



Deutsches
Staatstheater
Temeswar

Teatrul German
de Stat
Timișoara

Spielzeit/
Stagiunea
2025/26

THEATER IM DIALOG
TEATRUL ÎN DIALOG
TEATRUL ÎN DIALOG

Der
Sohn
Fül





Vorwort

Es gibt Leiden, die nicht ausbrechen, sondern sich langsam, fast unmerklich einnisten. Sie kommen geräuschlos, fordern keine Aufmerksamkeit, lassen sich von außen nicht einfach erkennen. Sie verbergen sich in Schweigen, Abwesenheit, in ausweichenden Blicken, in Gesten, die unbedeutend und vorübergehend scheinen. *Der Sohn* ist eine Vorstellung über so ein Leiden und über die Unmöglichkeit der Nahestehenden, dafür rechtzeitig den richtigen Namen zu finden.

Die Hauptfigur des Geschehens ist Nicolas, ein Jugendlicher, der aus der Welt der Mitmenschen in einen Raum der Einsamkeit gleitet, der schwer zu verstehen und zu erreichen ist. Um ihn herum versuchen die Erwachsenen zu reparieren, zu pflegen, sich zu nähern, Lösungen zu finden. Aber zwischen Liebe und Verständnis gibt es nicht immer eine feste Verbindung. Manchmal bleiben gerade diejenigen, die am meisten lieben, an der Schwelle des anderen stecken, ohne zu wissen, wie sie an seinen Schmerz herankommen können. Gerade daraus entsteht eine der großen Bedeutungen dieses Textes, aus der Art und Weise, in der er von der Familie spricht: er bezeichnet diese nicht als einen Ort der Sicherheit, sondern als einen zerbrechlichen Raum, der von Fragen, Schuldgefühlen, Hoffnungen und Grenzen durchzogen ist.

Der Sohn ist nicht nur eine Erzählung über die Adoleszenz. Das Stück ist auch eine Meditation über die Abgründe, die zwischen Menschen entstehen, auch wenn sie zusammen leben, über Worte, die die anderen nicht erreichen, über Zeichen, die wir zu spät erkennen und über diese schmerzhaft Illusion, dass die Liebe allein alles retten könnte. In der Welt dieser Aufführung versucht jeder das Richtige zu tun, so wie er es am besten versteht, und genau hier entsteht die tiefe Spannung, aus der Unvereinbarkeit der Absicht und der Wahrheit, der Sorge und des Verständnisses, der Nähe und der Unmöglichkeit, den anderen tatsächlich zu erreichen.

Für die jungen Zuschauer kann *Der Sohn* eine verwirrende Begegnung mit einer bekannten Realität sein, die der inneren Zerbrechlichkeit, des Drucks, immer zu zeigen, dass es einem gut geht, die der Isolierung, die man von außen nicht immer bemerkt. Für die Lehrer eröffnet die Vorstellung einen notwendigen Raum der Reflexion über Verletzlichkeit, über die Verantwortung, zuzuhören und darüber, wie wichtig es ist, ein tiefes Leiden auf eine Etappe zu reduzieren, auf eine Laune oder auf ein Zeichen der Schwäche. Auf unterschiedliche Arten stellt die Vorstellung alle Zuschauer vor einem Apell der Aufmerksamkeit und der Humanität.

Diese Broschüre nimmt sich vor, diese Begegnung schonend zu begleiten. Nicht, um Bedeutungen der Aufführung einzuengen, sondern um sie zu erschließen. Nicht, um definitive Erklärungen zu bieten, sondern um Platz zu schaffen für Überlegung, Dialog und einen genaueren Blick auf die Welt, die *Der Sohn* auf die Bühne bringt. Denn manchmal ist die erste Geste des Verständnisses nicht die Antwort, sondern der Mut, bei einer schmerzhaften Frage zu verharren, ohne uns zu beeilen, diese zu vereinfachen.



Cuvânt înainte

Există suferințe care nu izbucnesc, ci se așază încet în om, aproape pe nesimțite. Nu vin cu zgomot, nu cer neapărat atenție, nu se lasă ușor citite din afară. Se ascund în tăceri, în absențe, în priviri retrase, în gesturi care par mici și trecătoare. *Fiul* este un spectacol despre o astfel de suferință și despre neputința celor apropiați de a-i găsi, la timp, adevăratul nume.

În centrul poveștii se află Nicolas, un adolescent care pare să alunece din lumea celorlalți într-un spațiu al singurătății greu de înțeles și greu de atins. În jurul lui, adulții încearcă să repare, să îngrijească, să apropie, să ofere soluții. Dar între iubire și înțelegere nu există întotdeauna o punte sigură. Uneori, tocmai cei care iubesc cel mai mult rămân în pragul celuiilalt, fără să știe cum să intre în durerea lui. De aici vine una dintre marile forțe ale acestui text; din felul în care vorbește despre familie nu ca despre un loc al certitudinilor, ci ca despre un spațiu fragil, traversat de întrebări, vinovății, speranțe și limite.

Fiul nu este doar o poveste despre adolescență. Este și o meditație despre distanțele care se nasc între oameni chiar atunci când trăiesc unii lângă alții, despre cuvintele care nu mai ajung, despre semnele pe care le vedem prea târziu și despre acea dureroasă iluzie că dragostea, singură, ar putea salva totul. În lumea acestui spectacol, fiecare încearcă să facă binele așa cum știe, iar tocmai de aici se naște tensiunea lui profundă, din nepotrivirea dintre intenție și adevăr, dintre grijă și înțelegere, dintre apropiere și imposibilitatea de a ajunge cu adevărat la celălalt.

