in München aufmerksam, sonst hätte ich vielleicht etwas ganz Anderes gemacht. Ich mochte Tanz am Anfang ganz und gar nicht und trotzdem habe ich weitergemacht. Warum,

weiss ich nicht, irgendetwas hielt mich. Nebenher habe ich immer auch noch Fussball gespielt, das war ein guter Ausgleich. Mit der Zeit wuchs meine Begeisterung für den Tanz und heute kann ich mir gar nichts Anderes mehr vorstellen. Ich lerne gerne Bewegungsabläufe, speziell das Erarbeiten und Perfektionieren von technisch schwierigen Passagen. Ich liebe es, mich zu Musik zu bewegen,

die Verkörperung verschiedener Charaktere macht mir Spass. Ich mag Sprünge, Drehungen–Dinge, die viel Kraft und Energie brauchen!

Jetzt tanze ich schon seit 11 Jahren. Ich habe diesen Sommer meine Ballettausbildung an der Tanzakademie Zürich abgeschlossen und hatte das Glück direkt ins Junior Ballett aufgenommen zu werden. Ich stehe ganz am Anfang und bin mir bewusst, dass ich noch viel zu lernen habe. Im Junior Ballett kann ich bis zu zwei Jahre bleiben und werde so viel wie irgend möglich von dieser tollen Chance profitieren.

In einer Kompanie zu arbeiten ist schon sehr anders als in der Schule. Es ist in gewisser Weise lockerer, das Training wenigstens, aber man muss

auch Verantwortung übernehmen und das ganze Bewegungs- und Schrittmaterial immer bereit haben. Das ist nicht einfach, aber wir helfen uns gegenseitig im Junior Ballett. Ich bleibe jeden Abend noch eine Stunde länger im Studio und arbeite an meiner Technik und wiederhole das Schrittmaterial, damit ich fit bin für die Proben am nächsten Tag. Am liebsten würde ich später gerne erster Solist werden und noch später vielleicht Ballettmeister oder Ballettlehrer.

Ich interessiere mich neben Ballett für Kampfsportarten und Kampftechniken! Der Fechtunterricht für Romeo und Julia und die Kampfscenen machen mir natürlich sehr viel Spass.



## WAHRE LIEBE IST BEDINGUNGSLOS

William Moore ist ab dieser Saison Solist am Ballett Zürich.  
Nach erfolgreichen Jahren in Stuttgart wagt er einen Neuanfang.

Ein Sommerabend in Stuttgart, Anfang Juli. Ein letztes Mal steht William Moore auf der Bühne des Stuttgarter Staatstheaters und tanzt zum Abschied Marco Goeckes fulminantes Solo Äffi auf Musik von Johnny Cash. Dem Publikum hat er den Rücken zugewandt. Er tanzt die von Lebenswucht und Lebenswahrheit strotzenden Songs des amerikanischen Countrysängers nur mit den Muskeln seines Oberkörpers. Zu in Bewegung geratenen Landschaften formt er sie, während die Hände wie lästige Fliegen seinen Körper umflattern. William Moore verwandelt Musik in pure körperliche Energie – und das Stuttgarter Publikum feiert ihn mit Ovationen.

Sieben Jahre hat William Moore in Stuttgart verbracht und ist hier als Künstler gereift. Nach der Ausbildung an der Londoner Royal Ballet School hätte es nahe gelegen, im Königlichen Ballett weiter zu tanzen, «doch irgendwie», meint er, «hatte das alles so etwas Vorhersagbares. Mich reizte das Risiko, nicht diesen geraden Weg zu gehen, und deshalb habe ich mich für Deutschland entschieden. In Stuttgart habe ich schnell gemerkt, dass es so viel mehr gibt als die abgeschlossene Welt der Ballet School. Die Arbeit mit namhaften Choreografen hat meinen Blick für die Vorstellung von Kunst geschärft. Es ist aufregend zu sehen, wie Choreografen Dinge aus dir herauskitzeln, von denen du bis dahin nicht geahnt hast, dass du sie hast.» Rollen wie Armand Duval in John Neumeiers Kameliendame, Prinz Siegfried in John Crankos Schwanensee oder Lenski in Crankos Onegin hat William Moore getanzt und stand in eigens für ihn geschaffenen Rollen in Balletten von Christian Spuck, Marco Goecke, Douglas Lee und Edward Clug auf der Bühne. Stuttgarts Ballettintendant Reid Anderson gerät ins Schwärmen, wenn er über den Lockenkopf aus dem britischen Warwickshire spricht: «Williams Möglichkeiten sind nahezu unbegrenzt, im klassischen wie im modernen Tanz. Er hat eine brillante Technik, ist ein exzellenter Partner, besitzt schauspielerische Fähigkeiten ... und vor allem besitzt er das gewisse Etwas, das John Cranko immer schlicht «it» nannte. William Moore erhellt die gesamte Bühne, sobald er nur einen Fuss darauf setzt.»

Begegnet man ihm ausserhalb des Theaters, wirkt er viel mehr wie ein Junge von nebenan. Obwohl er seit seinem dritten Lebensjahr tanzt, sei er nie ausschliesslich auf das Ballett fixiert gewesen: «Ich habe viele Dinge gleichzeitig gemacht, habe Sport getrieben und war ein ganz normaler Typ. Wenn ich in den Ballettsaal gehe, verwandle ich mich in eine andere Person. Ich liebe das tägliche Training. Das ist die Zeit, wo ich ganz bei mir bin. I like embracing that moment.» Das Feilen an der eigenen Technik fordert William Moore jeden Tag aufs Neue heraus: «Es wäre toll, irgendwann an einen Punkt zu kommen, an dem du jeden Muskel unter Kontrolle hast und uneingeschränkter Herr über deine Bewegungen bist. Aber», so lacht er, «das passiert nicht! Vielleicht ist man zufrieden mit ein paar Aspekten der Technik. Doch ich sage nie: Das war richtig gut und ich könnte das jederzeit wiederholen. Selbstvertrauen und Selbstzweifel müssen in einem richtigen Verhältnis stehen, sonst gerätst du rasch aus dem Gleichgewicht.» In Stuttgart hat William Moore gelernt, sein eigener Kritiker zu sein. «Am Anfang», so gesteht er, «hatte ich Angst, in Gegenwart von anderen zu üben, vor allem wenn ich wusste, dass es nicht perfekt war. Es ist immer unangenehm, mit Dingen konfrontiert zu sein, die nicht so gut klappen, aber das muss man aushalten. Heute übe ich die Sachen, die ich am wenigsten kann und kümmerge mich nicht darum, was die anderen denken.»

Christian Spucks Angebot, ihn als Tänzer nach Zürich zu begleiten, kam für William Moore völlig überraschend. Keinen Gedanken hatte er bis dahin an einen Abschied von Stuttgart verschwendet, und die Entscheidung hat er sich nicht leicht gemacht. Doch wieder ist es dieser Mut zum Risiko und zum Nicht-Vorhersagbaren, diese Lust auf Neues, die ihn vorantreibt und einen Neuanfang wagen lässt. Und es ist das Bewusstsein, nicht nur Tänzer zu sein: «So sehr ich das Tanzen und meinen Beruf liebe, so ist das doch nur ein kleiner Teil meiner Persönlichkeit. Ballett als «full time job» saugt dich aus, und es geht schnell, dabei den Realitätsbezug zu verlieren. Ich versuche, mein Leben auch ausserhalb des Ballettsaals zu finden und es bewusst zu geniessen.»

Christian Spuck ist für Moore in den vergangenen Jahren zu einem Partner geworden, der ihn fördert und fordert. William Moore hat in vielen Spuck-Kreationen getanzt, war Eduard Schwarz in «Lulu. Eine Monstretragödie», Leonce in «Leonce und Lena» und zuletzt der fälschlich des Mordes angeklagte Olivier Brusson in «Das Fräulein von S.»