Pentru spectatorii tineri, *Fiul* poate fi o întâlnire tulburătoare cu o realitate apropiată, aceea a fragilității interioare, a presiunii de a părea bine, a izolării care nu se vede întotdeauna. Pentru profesori, spectacolul deschide un spațiu necesar de reflecție despre vulnerabilitate, despre responsabilitatea de a asculta și despre cât de important este să nu reducem o suferință profundă la o etapă, la o toană sau la un semn de slăbiciune. În feluri diferite, spectacolul îi cheamă pe toți cei care îl privesc la un exercițiu de atenție și de umanitate.

Broșura își propune să însoțească această întâlnire cu delicatețe. Nu pentru a închide sensurile spectacolului, ci pentru a le deschide. Nu pentru a oferi explicații definitive, ci pentru a lăsa loc reflecției, dialogului și unei priviri mai atente asupra lumii pe care *Fiul* o aduce pe scenă. Pentru că, uneori, primul gest de înțelegere nu este răspunsul, ci curajul de a rămâne lângă o întrebare dureroasă fără să ne grăbim să o simplificăm.

EINBLICKE ■ VOM ■ TEAM

ANNA VIDONI

Einer der relevantesten Inszenierungen für Jugendliche im derzeitigen Repertoire des Deutschen Theaters ist die Vorstellung *Der Sohn* von Florian Zeller, die familiäre Beziehungen sowie die emotionale Verletzlichkeit von Jugendlichen beleuchtet.

In einem scheinbar sicheren, behaglichen und warmen Raum projizieren sowohl Nicolas als auch die Erwachsenen in seinem Umfeld ihre eigenen Ängste, Unsicherheiten und Hilflosigkeiten. Das Unsichtbare bleibt dabei gerade Nicolas' Depression.

Gemeinsam mit dem Regisseur Mădălin Hîncu haben wir darauf geachtet, dass die Inszenierung keinen Schuldigen hervorhebt. Alle haben Recht und man kann jeden einzelnen verstehen: warum er so handelt und reagiert und was genau diese Reaktionen auslöst. Gleichzeitig regt die Vorstellung zum Nachdenken darüber an, wie Traumata weitergegeben werden und wie sie den Lebensweg eines Menschen beeinflussen oder sogar unterbrechen können.

Vielleicht mehr noch als bei anderen Projekten erforderte die Arbeit an dieser Vorstellung nicht nur eine gründliche Recherche zu einem heiklen Thema, sondern auch eine Selbstreflexion – ein Durchforsten des emotionalen Archivs der eigenen Jugend, einer der Phasen, in der sich wahrscheinlich viele von uns unverstanden, unsichtbar und ungehört gefühlt haben.

Ich wünsche mir, dass das Stück dazu beiträgt, dass wir unseren Mitmenschen – Freunden, Kollegen, Eltern, Lehrern – aufmerksamer zuhören und uns für die Dinge sensibilisieren, die oft unausgesprochen bleiben.

YANNICK BECKER

Bei der Produktion der Vorstellung *Der Sohn* sind viele Erinnerungen aus meiner Jugend wach geworden. Ich kann mich sehr gut an dieses Gefühl erinnern, von den anderen nicht verstanden zu werden, an die Erwartungen der Eltern und der Lehrer, gut zu funktionieren in einem Umfeld, in dem man sich nicht wohlfühlt. Ich glaube, dass die Vorstellung von echter Kommunikation spricht, beziehungsweise davon, dass diese fehlt. Es ist kein Geschehen, bei dem wir einfach auf einen Schuldigen zeigen können. Es ist eine genauso komplexe und ungewöhnliche Geschichte wie das Leben an sich.

In den letzten zwei Jahren, seit das Stück aufgeführt wird, habe ich immer neue Valenzen der Figur entdeckt. Bei den ersten Vorstellungen waren die Gefühle roher, klarer, unidirektional. Irgendwie wurden die Dinge im Laufe der Zeit komplexer. Ja, das Stück behandelt Depression und Psychiatrie, aber für mich, zumindest, gehören diese Gedanken und diese Art und Weise, die Umwelt zu verstehen, zur Erfahrung der Adoleszenz.

Am meisten haben mich die Publikumsdiskussionen überrascht. Alle haben etwas zu dem Vorgeführten mitzuteilen gehabt: Eltern mit Kindern im Jugendalter, die sie nicht mehr verstehen konnten, oder Personen, die solche Fälle in der Familie gehabt haben. Das rechtfertigt mehr als alles andere das Bestehen dieses Theaterstücks – die Tatsache, dass sich die Menschen darin wiedererkennen.



BÜLENT ÖZDİL

Der Sohn von Florian Zeller und die Rolle des Vaters Pierre stellen für mich eine besondere Herausforderung dar. Die Figur gleicht einer emotionalen Achterbahnfahrt, die eine präzise Dosierung verlangt. Zu Beginn der Proben war mir noch nicht bewusst, wie viel Kraftaufwand es tatsächlich erfordern würde, um am Ende des Stücks glaubhaft an diesem totalen Zusammenbruch anzukommen.

Für jeden Schauspieler ist eine solche Rolle ein Geschenk. Sie bietet nicht nur enorme spielerische Möglichkeiten, sondern zeichnet sich durch eine tiefgreifende Entwicklung aus. Dafür musste ich mich emotional von der ersten Minute an öffnen und eine gewisse Durchlässigkeit zulassen.

Die Zusammenarbeit mit unserem Regisseur Mădălin war geprägt von einem intensiven Austausch. Dieser war essenziell, um ein gemeinsames Verständnis der Geschichte zu entwickeln und Missverständnisse zu vermeiden – so verbrachten wir die gesamte erste Woche ausschließlich lesend und diskutierend am Tisch.

Die Figur des Pierre ist mir fremd und vertraut zugleich. Sie vereint Elemente, die weit von meiner eigenen Persönlichkeit entfernt sind, mit Facetten, in denen ich mich unmittelbar wiedererkenne. Diese Gegensätze zu einem homogenen Charakter zu verschmelzen, war der Kern meiner Arbeit. Nach zwei Jahren ist die Rolle nun in ihrem Wesen gefestigt. Auch wenn die Geschichte schwere Kost bleibt, begibt sich die Figur heute mit einer gewissen Leichtigkeit auf diese Reise – die Anstrengung des Anfangs ist einer tiefen Vertrautheit gewichen.

ROBERT BOGDANOV-SCHEIN

Niemand bringt uns bei, was wir mit der Depression anfangen sollen. Wenn du sie erlebst – wie du um Hilfe bittest. Wenn du Zeuge bist – wie du helfen kannst. Wie man darüber spricht, wohin man damit geht, an wen man sich wendet. *Der Sohn* ist eine Tragödie wie viele andere, in denen ohrenbetäubende Hilfeschreie nicht gehört werden. Eine Vorstellung für Jugendliche, aber vor allem für Eltern.

HARALD WEISZ

Der Sohn von Florian Zeller unter der Regie von Mădălin Hîncu handelt von zerbrechlichen Beziehungen und der Schwierigkeit, den Schmerz des anderen zu verstehen. Die Vorstellung, das am Deutschen Staatstheater Timișoara produziert wurde, rückt nicht nur das Drama eines orientierungslosen Jugendlichen in den Vordergrund, sondern auch die Unfähigkeit der Menschen in seinem Umfeld, dieses unsichtbare Leiden zu verstehen und damit umzugehen. In dieser Vorstellung bin ich einer Figur begegnet, die zwar Antworten zu haben scheint, aber in Wirklichkeit am Rande dieser Antworten lebt. Der Psychiater, den ich spiele, ist kein Retter, sondern ein Mensch, der versucht, Ordnung in ein Chaos zu bringen, das er tief im Inneren nicht kontrollieren kann. Für mich ist diese Rolle zu einer Übung im Zuhören geworden – dem anderen, aber auch den eigenen Grenzen. Es gibt einen Moment, in dem Fachsprache, Erklärungen und Diagnosen nicht mehr ausreichen und angesichts des realen Leidens nur noch eine zerbrechliche, menschliche Präsenz übrig bleibt.

Der Sohn ist für mich keine Antwort, sondern ein angehaltener Atemzug. Ein Ort, an dem man lernt, dass Verstehen nicht unbedingt bedeutet, retten zu können. Und dass wir manchmal nur anbieten können, da zu bleiben. Nah. In Stille.



PERSPECTIVE ■ DIN ■ ECHIPĂ

OANA VIDONI

Probabil unul dintre cele mai relevante spectacole pentru tineri din repertoriul curent al Teatrului German de Stat Timișoara, spectacolul *Fiul* de Florian Zeller explorează relațiile de familie și fragilitatea emoțională a adolescenților. În ceea ce pare a fi un spațiu sigur, confortabil, cald, atât Nicolas, cât și adulții din jurul lui proiectează propriile temeri, nesiguranțe și neputințe. Elementul invizibil rămâne tocmai depresia lui Nicolas.

Împreună cu regizorul Mădălin Hîncu am urmărit ca montarea să nu evidențieze un vinovat. Toți au dreptate și îl poți înțelege pe fiecare în parte: de ce acționează și reacționează astfel și ce anume determină aceste reacții. În același timp, spectacolul deschide o reflecție asupra modului în care se transmit traumele și asupra felului în care acestea pot influența sau chiar întrerupe parcursul unui om.

Poate mai mult decât în cazul altor proiecte, munca la acest spectacol a presupus nu doar o documentare amănunțită asupra unei teme delicate, ci și o autochestionare – o parcurgere a arhivei emoționale a propriei adolescențe, una dintre perioadele în care, probabil, mulți dintre noi ne-am simțit neînțeleși, nevăzuți, neascultați.

Mi-aș dori ca spectacolul să reușească să impulsioneze o ascultare mai atentă a celor din jur – prieteni, colegi, părinți, profesori – și să sensibilizeze față de lucrurile care rămân, de multe ori, nespuse.



YANNICK BECKER

La producția spectacolului *Fiul* am re trăit multe amintiri din adolescența mea. Țin minte foarte bine acest sentiment de a nu fi înțeles de ceilalți, această așteptare a părinților, a profesorilor de a funcționa într-un context în care nu te simți în largul tau. Cred că spectacolul este despre comunicare reală, sau mai degrabă despre lipsa ei. Nu e o poveste în care putem arăta cu degetul și spune cine este vinovat, e o poveste care este la fel de complexă și ciudată ca viața.

În ultimii 2 ani, de când se joacă spectacolul am descoperit tot mai multe valențe ale personajului. La primele reprezentații toate trăirile erau mai crude, mai curate, mai unidirecționale. Cumva, pe parcurs, lucrurile au devenit mai complexe. Da, spectacolul este despre depresie și psihatrie, dar cel puțin pentru mine, acele gânduri, și acel fel de a înțelege lumea din jur fac parte din experiența adolescenței.

Ce m-a surprins cel mai mult au fost discuțiile cu publicul. Toata lumea avea ceva de împărtășit despre cele văzute pe scenă. Părinți cu adolescenți pe care nu îi mai înțelegeau sau persoane care au avut asemenea cazuri în familie. Asta justifică mai mult decât orice existența acestui spectacol. Faptul că oamenii se regăsesc în el.