«Christians Ballette faszinieren und inspirieren mich immer wieder. Ich kann mich in den Charakteren, die er entwickelt, aber auch in seinen abstrakten Schöpfungen wiederfinden. Ich bewundere seine Fähigkeit, wirklich stimmige Ballette zu kreieren, die «rund» sind und in denen alles passt: Musik, Bühne, Kostüme, Story und Choreografie. Und obwohl er schon so viel gemacht hat, ist er noch am Beginn seiner Karriere. Ich bin froh, jetzt ein Teil dieses Neubeginns in Zürich zu sein.»

Die Zeit rast. Nur fünf Wochen nach seinem letzten Auftritt in Stuttgart ist William Moore in Zürich angekommen und hat – fast unglaublich – bereits seine Traumwohnung gefunden: «Der Freund einer Stuttgarter Kollegin hat sie mir während der Asien-Tournee des Stuttgarter Balletts via Skype gezeigt: Zentral, Altbau, alles sah toll aus – und ich habe

die Wohnung wirklich bekommen!» Voller Entdeckerfreude begibt er sich, oft mit dem Skateboard, auf Erkundungstouren in seiner neuen Umgebung und gesteht verschmitzt: «Ich bin gerade dabei, mich in Zürich zu verlieben.»

Sich-Verlieben! Das ist das Stichwort für Romeo. Seit 6. August laufen die Proben, und aus der Unmenge an Schrittkombinationen, die da in den Ballettsälen drei Stockwerke unter der Erde zur Musik von Sergej Prokofjew erarbeitet werden, muss ein Charakter werden. Ein komplizierter Prozess: «Zunächst geht es darum, die Choreografie in den Körper zu bekommen, ohne dass dabei schon die ganze Emotion drin ist. Das ändert sich mit der Zeit. Wenn ich die technischen Details drauf habe, nimmt das eine mehr mentale Richtung. Ich liebe es, mit dem Choreografen, aber auch mit Freunden über die Rolle zu sprechen. Und natürlich sind es eigene Erfahrungen, die in die Rolle einfließen. Jeder kennt diese Begegnungen, die nicht zur richtigen Zeit, unter den richtigen Bedingungen stattgefunden haben. Liebe fragt nicht nach gesellschaftlichen oder religiösen Grenzen. Die wahre Liebe ist bedingungslos!»

Michael Küster



# DIE AUSSTATTUNG

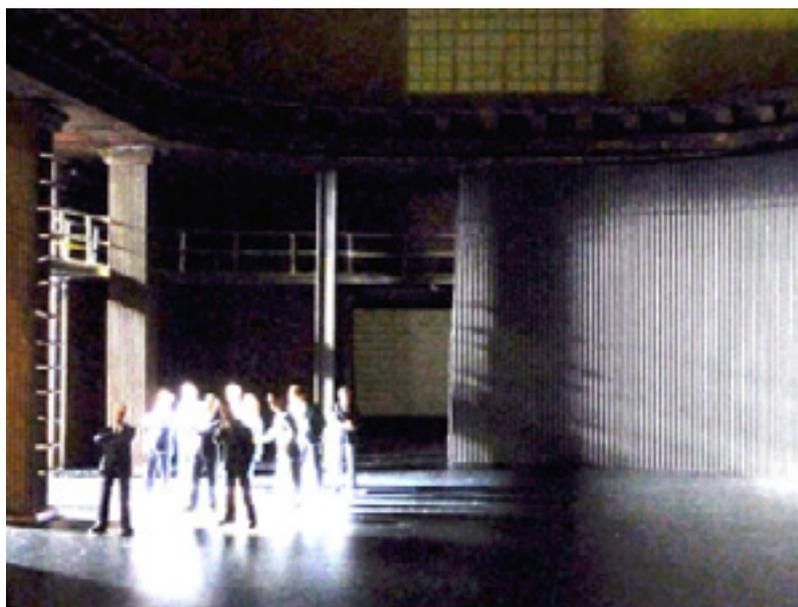
## Das Bühnenbild von Christian Schmidt

Christian Schmidt baut mit seinem Bühnenbild einen Raum in den Theaterraum, ein «Theater im Theater». Fussboden und Wände sind dunkel, in der Mitte hängt ein glänzender, silberner Lüster. Der Balkon

ist auch bespielbar, zum Beispiel für die berühmte Balkonszene in Romeo und Julia. Ein grosser dunkler Vorhang erlaubt die Verwandlung des Raumes und die Veränderung der Stimmungen.



21



22

11) und 12) Modellfotos Bühnenbild Romeo und Julia von Christian Schmidt

# DIE AUSSTATTUNG

## Die Kostüme von Emma Ryott

Die Kostüme sind historisch inspiriert und lassen das elisabethanische England von Shakespeare anklingen. Auch sie sind sehr dunkel gehalten. Emma Ryott, die Kostümdesignerin, arbeitet parallel zur Probenarbeit die endgültige Form der Kostüme aus. Sie geht zum Beispiel für die Ballkleider der Damen von einem Modellkostüm aus, das in den

Proben ausprobiert und dann in der Länge, im Volumen und anderen Faktoren an die Anforderungen der Choreografie und der Tänzerinnen angepasst wird. Für die Strassenszenen sind die Kostüme einfacher, moderner und nehmen den historischen Bezug durch einzelne Elemente wieder auf.



# WIE MACHEN SIE DAS, HERR BOGATU?

Nachgefragt beim technischen Direktor des Opernhauses Zürich



## Der Kronleuchter ist zu gross – was nun?

Für die grosse Ballszene in unserer Ballettproduktion von Romeo und Julia brauchen wir einen Kronleuchter. Prunkvoll muss er sein, mit vielen Kerzen und üppigem Behang. Der Bühnenbildner Christian Schmidt hat ein Exemplar mit 40 Armen und einem Durchmesser von 3,5 Metern entworfen. Er sieht toll aus und fügt sich perfekt in das Bühnenbild ein. Er passt nur leider nicht in unsere Transportlifte...

Wir mussten ihn deshalb in zwei Teile zerlegen. Nun kann sich jeder vorstellen, dass ein Kronleuchter mit seinem ganzen Gehänge, Drähten, Stahlprofilen und Leitungen nicht gerade einfach zu teilen ist. Wir haben entschieden, zwei komplett funktionstüchtige Halblüster zu konstruieren, die in die Lifte passen, dann auf der Bühne aneinander gestellt und zu einem Grosslüster verschraubt werden.

Unsere Produktionsleiterin Marina Nordsiek hat ein virtuelles 3-D-Modell dieser beiden Halblüster inklu-

sive des kompletten Behangs erstellt. Danach hat unser Schlosser Theo Kuhn in vier Wochen kunsthandwerklicher Feinarbeit die Stahlkonstruktion gebogen und geschweisst. Es wurden für 40 Kerzen elektrische Leitungen eingezogen und Fassungen für die Leuchten angebracht. Abschliessend haben wir den Lüster mit ca. 7500 Perlen geschmückt, die an insgesamt 200 Meter Kunstglasperlenketten angebracht sind.

Immer wenn Romeo und Julia nun auf dem Spielplan steht, werden unsere Transportmitarbeiter die beiden Halblüster in die Lifte schieben und auf die Bühne bringen, wo sie von den Bühnentechnikern verschraubt werden. Schnell noch einige Perlenketten kreuz und quer von einer Hälfte zur anderen hängen. Hochziehen. Fertig. Die Vorstellung kann beginnen. Und die Capulets können ihren Ball unter dem Prunklüster feiern.

Sebastian Bogatu ist Technischer Direktor am Opernhaus Zürich

# BESUCH IN DEN WERKSTÄTTEN

## Die Kostümschneiderei

Die Kostümabteilung des Opernhaus Zürich hat über 100 Mitarbeiter, die in verschiedenen Funktionen und Werkstätten für die Produktion, Anpassung und Pflege der Kostüme zuständig sind. Zum Kostüm gehören nicht nur die Kleider, sondern auch Hüte, Schuhe, Schmuck, Brillen, Frisuren, Perücken und Make-up:

- Produktionsleitung: Koordination der Herstellung von Kostümen für neue Produktionen
- Stoffe und Einkauf: Betreut den Einkauf von Stoffen. In einem Raum werden Musterbücher von Stoffen aus aller Welt gesammelt. Manchmal besteht ein einziges Kostüm aus 10 verschiedenen Stoffen, die bei unterschiedlichen Herstellern bestellt werden.
- Damen- und Herrenschneiderei: Herstellung der Kleider für neue Produktionen.
- Kostümbearbeitung: Färben von Stoffen und Bearbeitung (alt machen, vergilben, verfetten, verstauben etc.) der neu genähten Kostüme.
- Hutmacherei: Stellen alle Kopfbedeckungen her (Hüte, Mützen, Helme etc.)
- Schuhmacherei: Herstellung von historischen oder anderen speziellen Schuhen
- Maskenbildnerei: Herstellung von Perücken, Frisuren, Schminke/Make-up
- Kostümfundus: Im Fundus lagern über 200'000 Kostümteile sowie die Kostüme von ca. 100 Opern- und Ballettproduktionen im Repertoire.
- Ankleide Damen und Herren: Die Ankleide bereitet die Kostüme für die Vorstellung vor: sie reinigt, kontrolliert und bügelt alles. Sie unterstützt die Darsteller/innen beim Anziehen, was ja manchmal sehr schnell gehen muss.
- Wiederaufnahmen: Die Repertoireschneiderei kümmert sich um Anpassungen, Reparaturen und Neuanfertigungen von Kostümen für Repertoireproduktionen. Bei Wiederaufnahmen werden viele Rollen neu besetzt. Die Repertoireschneiderei muss dafür sorgen, dass das Kostüm bei allen Darstellern, vom Solisten bis zum Statisten, gut sitzt.



24 – 26

Gewandmeister – ein besonderer und anspruchsvoller Beruf:

Gewandmeister sind für die praktische Umsetzung der Entwürfe des Kostümbildners zuständig. Sie sorgen für die stilgerechte, fachmännische, termingerechte und wirtschaftliche Realisierung der vorgegebenen Entwürfe. Gewandmeister müssen in der Lage sein, skizzierte Entwürfe zu interpretieren, in ein Schnittmuster und danach in ein Kostüm umzusetzen, das der szenischen Figur des Stückes, den Absichten des Regisseurs und dem Träger des Kostüms gerecht wird. Die gesamte Kostümausstattung eines Stückes muss innerhalb eines festgelegten zeitlichen Rahmens gewährleistet werden und im Kostenrahmen bleiben. Der 1. Gewandmeister leitet die Herren-, die Damenschneiderei bzw. die Repertoireschneiderei, in der weitere Gewandmeister sowie Herren- oder Damenschneider und Zuschneider arbeiten.

## Wie entstehen die Kostüme einer Neuproduktion?

Eine durchschnittliche Oper besteht aus 200 Kostümen,  
für grosse Produktionen mit sehr vielen Mitwirkenden  
(z.B. Traviata mit zwei Ballszenen) können es bis zu 600 sein.



### Entwurf der Kostüme durch den Kostümbildner:

Der Kostümbildner entwickelt in Diskussion mit dem Regisseur und dessen Konzept des Stücks  
Kostümentwürfe für alle Figuren → Figurinen<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Figurinen sind gezeichnete oder modellierte Kostüm- oder Modeentwürfe (s. Entwürfe von Emma Ryott S. 28)



Der Kostümbildner stellt seine Entwürfe und Ideen 9-12 Monate vor der Premiere  
in der Kostümschneiderei vor. **Alle Werkstätten** sind an diesem Treffen beteiligt.  
Die Realisierung der Kostüme wird mit jeder Werkstatt im Detail besprochen.  
Stoffe werden bestellt.



Die **Masse** der Sänger und Tänzer werden beschafft, indem sie wenn möglich selbst genommen,  
sonst von anderen Häusern oder dem Agenten des Künstlers angefordert werden.



Der **Gewandmeister** erstellt nach den Vorgaben des Kostümbildners  
die Schnitte der Kostüme (Silhouette, Epoche, Verarbeitung)  
und gibt diese in die Damen- bzw. Herrenschneiderei zur Herstellung.



### 1. Anprobe:

Bei der ersten Anprobe des Kostüms mit dem Darsteller sind der Kostümbildner  
und der Gewandmeister anwesend. Das Kostüm wird diskutiert und  
den Wünschen des Kostümbildners und Darstellers angepasst.



### Fertigstellung der Kostüme.

Bei Bedarf findet eine 2. oder 3. Anprobe statt.



Für die **Klavierhauptprobe** muss alles fertig sein.

Die Kostüme kommen das erste Mal auf die Bühne. Das ist ein sehr spannender Moment;  
man sieht, ob die Kostüme auf Distanz, im Scheinwerferlicht und zusammen mit dem Bühnenbild  
so wirken, wie gewünscht. Im Normalfall gibt es viele Änderungen,  
die in wenigen Tagen alle umgesetzt werden müssen.



Die **Orchesterhauptprobe** einige Tage später ist der nächste Probetermin mit Kostümen.  
Bis dahin müssen alle Änderungen gemacht sein.



An der **Generalprobe** (die letzte Probe vor der Premiere) müssen alle Kostüme fertig sein.

# IDEEN FÜR DEN UNTERRICHT

## Familienaufstellung

Art	Gruppenarbeit
Dauer	45 Minuten
Anforderung	Die Schüler müssen mindestens eine Zusammenfassung von Romeo und Julia kennen.
Material	Fotokamera, Papier und Bleistift
Ziel	Die Figurenkonstellation und den Konflikt der Romeo-und-Julia-Geschichte wird erfahrbar.

Diese Aufgabe eignet sich gut für die Vorbereitung der Schüler auf den Vorstellungsbesuch.

Voraussetzung für diese Aufgabe ist, dass die Schüler die Handlung des Balletts kennen (s. S. 6). Nachfolgend sind die wichtigsten Figuren des Balletts mit einer kurzen Charakterisierung aufgelistet:

### **Familie Montague**

Graf Montague	Familienoberhaupt der Montagues und Vater Romeos, in langjähriger Feindschaft mit der Familie Capulet
Gräfin Montague	Frau des Grafen Montague, Mutter Romeos
Romeo	Sohn des Grafen und der Gräfin Montague, liebt Julia
Mercutio	Verwandter des Herzogs von Verona und Freund Romeos, ist schlagfertig, aufbrausend und schnell für Unfug und Kämpfe zu haben. Wird im Kampf mit Tybalt getötet.
Benvolio	Vetter Romeos, ist eher besonnen, versucht zu beschwichtigen, wenn die jungen Männer der beiden Familien aneinander geraten.

### **Familie Capulet**

Graf Capulet	Familienoberhaupt der Capulets und Vater Julias, in langjähriger Feindschaft mit der Familie Montague
Gräfin Capulet	Frau des Grafen Capulet, Mutter Julias
Julia	Tochter des Grafen und der Gräfin Capulet, liebt Romeo
Tybalt	Vetter Julias, Draufgänger, streitsüchtig und gewaltbereit, versucht die Ehre der Familie zu verteidigen. Wird im Kampf von Romeo getötet.
Julias Amme	Mütterliche Freundin. Hilft Julia, überbringt Botschaften an Romeo und berät und unterstützt sie.
Graf Paris	Verwandter des Fürsten von Verona und Wunschkandidat der Eltern für Julia. Er wird Julia am Ball der Capulets vorgestellt. Julias Eltern arrangieren kurz darauf seine Hochzeit mit Julia. Romeo trifft ihn an Julias Grab und tötet ihn im Kampf.
Bruder Lorenzo	Franziskanermönch, Vertrauter von Romeo und Julia; vermählt Romeo und Julia heimlich, hilft Julia die Hochzeit mit Graf Paris zu verhindern und gibt ihr das Nervengift.
Fürst von Verona	Versucht die Familienfehde zwischen den Montagues und Capulets zu beenden. Spricht die Verbannung von Romeo wegen Mord an Tybalt aus.

Teilen Sie die Klasse so auf, dass jeweils 13 Schüler die Figuren des Stücks verkörpern können. Die Schüler, die keine Figur übernehmen, bekommen die Aufgabe eine «Familienaufstellung» mit den Figuren von Romeo und Julia zu machen. Das heisst, dass die Schüler ein grosses Standbild machen, das die Beziehungen zwischen den verschiedenen Figuren räumlich abbildet.