BÜLENT ÖZDİL

Fiul de Florian Zeller și rolul tatălui, Pierre, au reprezentat pentru mine o provocare deosebită. Personajul este un adevărat roller-coaster emoțional, care necesită o dozare extrem de precisă. La începutul repetițiilor, nu anticipam cât de mult efort va fi necesar, de fapt, pentru a ajunge în mod credibil la acel colaps total de la finalul piesei. Pentru orice actor, un astfel de rol este un dar. Nu oferă doar posibilități interpretative enorme, ci se remarcă printr-o evoluție profundă. Pentru a obține acest lucru, a trebuit să mă deschid emoțional încă din primul minut și să permit o anumită vulnerabilitate și permeabilitate.

Colaborarea cu regizorul nostru, Mădălin, a fost marcată de un schimb intens de idei. Acest dialog a fost esențial pentru a dezvolta o viziune comună asupra poveștii și pentru a evita neînțelegerile – astfel, am petrecut întreaga primă săptămână exclusiv la masă, citind și discutând.

Personajul Pierre îmi este, în același timp, străin și familiar. Acesta reunește elemente care sunt departe de propria mea personalitate cu fațete în care mă regăsesc imediat. Nucleul muncii mele a fost contopirea acestor contraste într-un caracter omogen. Acum, după doi ani, rolul este consolidat în esența sa. Deși povestea rămâne una dificil de digerat, personajul pornește astăzi în această călătorie cu o anumită lejeritate – efortul epuizant de la început a lăsat locul unei familiarități profunde.

ROBERT BOGDANOV-SCHEIN

Nimeni nu ne învață ce să facem ce depresia. Dacă o trăiești, cum să ceri ajutorul. Dacă îi ești martor, cum să poți ajuta. Cum să vorbești despre ea, unde să te duci cu ea, la cine să apelezi. *Fiul* este o tragedie ca multe altele în care strigăte de ajutor asurzitoare nu sunt auzite. Un spectacol pentru tineri, dar mai ales pentru părinți.

HARALD WEISZ

Fiul de Florian Zeller, în regia lui Mădălin Hîncu, vorbește despre relații fragile și despre dificultatea de a înțelege durerea celuilalt. Spectacolul, produs la Teatrul German de Stat Timișoara, aduce în prim-plan nu doar drama unui adolescent aflat în derivă, ci și neputința celor din jur de a înțelege și gestiona suferința invizibilă. În acest spectacol m-am întâlnit cu un personaj care, deși pare să aibă răspunsuri, trăiește de fapt în marginea lor. Medicul psihiatru pe care îl interpretez nu este un salvator, ci un om care încearcă să pună ordine într-un haos pe care, în adânc, nu îl poate controla. Pentru mine, rolul acesta a devenit un exercițiu de ascultare a celuilalt, dar și a propriilor limite. Există un moment în care limbajul profesional, explicațiile și diagnosticele nu mai ajung, iar în fața suferinței reale rămâne doar o prezență fragilă, omenească.

Fiul nu e pentru mine un răspuns, ci o respirație suspendată. Un loc în care înveți că a înțelege nu înseamnă neapărat a putea salva. Și că, uneori, tot ce putem oferi este să rămânem acolo. Aproape. În liniște.



Über die Vorstellung

von **Florian Zeller**

Regie: **Mădălin Hîncu**

Bühnenbild und Kostüme: **Răzvan Bordoș**

Premiere: 11. Mai 2024

Übertitelung: RO/EN

Dauer: 2h

Besetzung:

<i>Pierre</i>	BÜLENT ÖZDIL
<i>Nicolas</i>	YANNICK BECKER
<i>Anne</i>	ENIKÓ BLÉNESSY
<i>Sofia</i>	OANA VIDONI
<i>Der Arzt</i>	HARALD WEISZ
<i>Krankenpfleger</i>	ROBERT BOGDANOV-SCHEIN

ZUSAMMENFASSUNG

Zwei Jahre sind seit der Scheidung von Pierre und Anne vergangen. Pierre hat eine neue Ehefrau, Sofia, und sein Leben scheint in eine neue Etappe übergegangen zu sein. Alles ändert sich aber, als er erfährt, dass Nicolas, sein Sohn aus der ersten Ehe, seit drei Monaten nicht mehr zur Schule gegangen ist. Während seines Versuchs, herauszufinden, was mit dem Jungen passiert, entdeckt Pierre, dass Nicolas gerne mit ihm, seiner Frau Sofia und dem neugeborenen Sohn zusammenwohnen möchte. Was am Anfang wie eine rettende Lösung erscheint, erweist sich als viel komplizierter als gedacht. Je weiter die Vorstellung voranschreitet, desto klarer wird, dass Nicolas' Zustand nicht nur auf eine einfache altersbedingte Krise zurückzuführen ist, und dass sein Leiden mehr als nur schnelle Erklärungen, gute Absichten oder das Versprechen, dass „alles wieder gut“ wird, erfordert. *Der Sohn* ist ein erschütterndes Drama über Familien, Zerbrechlichkeit, die Unmöglichkeit, den anderen zu erreichen, und die Schwierigkeit, rechtzeitig zu erkennen, was tatsächlich wehtut.

Das Stück des französischen Dramatikers Florian Zeller, *Der Sohn*, ist der Schluss der Trilogie, die sich mit Familienbeziehungen in einer Krise beschäftigt und zu der auch *Der Vater* und *Die Mutter* gehören. Während die anderen beiden Stücke die Fragilität des hohen Alters und das Drama einer Frau, die einen existenziellen Einschnitt erlebt, behandeln, konzentriert sich *Der Sohn* auf das psychische Leiden der Adoleszenz und auf die Art und Weise, in der dieses auf die ganze Familie wirkt. Der Text untersucht feinfühlig die Kluft zwischen Liebe und Verständnis, zwischen dem Wunsch, das Richtige zu tun und der tatsächlichen Fähigkeit, den anderen in seinem Leiden zu begleiten.