**Leitfragen, die als Hilfestellung dienen können:**

- Wer steht im Zentrum der Geschichte?
- Wer ist sich nah?
- Wer hat gar keinen Berührungspunkt miteinander?
- Wer ist Aussenseiter?

**Achtung Körpersprache:**

Motivieren Sie die Schüler die Figuren durch Körpersprache lebendig zu machen: Körperhaltung, zugewandte oder abgewandte Körper, Blickkontakt, Nähe und Entfernung. Es kann helfen, ihre Haltung, ihre Beziehungen in 1-2 Sätzen zu verbalisieren, damit sie sich der Emotionen der Figur bewusst werden.

**Dokumentation:**

Die entstehenden Standbilder können als Foto, Zeichnung oder Skizze dokumentiert werden. Wenn mehrere Gruppen gearbeitet haben, können sich die Gruppen ihre Standbilder gegenseitig zeigen. Aufgabe der zuschauenden Schüler ist es, die dargestellten Figuren zu erraten.

**Beobachtung und Veränderung:**

Möglich ist auch, dass die Zuschauer etwas am Standbild der anderen verändern, wenn so die Wirkung verstärkt wird. Was passiert beispielsweise, wenn man den Abstand zwischen zwei Figuren verändert? Sollen sich Romeo und Julia möglichst nahe sein oder lieber nicht? Ist die Amme Julia näher als ihre Mutter? Verschiedene Positionen können hier ausprobiert und die sich jeweils verändernde Wirkung diskutiert werden.

**Beleben der Familienaufstellungen mit «stopp» und «go»:**

Das Standbild mit «stopp» und «go» Befehlen kurz in Bewegung bringen und wieder anhalten. Bei «go» sollen die Darsteller ihre Figur, ausgehend von der Aufstellung des Familienbildes, für einige Sekunden lebendig werden lassen.

**Vergleich und Diskussion:**

Interessant ist auch ein Vergleich von mehreren Standbildern. Welche Beziehungen sind in den unterschiedlichen Bildern ähnlich dargestellt und wo wurde möglicherweise der Fokus anders gesetzt? Anhand dieses Vergleichs können die Schüler ganz praktisch erfahren, dass man eine Geschichte und die darin enthaltene Figurenkonstellation ganz unterschiedlich interpretieren kann und dass es nicht eine einzig richtige Sichtweise gibt. Nach dem Vorstellungsbesuch können Sie auf die Standbilder zurückkommen und die Figurendarstellung im Ballett mit den «Familienaufstellungen» der Schüler diskutieren.

# IDEEN FÜR DEN UNTERRICHT

## Bilder zum Thema «Liebe»

Art	1. Gruppenarbeit Bildkomposition 2. Choreografische Aufgabe in Paaren
Dauer	45 - 90 Minuten
Anforderung	Die Schüler müssen mindestens eine Zusammenfassung von Romeo und Julia kennen.
Material	Jede Gruppe von drei Schülern sollte eine Fotokamera oder ein kamerafähiges Handy zur Verfügung haben.
Ziel	Sensibilisierung für die klischeehaften Bilder von Liebe, die man überall antrifft.

In unserer Vorstellung haben sich Bilder von Liebe festgesetzt, die wir überall und immer wieder antreffen (Filme, Werbung, Medien, TV etc.). Diese Übung soll den Schüler bewusst machen, welche klischeehaften Bilder von Liebe wir alle kennen.

**Zeigen Sie Ihren Schülern die nachfolgenden Fotos von Liebespaaren als Inspiration für ihre eigenen Bilder von Liebe.**

### 1. Teil

Geben Sie den Schülern 20 Minuten Zeit, um in Dreiergruppen (Geschlecht spielt keine Rolle) Fotos zum Thema «Liebe» anzufertigen. Jede Gruppe verfügt über eine Fotokamera oder Handy und teilt sich wie folgt selbst ein: 1 Fotograf, 2 Modelle. Jede Gruppe wählt ein Foto aus, das sie im Anschluss präsentieren werden (Projektion oder gedruckt).

### 2. Teil

Wählen Sie mit der Klasse drei der häufigsten Gesten und Motive aus und diskutieren Sie mit ihren Schülern, warum diese Bilder für sie Liebe symbolisieren.

### 3. Teil

Die Schüler bilden Paare und werden ein Liebesduett kreieren:

- Die beiden Partner einigen sich auf 4-5 Bilder von Liebespaaren (durch die Bilder inspiriert oder neue eigene). Jeder kopiert die Stellung einer der Personen ihres Paares ohne einander zu berühren, d.h. mit Abstand von ca. 1m.
- Wenn die 4-5 Paarstellungen für beide Partner klar sind, bringen sie die Positionen in eine Reihenfolge und suchen nach verbindenden Bewegungen: Für den Ablauf dürfen Positionen und Bewegungen repetiert werden.
- Achtung: Raum gut nutzen! Mit den Abständen zwischen den beiden Partnern des Duetts spielen: von sehr nah (ohne Berührung) bis zu sehr fern.
- Optionen:
  - Die ganze Choreografie mit einem süßen Lächeln im Gesicht machen
  - Sich beim Tanzen immer in die Augen schauen
  - Mehrere Liebesduette gleichzeitig im Raum arrangieren



27



28



29



30



31



32

# IDEEN FÜR DEN UNTERRICHT

## Aktuelle Romeo-und-Julia-Geschichten

Art	Diskussion mit der ganzen Klasse, Aufsatz
Dauer	45-90 Minuten
Anforderung	Die Schüler müssen mindestens eine Zusammenfassung von Romeo und Julia kennen.
Material	vier aktuelle Romeo-und-Julia-Geschichten, Papier und Schreibzeug
Ziel	Charakteristika einer tragischen, verbotenen Liebe wie Romeo und Julia verstehen und verschiedene Lösungsansätze der Geschichte erarbeiten. Übertragung von Realität in Fiktion.

Das Drama von William Shakespeare ist über 400 Jahre alt.  
Wie aktuell ist die Geschichte? Wäre die Geschichte heute anders?

Diskutieren Sie mit Ihren Schülern, ob und warum die folgenden Beispiele auch Romeo und Julia-Geschichten sein könnten und lassen Sie sie allein oder in Gruppen eine eigene, aktuelle Romeo und Julia-Geschichte erfinden und aufschreiben.

In einem zweiten Schritt können Sie die Schüler auffordern die gleichen Liebesgeschichten mit einem Happy End aufzulösen.

### **Lebenslange Haft für «Ehrenmord» an der Schwester**

16.5.2012 | Berliner Morgenpost

Das Landgericht Detmold hat einen Bruder der entführten und getöteten Kurdin Arzu Ö. zu lebenslanger Haft verurteilt. Der 22-jährige Osman, der im Prozess die tödlichen Schüsse gestanden hatte, muss wegen Mordes ins Gefängnis, entschieden die Richter am Mittwoch. Auch die vier an der Tat beteiligten Geschwister im Alter

zwischen 21 und 27 Jahren wurden zu mehrjährigen Haftstrafen verurteilt. Sie hatten eingeräumt, Arzu im November vergangenen Jahres entführt zu haben. Die Tötung sei aber nicht geplant gewesen. Hintergrund war nach Ansicht des Gerichts die Beziehung Arzus zu einem deutschen Bäckergehilfen. Diese Verbindung habe die jesidische Familie nicht hinnehmen wollen. Die Schwester Sirin (27) und die Brüder Kîr (25) und Osman (22) hätten den gemeinschaftlichen Mord begangen, um die vermeintlich verletzte «Ehre» der kurdischen Familie wiederherzustellen, hatte der Detmolder Oberstaatsanwalt Ralf Vetter am Mittwoch in seinem Plädoyer erklärt.

Die 18-jährige Arzu Ö. habe ihr eigenes Leben gelebt und mit der jesidischen Familie gebrochen. Deswegen sei sie getötet worden. Die Religionsgemeinschaft der Jesiden duldet streng genommen keine Beziehungen zu Andersgläubigen.

Arzu war wegen ihres Lebenswandels mindestens zweimal von ihrem Bruder Osman verprügelt worden. Daraufhin war sie am 1. September 2011 in ein Frauenhaus geflohen und hatte Vater und Bruder angezeigt. Am Abend vor dem 1. November spürten die Geschwister Arzu bei ihrem Freund auf und entführten sie. Die Schwester Sirin war nach eigenem Geständnis die treibende Kraft bei der Suche nach Arzu. Man habe aber nur die verlorene Schwester wieder zur Familie holen wollen, sagte Anwalt Carsten Ernst. Später sei die Situation eskaliert. Der 22-jährige Osman hatte im Prozess die beiden tödlichen Kopfschüsse gestanden. Er sei von Arzu beschimpft worden, da habe er die Kontrolle verloren und geschossen.

### **Teenager-Liebespaar begeht am Valentinstag Selbstmord**

**14.02.2012 | [www.derwesten.de](http://www.derwesten.de)**

In Bangladesch hat sich ein Teenager-Liebespaar am Valentinstag selbst getötet, weil das Mädchen zur Zwangsheirat mit einem anderen Mann gezwungen wurde. Die 16-Jährige und ihr ein Jahr älterer Freund seien im Süden des Landes in der Region Gopalganj gemeinsam von einem Mobilfunk-Sendemast gesprungen, teilte ein Polizeisprecher am Dienstag mit. Sie hatten ihre Hände mit einem Schal verschlungen. «Die beiden hatten offenbar eine Liebesbeziehung und haben bewusst den Valentinstag gewählt, um sich selbst zu töten», sagte der Polizeisprecher.

Den Angaben zufolge war die 16-Jährige vor zwei Monaten von ihrer Familie in eine 200 Kilometer von ihrem Heimatdorf entfernte Stadt gebracht worden. Dort wurde sie zur Heirat mit einem doppelt so alten Mann gezwungen. Als das Mädchen zu einem Heimatbesuch bei seinen Eltern war, schlich sich ihr Freund offenbar zu ihr und gemeinsam gingen sie zu dem Sendemast. «Sie haben den Selbstmord wahrscheinlich übers Handy verabredet», sagte der Polizeisprecher.

<http://www.derwesten.de/panorama/teenager-liebespaar-begeht-am-valentinstag-selbstmord-id6350133.html>

### **Vater sprengte Freund der Tochter in die Luft**

**28.8.2012 | 20 Minuten**

Köln. Tödliches Familiendrama in Zollstock bei Köln: Weil Vater Francesco M. (52) die Beziehung seiner 14-jährigen Tochter zu einem jungen Mann nicht duldet, tötete er den 17-jährigen Semmy D., indem er in dessen Wohnung mit Benzin eine Explosion verursachte.

Um 21.08 Uhr ging am Montagabend bei der Polizei ein Notruf ein: Es war der 17-jährige, der befürchtete, der Vater seiner Freundin wolle die Wohnungstür eintreten und ihn zusammenschlagen. Kurz danach drang der Täter in die Wohnung ein, verschüttete dort mehrere Liter Benzin und entzündete sie. Die Wucht der Explosion schleuderte Semmy, der sich auf den Fenstersims geflüchtet hatte, zehn Meter weit in den Innenhof – er erlag seinen schweren Verletzungen. Der Vater, der beim Vorfall selbst schwere Verbrennungen erlitt, mischte sich unter die Schaulustigen auf der Strasse. Dort wurde er von der Polizei erkannt und festgenommen. Der geständige Täter liegt nun im künstlichen Koma. Er ist der Polizei schon von zwei früheren Fällen häuslicher Gewalt bekannt.

### **Romeo und Julia in Sarajewo**

Im Mai 1993 wurde ein junges Paar - Sie Moslem, Er bosnischer Serbe - auf ihrer Flucht aus Sarajevo erschossen. Heute werden Admira Ismić und Boško Brkić liebevoll «Romeo und Julia von Sarajevo» genannt. Admira war Bosniakin, Boško ein bosnischer Serbe. Sie liebten sich, wollten eine Familie gründen und aus der belagerten Stadt fliehen. Zusammen überquerten sie eine Brücke im Niemandsland zwischen den Fronten. Plötzlich ein Schuss aus der Unsichtbarkeit. Boško fällt zu Boden, ist wahrscheinlich sofort tot. Kurz darauf ein zweiter Schuss, Admiras Körper zuckt zusammen. Sie versucht ihren Freund zu erreichen, umarmt ihn, will Trost spenden. Sie selbst überlebt angeschossen einige Minuten. Tagelang liegen die beiden leblosen Körper dort. Niemand wagt es, die Leichen zu bergen. Wer hätte es tun können? Die Serben? Die bosnischen Muslime? Sollten die einen Boškos Leichnam bergen, während die anderen versuchen Admiras leblosen Körper zu bergen? Romeo und Julia verkörperten die schreckliche Absurdität des Bosnienkrieges.

Siehe auch Trailer des Dokumentarfilms: <http://vimeo.com/28838422>

# IDEEN FÜR DEN UNTERRICHT

## Drohgebärden-Ballett

Art	praktische Tanzaufgabe, Klasse in zwei Gruppen aufgeteilt
Dauer	ca. 15-20 Minuten
Anforderung	ausreichende Platzverhältnisse (Singsaal oder Turnhalle); keine besonderen Vorkenntnisse erforderlich
Material	keines

### Vorbereitende Übung

Die Klasse steht im Kreis. Zuerst gibt die Lehrperson eine Bewegung mit rhythmischer Begleitung vor (Elemente wie Stampfen, Klatschen, Rufen werde zu einer Bewegung hinzugefügt), dann macht die ganze Klasse nach:

- 1x die Lehrperson
- 8x die ganze Klasse

Die Schüler erfinden eigene Bewegungen mit rhythmischer Begleitung, die jeweils von der ganzen Klasse nachgemacht werden.

Immer mit dem Muster 1x der Anführer – 8x die ganze Gruppe. (Bei Bedarf auf 1x – 4x verkürzen).

### Drohgebärden-Ballett

Die Klasse wird in zwei Gruppen aufgeteilt, die sich in einigem Abstand gegenüberstehen. Für jede Gruppe wird ein Anführer bestimmt. Der Anführer macht eine rhythmische Vorwärtsbewegung, die er klanglich untermalt (Bewegung mit Stampfen, Klatschen und Stimme). Er macht diese Bewegung jeweils 8x hintereinander und rückt dabei jeweils einen Schritt vor. Seine Mitspieler beobachten jede seiner Bewegungen sehr genau, setzen beim 2. oder 3. Mal ein und führen sie synchron mit dem Anführer aus.

Darauf antwortet der Anführer der anderen Gruppe ebenfalls mit einer klanglich untermalten rhythmischen Vorwärtsbewegung, die von seinen Mitspielern übernommen und synchron ausgeführt werden. Ebenfalls 8x.

Sobald sich die beiden Gruppen direkt gegenüberstehen, weicht die eine Gruppe jeweils 8 Schritte zurück, während die andere Gruppe vorwärts geht und umgekehrt.

Zu beachten:

- Unbedingt Rhythmus und Tempo beibehalten, so dass die Rhythmen durchgehend sind.
- Anführer wechseln

# IDEEN FÜR DEN UNTERRICHT

Themen und Fragen zur Diskussion über das Stück  
als Nachbearbeitung des Vorstellungsbesuchs

Art	Diskussion mit der ganzen Klasse
Dauer	30 - 45 Minuten
Anforderung	Die Schüler/innen haben die Vorstellung des Balletts Romeo und Julia gesehen.
Ziel	Den Vorstellungsbesuch reflektieren.