„Für mich ist Zellers Text ein starkes Drama über den Verlust der Unschuld. Sobald wir schwierige Hürden meistern müssen, die das Leben uns in den Weg stellt, entdecken wir, wer wir eigentlich sind. Der Dramatiker umreißt ein Paradoxon: Was ist, wenn unser Wunsch, zu helfen, ein egoistisches Bedürfnis versteckt? Sind wir emotional gut genug ausgestattet, um uns und unsere Beziehungen zu unserem nächsten Umfeld vollständig zu begreifen?“ (Regisseur Mădălin Hîncu über seine Produktion)

„Ich muss die Leistung der Schauspieler loben, die ihre Rollen glaubwürdig und stark spielen und dabei sehr genau die Beziehungen aufbauen. Der Regisseur bleibt sehr diskret, wenn es um die Lösung der Situationen geht und einigen der Figuren (dem Arzt, dem Krankenpfleger) verleiht er gefährliche Nuancen der Lächerlichkeit. Das Deutsche Staatstheater schlägt *Der Sohn* als wichtiges Diskussionsthema zur Reflexion, zur Introspektion vor.“ (Daniela Șilindean in: *Orizont*)

Despre spectacol

de Florian Zeller
Regie: Mădălin Hîncu

Scenografia și costumele: Răzvan Bordoș

Premiera: 11 mai 2024

Supratitrare: RO/EN

Durata: 2h

Distribuția:

<i>Pierre</i>	BÜLENT ÖZDIL
<i>Nicolas</i>	YANNICK BECKER
<i>Anne</i>	ENIKÓ BLÉNESSY
<i>Sofia</i>	OANA VIDONI
<i>Doctorul</i>	HARALD WEISZ
<i>Infirmierul</i>	ROBERT BOGDANOV-SCHEIN

SINOPSIS

Au trecut doi ani de la divorțul dintre Pierre și Anne. Pierre are o nouă soție, pe Sofia, iar viața lui pare să fi intrat într-o altă etapă. Totul se schimbă însă în momentul în care află că Nicolas, fiul său din prima căsătorie, nu a mai mers la școală de trei luni. În încercarea de a înțelege ce se întâmplă cu adolescentul, Pierre descoperă că Nicolas își dorește să se mute împreună cu el, Sofia și copilul lor nou-născut. Ceea ce pare, la început, o soluție salvatoare se dovedește curând mult mai complicat. Pe măsură ce spectacolul avansează, devine limpede că starea lui Nicolas nu poate fi redusă la o simplă criză de vârstă și că suferința lui cere mai mult decât explicații rapide, bune intenții sau promisiunea că „o să fie bine”. *Fiul* este o dramă tulburătoare despre familie, fragilitate, neputința de a ajunge la celălalt și dificultatea de a recunoaște la timp ceea ce doare cu adevărat.

Scris de dramaturgul francez Florian Zeller, *Fiul* încheie trilogia dedicată relațiilor de familie aflate în criză, din care mai fac parte *Tatăl și Mama*. Dacă în celelalte două texte sunt explorate fragilitatea vârstei înaintate și drama unei femei aflate într-un moment de ruptură existențială, în *Fiul* atenția se mută asupra suferinței psihice a adolescentului și asupra felului în care aceasta reverberează în întreaga familie. Textul sondează cu finețe distanța dintre iubire și înțelegere, dintre dorința de a face bine și capacitatea reală de a-l însoți pe celălalt în suferința lui.

„Pentru mine, textul lui Zeller este o dramă puternică despre pierderea inocenței. Odată ajunși în pragul unor obstacole dificile pe care ni le oferă viața, descoperim cine suntem cu adevărat. Dramaturgul ajunge să creioneze un paradox: dacă dorința noastră de a face bine maschează o nevoie egoistă? Suntem oare echipați emoțional să înțelegem până la capăt adevărul despre noi și despre relațiile cu cei apropiați nouă?” (regizorul Mădălin Hîncu despre producția sa)

„Trebuie să menționez jocul actorilor care își interpretează credibil și puternic rolurile, construind minuțios relațiile. Regizorul rămâne foarte discret în rezolvarea situațiilor, iar câtorva dintre personaje (doctorul, infirmierul) le imprimă periculoase nuanțe de ridiculizare. Teatrul German de Stat propune cu *Fiul* o temă importantă de discuție, de reflecție, de sondare.” (Daniela Șilindean în: *Orizont*)

Kontextualisierung

(de)