Die folgenden Themen und Fragen sind als Inspiration für eine Diskussion mit der Klasse nach dem Vorstellungsbesuch gedacht:

Allgemein:

- Romeo und Julia sehen nur die Möglichkeit des Selbstmords, um vereint zu sein. Diskutieren Sie mit Ihren Schülern, ob es eine Alternative zu der Entscheidung «Liebe oder Tod» gegeben hätte.
- Wäre die Geschichte von Romeo und Julia heute noch möglich? Welche Hindernisse können junge Liebespaare heute auseinander bringen? (Beispiele s. u. Aktuelle Romeo-und-Julia-Geschichten, S. 37)

Auf die Ballettfassung von Christian Spuck bezogen:

- Welche Szene(n) haben euch am meisten beeindruckt? Warum?
- Am Anfang des Stücks erscheinen die Tänzer als Privatpersonen auf der Bühne und verwandeln sich auf offener Bühne in die Figuren von Romeo und Julia. Warum diese offene Verwandlung? Wie verändert sich dadurch die Beziehung des Zuschauers zur Bühnenfigur?
- In manchen Szenen tragen die Tänzerinnen Spitzenschuhe, in anderen nicht. Warum?
- Waren die Fechtenszenen spannend und realistisch? Warum? Warum nicht?
- Konntet ihr Hip Hop und Streetdance-Moves in der Choreografie entdecken? Welche?
- Wenn ihr an die Ballszene im I. Akt denkt, an welche Gruppenformationen könnt ihr euch erinnern? (aufzeichnen lassen)
- Verändern sich die Hauptfiguren Romeo und Julia während des Stücks? Wie würdet ihr die beiden Figuren am Anfang des Stücks und am Ende charakterisieren?

# KLEINES TANZLEXIKON

Erklärungen zu Fachausdrücken aus dem Bereich Bühnentanz, Musik und Bühne

Abstrakter Tanz/Ballett	Tanz, der keine Geschichte erzählt. Beispiele: George Balanchine: Seine Werke sind nach eigener Aussage «sichtbar gemachte Musik», Merce Cunningham u.a.m.
Akademischer Tanz	siehe klassisches Ballett
Aufwärmen	Vor einem Einsatz in Proben oder Aufführungen benötigen die Muskeln und Bänder des tanzenden Körpers eine gute Durchblutung und Erwärmung. Ohne Aufwärmtraining besteht für den Tänzer Verletzungsgefahr.
Ausdruckstanz	auch freier bzw. expressionistischer Tanz, entstand als Gegenbewegung zum klassischen Ballett mit dem beginnenden 20. Jh. Er dient dem individuellen und künstlerischen Darstellen von Gefühlen der tanzenden Personen.
Ballerina/ Primaballerina	(ital. Tänzerin) ist eine Solotänzerin. Eine Primaballerina ist die beste und erfahrenste Ballerina einer Kompanie.
Ballett	Drei Bedeutungen: 1. der in künstlerisch stilisierter Form dargebrachte Bühnentanz des abendländischen Kulturkreises. 2. das in der oben genannten Form dargebotene Werk. 3. eine Kompanie, die solche Werke präsentiert. Heute versteht man unter Ballett sehr unterschiedliche Erscheinungsformen des Bühnentanzes, wobei der akademische Ursprung weiterhin durchscheint. Das Wort kommt von italienisch «balletto»: Diminutiv von «ballo», das bedeutet «Tanz»; «ballar» bedeutet «tanzen». An den Höfen Italiens wurden in der Renaissance festliche Aufzüge präsentiert, in denen Zwischenspiele («intermezzi») vorgesehen waren, zumeist als Tanzeinlagen. Ab ca. 1550 bezeichnete man diese Einlagen als «balletti». Aus diesen «balletti» entwickelten sich später die französischen «ballets de cour» (Hofballette).
Ballettdirektor	leitet eine Ballettkompanie. Er trifft alle künstlerischen Entscheidungen und wählt die Tänzer und weitere Mitarbeiter der Kompanie aus.
Ballettmeister	leitet das tägliche Training der Tänzer und assistiert den Choreografen bei der Erarbeitung einer Choreografie. Er übt die Tanzstücke mit den Tänzern und studiert bestehende Choreografien neu ein.
Barre	(franz. Stange) Der erste Teil des Ballett-Trainings findet an der Stange statt. Die Tänzer halten sich mit einer Hand an der Stange, während sie Übungen ausführen. Dadurch werden sie beim Halten des Gleichgewichts unterstützt. Der zweite Teil des Trainings findet dann «au milieu» statt; freistehend in der Mitte des Raumes.

Beleuchtung	Die Beleuchtung, also das «Licht», macht sichtbar, was auf der Bühne vor sich geht. Das «Licht» unterstreicht die Kulissen, den Tanz und die Musik, also die dargestellten Stimmungen und Situationen auf der Bühne, es hebt bestimmte Dinge hervor und lässt andere wiederum in den Hintergrund treten.
Besetzung	Alle mitwirkenden Tänzer einer Choreografie und ihre Rollenzuteilung.
Bewegungsmaterial	Alle Tanzschritte und -kombinationen, die in einem Tanzstück vorkommen. Viele Choreograf/innen sind an der Art ihres Bewegungsmaterials zu erkennen.
Bühne	In einem Theater besteht die Bühne meistens aus verschiedenen Bereichen: Seitenbühne (rechts und links), Vorderbühne, Hinterbühne, Unterbühne und Hauptbühne. Meistens wird nur die Hauptbühne genutzt. Der Zuschauer sieht bei einer Guckkastenbühne (wie im Opernhaus Zürich) nur den relativ kleinen Ausschnitt der gesamten Bühne, der durch die Proszeniumsöffnung einsehbar ist. Die Hauptbühne befindet sich direkt in der Mitte. Die Seiten- und Hinterbühne wird zur Bereitstellung von Dekorationsteilen benutzt. Die Vorderbühne befindet sich vor dem Bühnenportal.
Bühnenbild	Gesamtheit aller Bühnenbauten und Kulissen, auch Dekor genannt.
Bühnenbildner	überlegt sich, wie die Kulisse, Dekorationen und Requisiten für ein Stück aussehen sollen. Dabei richtet er sich nach den Ideen der anderen Künstler, das Bühnenbild entsteht gemeinsam mit dem Choreografen oder dem Regisseur.
Bühnentanz	Tanzvorstellungen mit einer künstlerischen Vision, die vor Zuschauern präsentiert werden.
Choreograf	ist der kreative Gestalter einer Choreografie. Er ist gleichzeitig Erfinder und Regisseur des Stückes und repräsentiert somit im Vergleich zum Schauspiel gleichermaßen die Rolle von Autor und Regisseur.
Choreografie	(altgr. χορός «Tanz» und γράφειν «schreiben») bezeichnet das Erfinden und Einstudieren von Bewegungen, meist in Zusammenhang mit Tanz. Eine Choreografie wird ebenso wie eine musikalische Komposition als Kunstwerk betrachtet und reicht vom kurzen Solo- oder Showtanz bis zur mehrstündigen Inszenierung eines Tanztheaterstückes mit vielen Personen und komplexer Handlung.
Corps de ballet	(frz. Körper/Korpus des Balletts) sind die Mitglieder des Ballettensembles, die im Gegensatz zu den Solotänzern in der Regel als große Gruppe auftreten.
Dirigent	Musikalischer Verantwortlicher einer Ballettaufführung mit Orchesterbegleitung. Er interpretiert die Partitur und koordiniert das Orchester (und den Chor).

Dramaturg	Wirkt bei der Entstehung neuer Tanzstücke mit. Er sorgt für die Verständlichkeit des Handlungsablaufs und arbeitet durch Ideen und Vorschläge beratend mit. Er macht Recherchen zum Stoff des Stücks, verfasst Texte für das Programmheft und weitere Publikationen zu den Hintergründen und der Aufführungspraxis des Werkes.
Duett	Ein Tanzstück oder Teil eines Tanzstücks für zwei Tänzer. Wird auch Pas de deux genannt.
Eiserner Vorhang	(Schutzvorhang) ist eine bauliche Brandschutzeinrichtung in Theatern, die das Bühnenhaus vom Zuschauerraum in Form eines feuerundurchlässigen Schutzvorhangs trennt, um eine sichere Flucht der Zuschauer zu gewährleisten und den Übergriff des Feuers in andere Gebäudeteile zu verhindern.
Ensemblestück	Ein Tanzstück oder ein Teil eines Tanzstücks, das für eine Gruppe Tänzer bestimmt ist.
Guckkastenbühne	Bühnentyp, der durch den Portalrahmen eine klare Trennung zwischen Bühne und Zuschauerraum erzeugt. Sie hat drei Wände, die «vierte Wand» zum Publikum hin ist offen.
Handlungsballett	Ein Tanzstück, das eine Geschichte erzählt.
Inszenierung	Das gesamte Bühnengeschehen bei einer Tanz-, Theater- oder Opernaufführung.
Interpretation	Interpretation im Tanz, Darstellung einer Handlung oder eines Gefühlsausdrucks. In der Musik und im Tanz ist die Aufführung eines Werkes immer schon eine Interpretation (Tänzer und Musiker nennt man darum auch Interpreten).
Isolationen	Das unabhängige Bewegen einzelner Körperteile.
klassisches Ballett/ akademischer Tanz	ist der seit dem 17. Jh. entwickelte und immer mehr perfektionierte Theatertanz, dessen Schritt- und Bewegungsfolgen in der Danse d'école strikt kodifiziert sind und im Exercice zur Vervollkommnung der Technik des Tänzers täglich repetiert werden. Im 17. Jh. und 18. Jh. trugen Paris, im 19. Jh. Mailand und St. Petersburg entscheidend zur Weiterentwicklung des klassischen Balletts bei. Das Hauptmerkmal des klassischen Balletts ist das Ausdrehen der Hüften und Füße. Alle Tanzschritte haben französische Namen.
Klavierauszug	Zusammenfassung einer Orchesterpartitur für Klavier; wird unter anderem zum Erarbeiten und Proben einer Choreografie verwendet.
Kostümdesigner/ Kostümbildner	entwirft in Rücksprache mit dem Choreografen die Kleidung, die die Tänzer während der Vorstellung tragen.

Lichtdesigner	entwirft und realisiert die Lichtstimmungen für das Stück.
Markieren	Ein Tänzer markiert einen Part, wenn er ihn in der Probe nicht voll aus-tanzt, sondern nur andeutet.
Moderner Tanz	Modern Dance ist eine Variante des Bühnentanzes, die sich seit 1900 in den USA aus Erneuerungsbestrebungen des klassischen Balletts und ver-schiedener avantgardistischer Strömungen entwickelt hat.
Motiv	Kleinste Sinneinheit in einer tänzerischen oder musikalischen Kompositi-on.
Pantomime	Pantomime ist eine szenische Darbietung durch wortlose Gestik, Mimik und Gebärdenspiel.
Partitur	Zusammenstellung aller Instrumental- und Singstimmen eines Bühnen-werks. In gedruckter Form die Grundlage für die Arbeit des Dirigenten.
Pas	(franz. Schritt). Bedeutet Tanzschritt, wobei immer die Bewegung des ganzen Körpers gemeint ist und nicht nur die Füße. In der Fachsprache des Balletts wird Pas meist in Zusammenhang mit anderen Worten ge-braucht. Als Bezeichnung für einen bestimmten Schritt wie in «Pas de bourrée», «Pas de chat» usw., aber auch als Bezeichnung für eine be-stimmte Form - wie in «Pas d'action» für eine dramatisch akzentuierte Szene oder um die Anzahl der mitwirkenden Tänzer zu definieren: «Pas de deux», «Pas de trois» etc. Tanzstück oder Teil für zwei, drei usw. Tänzer.
Pas de deux	Ein Tanzstück oder Teil eines Tanzstücks für zwei Tänzer, auch Duett ge-nannt.
Proszenium	stammt über das Lateinische (proscenium) vom altgriechischen πρό «pro» (vor) und σκηνή «skene» (Bühnenhaus). Im modernen Theater ist das Proszenium der vordere Teil der Bühne zwischen Vorhang / Portal-öffnung und Orchester. In der Proszeniumsöffnung befindet sich im Allgemeinen der gesetzlich wegen des Brandschutzes vorgeschriebene «Eiserne Vorhang».
Requisit	Beweglicher Gegenstand, der zur Ausstattung von Szenen in Theater, Film und Oper dient.
Repertoire	Die verschiedenen Tanzstücke, die von einer Kompanie aufgeführt wer-den.
Saison / Spielzeit	Zeitraum, in dem ein Theater Aufführungen veranstaltet, meist vom Spät-sommer bis zum Frühsommer des Folgejahres.
Solo	Ein Tanzstück oder Teil eines Tanzstücks für einen Tänzer oder Tänzerin.
Spielplan	Verzeichnis aller während einer Spielzeit an einen Theater aufgeführten Werke.

Spitzenschuhe	Spezielle Tanzschuhe, mit denen die Tänzerin auf ihren Zehen stehen kann. Sie haben eine versteifte Schuhspitze (Box), deren Spitze als Standfläche abgeflacht ist, und einer aufrecht stehenden Ledersohle, auch ‚Wirbelsäule‘ genannt. Box und Sohle verleihen den nötigen Halt und sorgen dafür, dass die Belastung optimal verteilt wird. In einem Spitzenschuh steckt der Fuss vertikal wie ein Korken im Flaschenhals. Die Schuhe werden mit Bändern am Unterschenkel befestigt.
Synchron	Bewegungen, die von mehreren Tänzern zeitgleich und auf exakt die gleiche Weise ausgeführt werden.
Tanz	Tanz ist ein Sammelbegriff für jede Art spielerisch-rhythmischer Körperbewegung, die Musik- oder Geräuschbegleitung interpretiert, begleitet oder auch Teil davon ist. Tanzen bezieht sich allgemein auf Bewegung als Ausdrucksform oder soziale Interaktion. Tanz kann in einem spirituellen Kontext vorkommen oder auf einer Bühne präsentiert werden
Tanzstile	Hip Hop, Breakdance, Jazztanz, Musicalsanz, Ballett, Volkstanz, Gesellschaftstänze, Afrikanischer Tanz, Flamenco, Tango, Salsa, Bauchtanz, Steptanz, usw.
Tutu	(frz. «Ballettröckchen») ist ein kurzes, aus mehreren Stoff-Lagen (meist Gaze oder Tüll), gefertigtes, gelegentlich auch versteiftes Ballettkostüm. Knöchellang war es das Kostüm der Elfen- und Feengestalten des Romantischen Balletts (ab ca. 1832). Mit der Weiterentwicklung des klassischen Tanzes hat sich auch das Tutu in seiner Form verändert und ist nicht nur traditionelles Kostüm, sondern neben den Spitzenschuhen Symbol der klassischen Tänzerin geworden. Heute unterscheidet man dem choreografischen Stil entsprechend im Wesentlichen zwei Formen: das lange oder so genannte romantische Tutu und das kurze so genannte akademische Tutu.
Wiederaufnahme	Neueinstudierung einer bereits früher erarbeiteten Inszenierung / Choreografie.
Zeitgenössischer Tanz	Unter dem Sammelbegriff zeitgenössischer Tanz versteht man die choreografische Bühnentanzkunst der Gegenwart. Dabei steht der individuelle Stil des Choreografen im Vordergrund.

# MERKBLATT ZUM VORSTELLUNGS- BESUCH IM OPERNHAUS ZÜRICH

Wir freuen uns, dass ihr eine Vorstellung im Opernhaus Zürich besucht und euch fürs Musiktheater interessiert. Alle Mitwirkenden werden ihr Bestes geben, um euch eine packende Vorstellung zu präsentieren. Die Oper und das Theater sind Orte der Begegnung zwischen Künstlern und Zuschauern. Die Darbietenden kreieren die Emotionen und die Stimmungen auf der Bühne jeden Abend neu. Die Zuschauer gestalten ihrerseits die Atmosphäre durch ihre aktive Anwesenheit mit und tragen wesentlich zu einer gelungenen Vorstellung bei. Ihr spielt also eine wichtige Rolle; erst durch eure Konzentration, euer Mitdenken und Mitfühlen entsteht eine spannende Aufführung.