Florian Zeller wird in vielen Publikationen als bester französischer Dramatiker gepriesen und ist ein Gegenwartsautor mit einem besonderen Ruf. Er wurde 1979 in Paris geboren, hat seine Kindheit aber bei seiner Großmutter in der Bretagne verbracht. Nach dem Abschluss seines Studiums der Politikwissenschaft am Institut für Politikwissenschaft in Paris im Jahre 2000, wurde er in dieser Institution angestellt. Im gleichen Jahr veröffentlichte er seinen ersten Roman, *Neiges artificielles (Kunstschnee)*, der vielfach ausgezeichnet wurde. Vier Jahre später erhielt er den Prix Interallié, einen der bedeutendsten Literaturpreise in Frankreich, für seinen zweiten Roman *La Fascination du pire (Die Faszination des Bösen)*. Nach diesen Erfolgen widmete sich Zeller dem dramatischen Schreiben und veröffentlichte bis heute 15 Theaterstücke, die alle auf internationaler Ebene preisgekrönt wurden, sowohl in Frankreich als auch in den Vereinigten Staaten oder in Japan. Das Stück *Der Vater* war die Grundlage für einen Spielfilm mit dem gleichen Namen, der 2021 einen Oscar gewann. *Der Vater* war das erste Stück einer Trilogie, zu der noch *Die Mutter* und *Der Sohn* gehören. Jedes der Stücke geht von der Idee der Konfrontation der Figuren mit einer mentalen Erkrankung aus. *Der Sohn* wurde ebenfalls fürs Kino angepasst, wobei bei der Premiere 2022 mehr als 10 Minuten lang geklatscht wurde. Heute gehören die drei Stücke zu den meistgespielten Vorstellungen des zeitgenössischen Theaters in der Welt. Als Stil gehen diese Stücke von einem tragischen Realismus aus, und es wird eine kolloquiale Umgangssprache eingesetzt, wobei die Repliken manchmal nach solchen Sätzen klingen, die in fast jeder Familie der Welt gesagt werden. In einem Interview für *The Guardian* erklärte Zeller:

„Das literarische Material, das ich verwende, ist ziemlich einfach. Es geht nicht um lyrisches Theater. Es sind fast banale Sätze. Was mich interessiert, ist das, was sich hinter der Banalität dieser Sätze verbirgt. Aus diesem Gesichtspunkt war Pinter [(Harold Pinter, britischer Dramatiker und Theaterregisseur)] sehr wichtig für mich. Dank seiner habe ich diese grundlegende Ambivalenz der Sprache, ihr spielerisches Potenzial verstanden, aber gleichzeitig auch die Machtverhältnisse, die sie anscheinend anstrengungslos trägt.“

Zwischen Paris, London und New York, hat Zeller um an der Verfilmung seiner Theaterstücke gearbeitet. Zu den bekanntesten Schauspielern, mit denen Zeller zusammengearbeitet hat, gehören Anthony Hopkins, Hugh Jackman, Laura Dern und Vanessa Kirby.

Du bist ungefähr 16 und dein Leben befindet sich an einem etwas ungewöhnlichen Punkt. Niemand versteht dich. Deine Mutter umso weniger. Nachdem sich deine Eltern vor einigen Jahren getrennt haben, bist du bei deiner Mutter geblieben. Aber in letzter Zeit funktioniert nichts mehr. Sie geht dir auf den Geist, versteht nichts und mischt sich überall ein. Also entscheidest du, zu deinem Vater zu ziehen. Nicht, dass er viel besser wäre, so wie du ihn in Erinnerung hast, aber du hoffst, dass er sich in der Zwischenzeit noch geändert hat. Als du ihm deinen Wunsch mitteilst, ist er nicht sehr begeistert von der Idee, was dich etwas verletzt. Es stimmt, er hat ein neues Leben begonnen. Er hat eine neue Frau, sicherlich jünger als deine Mutter, und ein neues Kind, einen jüngeren Bruder, den du nicht verlangt hast. Und da ist auch noch seine Arbeit, die ihm auch vorher schon viel Zeit einforderte. Du beginnst, daran zu zweifeln, ob dieser Schritt richtig war. Aber, so oder so, scheint dein Vater sich wirklich zu bemühen. Er geht in der denkbar schlechtesten Art und Weise mit dir um, aber du schätzt nichtsdestotrotz seine Bemühungen einigermaßen. Der Stiefmutter gehst du eher aus dem Weg. Sie sagt es dir nie direkt, aber du spürst, dass sie dich nicht mag und dass du dadurch störst, dass du in ihr Leben eingedrungen bist. Eine Zeit lang bleiben die Dinge gleich. Es tritt nicht die Änderung ein, die du dir erhofft hast, aber es ist auch nicht schlechter als vorher. Bis dein Vater erfährt, dass du seit einiger Zeit nicht mehr in die Schule gegangen bist, schon seit langer Zeit. Er schimft nicht nur und hält endlose Reden darüber, wie du dein Leben zerstörst, sondern verdächtigt dich, dass du Dinge tust, die du eigentlich nicht tust. Es ist leichter für ihn, zu glauben, dass du einer kriminellen Bande beigetreten bist oder dass du Drogen nimmst, als zu versuchen, dich wirklich zu verstehen. Wenn du so tust, als würdest du in die Schule gehen, machst du nichts, das dem ähnelt, dessen er dich beschuldigt. Sondern du schlenderst einfach nur durch die Stadt und verplemperst größtenteils nur die Zeit. Du bist nicht wirklich traurig, aber es fällt dir schwer, zu leben. Du verstehst nicht wirklich den Sinn des Lebens und auch nicht, warum du ihn suchen solltest. Du fühlst dich irgendwie... des Lebens müde. In klinischen Begriffen heißt das Depression, aber dir ist es egal, wie das genannt wird. Wer auch immer versuchen würde, dir zu erklären, was dir passiert, täuscht sich.

Der Sohn ist eine ernste Aufführung, die darauf aufmerksam macht, dass die Eltern die Symptome der mentalen Erkrankungen ihrer Kinder nicht erkennen und dass die Verleugnung der Wahrheit oder das Herunterspielen der Symptome tragische Folgen haben können. Es ist eine Vorstellung, die sowohl die Erwachsenen als auch die Jugendlichen warnt und dazu bewegt, mehr auf die Menschen in ihrer Nähe zu achten.

Contextualizarea

(ro)

Numit de numeroase publicații drept cel mai bun dramaturg francez, Florian Zeller este un autor contemporan cu un renume aparte. S-a născut în 1979 la Paris, dar a copilărit la bunica sa în Bretania. După ce și-a terminat studiile în Științe Politice la Institutul de Științe Politice de la Paris în anul 2000, a devenit angajat al acestei instituții. În același an, a publicat primul său roman, *Zăpezi artificiale*, care a primit mai multe premii. Patru ani mai târziu îi este acordat Premiul Interallié, unul dintre cele mai importante premii pentru literatură din Franța, pentru al doilea său roman, *Fascinația de mai rău*. După aceste succese, Zeller s-a dedicat scrisului dramatic, publicând peste 15 piese de teatru până în prezent, toate distinse cu premii foarte importante la nivel internațional, atât în Franța, cât și în Statele Unite sau în Japonia. Piesa *Tatăl* a fost baza pentru un lungmetraj cu același nume, care a câștigat un Oscar în 2021. *Tatăl* a fost prima piesă dintr-o trilogie din care mai fac parte și piesele *Mama* și *Fiul*, fiecare pornind de la ideea confruntării personajelor principale cu câte o boală mintală. *Fiul* a fost, de asemenea, adaptat pentru cinema, provocând aplauze de peste zece minute la premiera sa din 2022. Astăzi, cele trei piese sunt printre cele mai montate piese de teatru contemporan din lume. Ca stil, aceste piese pleacă de la un realism tragic, limbajul fiind unul familiar-coloquial, replicile părând uneori a fi lucruri care s-au spus în aproape orice familie din lume. Într-un interviu pentru *The Guardian* Zeller declara:

„Materialul literar pe care îl folosesc este destul de simplu. Nu este vorba de teatru liric. Sunt fraze aproape banale. Ceea ce mă interesează este ceea ce se ascunde în spatele aparentei banalități a frazelor. Din acest punct de vedere, Pinter [(Harold Pinter, dramaturg și regizor de teatru britanic)] a fost foarte important pentru mine. El m-a făcut să înțeleg această ambivalență fundamentală a limbajului, potențialul său ludic, dar și toate raporturile de forță ascunse pe care le vehiculează, aparent fără efort.”

Între Paris, Londra și New York, Zeller a lucrat la ecranizarea pieselor sale. Printre marii actori cu care a colaborat Zeller se numără Anthony Hopkins, Hugh Jackman, Laura Dern și Vanessa Kirby.

Ai în jur de 16 ani și viața ta este într-un punct cam ciudat. Nimeni nu te înțelege. Și mama ta cu atât mai puțin. După ce părinții tăi s-au despărțit acum câțiva ani, tu ai rămas la mama. Dar, în ultima vreme, nimic nu mai funcționează. Te bate la cap, nu înțelege nimic și se tot bagă în toate. Așa că decizi să te muți la tatăl tău. Nu că el ar fi cu mult mai bun, așa cum ți-l amintești, dar sperii că poate s-a mai schimbat între timp. Când îi dai vestea, tatăl tău nu pare încântat de idee, ceea ce te cam rănește. Ce-i drept, el și-a refăcut viața. Are o soție nouă, desigur, mai tânără ca mama ta și un copil nou, un frate mai mic pe care nu l-ai cerut. Și mai este și slujba lui, care îi lua și înainte o grămadă de timp. Începi să crezi că poate nu ai gândit bine mișcarea asta. Însă, de bine de rău, tatăl tău pare chiar să-și dea interesul. Te abordează în cel mai rău fel posibil, dar îi apreciezi oarecum eforturile. De mama vitregă mai mult te ferești. Nu ți-o spune niciodată pe față, dar poți simți că nu te place și că ai deranjat-o intrând în viețile lor. Pentru o vreme lucrurile rămân la fel. Nu ai parte de schimbarea la care te așteptai, dar nici nu e mai rău ca înainte. Asta până când tatăl tău află că nu ai mai fost la școală de ceva timp. De ceva mai mult timp. Nu doar că te ceartă și îți ține discursuri interminabile despre cum îți distrugi viața, dar te și bănuiește de lucruri pe care tu nu le faci cu adevărat. E mai ușor pentru el să creadă că ai intrat într-o grupă de criminali sau că te droghezi decât să încerce să te înțeleagă cu adevărat. Când te prefaci că mergi la școală, nu faci nimic asemănător cu lucrurile de care te acuză el. Ci doar mergi prin oraș și, în mare parte, pierzi vremea. Nu ești propriu-zis trist, însă îți vine greu să trăiești. Nu prea vezi sensul vieții și nu prea înțelegi nici de ce ar trebui să îl cauți. Te simți obosit... de viață oarecum. În termeni clinici, asta se numește depresie, dar pentru tine nu contează ce nume i se dă. Oricine ar încerca să îți explice ce ți se întâmplă se înșală.

Fiul este un spectacol serios care atrage atenția asupra lipsei de experiență a părinților cu simptomele bolilor mintale ale propriilor copii și despre felul în care neacceptarea adevărului sau minimalizarea simptomelor pot avea cele mai tragice urmări. Este un spectacol menit să avertizeze atât adulții cât și adolescenții și să îi determine să fie mai atenți la cei din jur.

Kleines Theaterwörterbuch

Wenn du einen Theatersaal betrittst oder über eine Vorstellung diskutierst, können dir einige Grundbegriffe helfen, das Geschehen auf der Bühne besser zu verstehen.

Eine **Figur** ist die Identität, die ein Schauspieler erschafft und darstellt. Eine Hauptfigur wird auch **Protagonist** genannt; die Figur, die ihm widersteht, wird **Antagonist** genannt. Zwischen ihnen entsteht in der Regel ein **Konflikt**, der die Geschichte vorantreibt und das Publikum aufmerksam hält.