Damit sowohl ihr als auch die anderen Zuschauer und die Künstler eine gelungene Vorstellung erleben können, bitten wir dich folgende Regeln einzuhalten:



Die Platzverhältnisse im Zuschauerraum sind eng. Jacken, Schirme, Rucksäcke und Sonstiges dürfen aus feuerpolizeilichen Gründen nicht in den Zuschauerraum mitgenommen werden. Mit der Eintrittskarte können die Garderoben kostenlos benutzt werden.



Getränke und Esswaren dürfen nicht in den Zuschauerraum mitgenommen werden.



Mobiltelefone und sonstige elektronische Geräte bleiben in der Jackentasche und sind ausgeschaltet.



Bei einem ersten Opernbesuch ist vieles neu, interessant und vielleicht auch ungewohnt. In der Pause und nach der Vorstellung könnt ihr euch darüber austauschen, was euch besonders gefallen oder missfallen hat. Gespräche während der Aufführung stören die anderen Zuschauerinnen und Zuschauer.

**psst!**

Die Sängerinnen und Sänger auf der Bühne singen ohne Mikrophon. Die Akustik im Haus ist so konzipiert, dass alles, was auf der Bühne gesungen und gespielt wird, überall im Zuschauerraum und auf der Bühne zu hören ist. Ebenso verhält es sich natürlich mit den Geräuschen, die im Zuschauerraum produziert werden.



Bitte kommt früh genug ins Opernhaus, damit ihr das spezielle Ambiente im Haus erleben und rechtzeitig eure Plätze einnehmen könnt. Beachtet, dass nach Beginn der Vorstellung bis zur Pause kein Einlass mehr möglich ist.



Natürlich könnt ihr euch kleiden, wie ihr wollt. Seid euch jedoch bewusst, dass ein Opernbesuch für viele Besucherinnen und Besucher ein besonderes Ereignis darstellt und sie dies dementsprechend auch mit ihrer Kleidung unterstreichen.

Wir wünschen euch einen anregenden Abend und hoffen, dass euch die Vorstellung gut gefällt!

# Quellenangaben, Literatur- und Filmverweise

## Quellenangaben

William Shakespeare: Romeo und Julia (zweisprachige Ausgabe), übersetzt von Frank Günther, dtv, 1998

William Shakespeare: Romeo und Julia, übersetzt von August Wilhelm Schlegel (1849), Reclam, 2002

Jean George Noverre: Briefe über die Tanzkunst (neu editiert und kommentiert), Henschel Verlag, 2010

Zusammenfassung der Tanzgeschichte: [http://www.kultur-fibel.de/Kultur%20Fibel%20Ballett,%20Tanzgeschichte\\_1.htm](http://www.kultur-fibel.de/Kultur%20Fibel%20Ballett,%20Tanzgeschichte_1.htm)

## Bildnachweis

- 1) Ballettsaal Opernhaus Zürich
- 2) Foto: Stefan Deuber, Probenfoto Romeo und Julia
- 3) Foto: Nathan Benn, mit Erlaubnis der Shakespeare Library 1986
- 4) Sergej Prokofjew
- 5) Foto: <http://tariqawad.blogspot.ch/2011/04/margot-fonteyn-and-rudolf-nureyev.html>,  
Choreografie: Kenneth MacMillan
- 6) Foto: Gundel Kilian, Choreografie: John Cranko
- 7) Foto: Gene Schiavone, Choreografie: John Neumeier
- 8) Foto: Stefan Deuber, Probenfoto Romeo und Julia
- 9) Foto: Stefan Deuber, Probenfoto Romeo und Julia
- 10) Foto: Stefan Deuber, Probenfoto Romeo und Julia
- 11) Foto: Stefan Deuber, Probenfoto Romeo und Julia
- 12) Foto: Stefan Deuber, Probenfoto Romeo und Julia
- 13) Foto: Stefan Deuber, Probenfoto Romeo und Julia
- 14) Foto: Stefan Deuber, Portrait Christian Spuck
- 15) Foto: Danielle Liniger, Probenfoto Romeo und Julia
- 16) Foto: Danielle Liniger, Probenfoto Romeo und Julia
- 17) Foto: Stefan Deuber, Portrait Eva Dewaele
- 18) Foto: Stefan Deuber, Portrait Michael Grünecker
- 19) Foto: Stefan Deuber, Probenfoto Romeo und Julia
- 20) Foto: Stefan Deuber, Portrait William Moore
- 21) Bühnenbildmodell von Christian Schmidt
- 22) Bühnenbildmodell von Christian Schmidt
- 23) Figurinen Romeo und Julia, Zeichnungen: Emma Ryott
- 24) Foto: Susanne Schwiertz, Kostümschneiderei
- 25) Foto: Susanne Schwiertz, Kostümschneiderei
- 26) Foto: Susanne Schwiertz, Kostümschneiderei
- 27) Foto: Erste Liebe in der Schule ©Flickr / pedrosimoes7
- 28) Filmstill aus Radio Rock Revolution von Richard Curtis, Universal Films
- 29) Foto: Sandra Eckhardt/Corbis
- 30) Filmstill aus Goodbye First Love von Mia Hansen-Løve, Filmfest Locarno
- 31) Filmstill aus Teen Wolf: Wild Love (Serie), MTV/ World News Inc.
- 32) Foto: Stefan Deuber, Probenfoto Romeo und Julia

## Literatur

William Shakespeare: Romeo und Julia (zweisprachige Ausgabe), übersetzt von Frank Günther, dtv, 1998  
 William Shakespeare: Romeo und Julia, übersetzt von August Wilhelm Schlegel (1849), Reclam, 2002  
 Gottfried Keller: Romeo und Julia auf dem Dorfe, Reclam, 2002  
 Enik Bilal: Julia & Roem, Ehapa Comic Collection, 2011

## Musik:

Vincenzo Bellini: I Capuleti e i Montecchi, opera seria in vier Akten, 1830  
 Hector Berlioz: Roméo et Juliette, dramatische Sinfonie, 1839  
 Charles Gounod: Roméo et Juliette, Oper, 1867  
 Pjotr Iljitsch Tschaikowski: Romeo und Julia, Fantasie-Ouvertüre, 1869  
 Sergej Prokofjew: Romeo und Julia, Ballett, 1935  
 Sergej Prokofjew: Suite Nr. 1-3 für Orchester, 1936 & 46  
 Leonard Bernstein: Westside Story, Musical, 1957

## Film/TV:

Romeo and Juliet (USA, 1996)  
 Regie: Baz Luhrmann, Darsteller: Leonardo di Caprio, Claire Danes  
 Videotrailer: <http://www.youtube.com/watch?v=6S6lJWilpx4>

Romeo and Juliet (USA, 1968)  
 Regie: Franco Zeffirelli, Darsteller: Leonard Whiting, Olivia Hussey  
 Videotrailer: [http://www.youtube.com/watch?v=nl\\_eFSeCb-4](http://www.youtube.com/watch?v=nl_eFSeCb-4)

Gucha (Serbien, 2006)  
 Regie: Dusan Milic, Darsteller: Aleksandra Manasijevic, Marko Markovic  
 Videotrailer: <http://www.youtube.com/watch?v=8tLv1HrDfFl>

Westside Story (USA, 1961)  
 Regie: Robert Wise, Jerome Robbins (Choreografie)  
 Musik: Leonard Bernstein, Darsteller: Nathalie Wood, Richard Beymer, Russ Tamblyn, Rita Moreno  
 Videotrailer: <http://www.youtube.com/watch?v=NS3SbrQik3M>

Romeo and Juliet in Sarajevo (Dokumentarfilm) (Kanada/Deutschland, 1994)  
 Regie: John Zaritsky  
 Videotrailer: <http://vimeo.com/28838422>

Romeo i Dschulietta (Ballettverfilmung) (UDSSR, 1955)  
 Regie: Leonid Lawrowski, Lew Arnschtam  
 Darsteller: Galina Ulanowa, Jurij Shadanow, Bolschoi Theater

Romeo and Juliet (Ballettverfilmung) (Grossbritannien, 1965)  
 Regie: Paul Czimmer, Darsteller: Margot Fonteyn, Rudolf Nurejew, Royal Ballet