Figuren kommunizieren in der Regel durch **Dialoge**, manchmal können sie sich aber auch durch **Monologe** ausdrücken. Ist der Monolog lang und steht die Figur, die ihn ausspricht, alleine auf der Bühne, dann nennt man ihn **Soliloquium**. Selbst wenn es den Anschein hat, dass die Figuren uns alles klar sagen, gibt es immer auch einen **Subtext**: die heimlichen Gedanken, die sich hinter den Worten verstecken und die nicht explizit mitgeteilt werden, sondern durch die Änderung der Tonalität, Pausen und Gebärden zu verstehen sind.

Im Theater erreichen die Geschichten immer eine **Klimax**, einen Höhepunkt. Dieser stellt den Moment der größten Spannung dar, nach dem sich alles zu klären beginnt. Alles, was auf der Bühne gezeigt wird, findet auch in einem bestimmten **Kontext** statt: in einer geschichtlichen Epoche, einer Kultur und einem sozialen Umfeld. Aus diesem Kontext und aus den Beziehungen zwischen den Figuren entwickeln sich auch die **Themen** der Vorstellung, die Ideen über das Leben und die Welt, wie Liebe, Freiheit, Freundschaft, Angst, Krieg usw.

Eine Vorstellung hat auch eine bestimmte **Atmosphäre**, das heißt die allgemeine Emotion, die du beim Zuschauen empfindest. Diese kann beispielsweise spannend, mysteriös, spielerisch oder romantisch sein. Eine Szene kann auch dramatische Spannung enthalten, also die Art von Spannung, die dich aufregt.

Die gesamte Vorstellung steht unter dem Zeichen einer Konvention, welche als **die vierte Wand** bekannt ist. Dabei handelt es sich um eine unsichtbare Barriere zwischen Bühne und Publikum. Solange diese Konvention eingehalten wird, siehst du dir das Leben der Figuren wie durch eine durchsichtige Wand an. Wenn die Konvention „gebrochen“ wird, spricht dich der Schauspieler direkt an und du wirst Teil der Aufführung.

Theater = der Ort, an dem Geschichten lebendig werden. Es ist eine Kunstform, die aus Menschen besteht und für Menschen gedacht ist. Sie lebt von Emotionen und Begegnungen. Auf der Bühne verwandeln Schauspieler Worte in Gesten, Ideen in Emotionen und Realität in Traum. Das Theater ist gleichzeitig ein Spiegel und ein Fenster: ein Spiegel, in dem wir unsere Welt sehen können, und ein Fenster, durch das wir imaginäre Welten entdecken können, in denen alles möglich ist. Es geht nicht nur um eine Aufführung, sondern auch um eine Begegnung: zwischen den Schauspielern und dem Publikum, zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, zwischen Gedanken und Gefühlen. Jede Aufführung ist einzigartig, da sie sich aus der Energie der Menschen auf der Bühne und im Saal entwickelt. Das Theater bringt uns zum Lachen, zum Weinen und zum Denken. Es lehrt uns, die Welt genauer zu betrachten und sie ein wenig besser zu verstehen.

Theater in der Moderne = eine Theaterart, die traditionelle Formen hinterfragt und nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen sucht. Anstelle idealer Figuren und klar abgegrenzter Konflikte bringt das moderne Theater oft widersprüchliche Figuren, eine realitätsnähere Sprache, weniger starre Strukturen und Themen, die mit den Ängsten des modernen Menschen verbunden sind: Einsamkeit, Entfremdung, Freiheit, Identität, Kommunikationsschwierigkeiten. In vielen Fällen liegt der Schwerpunkt nicht nur auf der Geschichte, sondern auch darauf, wie diese szenisch aufgebaut ist.

Komödie = ist die Kunst, das Chaos des Lebens in Momente des Lachens zu verwandeln, die uns näher zusammenbringen und uns helfen, leichter zu atmen. Mit anderen Worten, die Komödie ist nicht nur ein Mittel zur Unterhaltung, sondern ein wesentliches Instrument, mit dem die Gesellschaft ihre Normen analysieren und neu kalibrieren kann, indem sie eine Möglichkeit zur sozialen Wiedereingliederung des Individuums und zur Kritik an sozialen Konventionen bietet. Die Komödie ermöglicht durch ihre duale Natur – unterhaltsam, aber auch tiefgründig – eine detaillierte Untersuchung der menschlichen Existenz und hebt die Ironien und Absurditäten des Lebens hervor.

Drama = eine Form des dramatischen Genres, die starke Konflikte, angespannte Beziehungen und komplexe, realitätsnahe Lebenssituationen darstellt. Die Figuren stehen oft vor schwierigen Entscheidungen, inneren Krisen oder sozialen und familiären Problemen, wobei der Schwerpunkt auf Emotionen, Änderungen und den Folgen ihrer Entscheidungen liegt. Im Gegensatz zur Komödie zielt das Drama nicht in erster Linie auf den komischen Effekt ab, und im Gegensatz zur Tragödie setzt es nicht unbedingt ein verhängnisvolles Schicksal oder ein tragisches Ende voraus. Im Theater lädt das Drama den Zuschauer dazu ein, über menschliches Verhalten, zwischenmenschliche Beziehungen und die Art und Weise, wie wir in Extremsituationen reagieren, nachzudenken.

Tragödie = eine Gattung des Dramas, in der die Konflikte tiefgreifend sind, die Spannung stark ist und die Handlung in der Regel zu einem schmerzhaften, unumkehrbaren oder katastrophalen Ende führt. Die Figuren stehen vor extremen Entscheidungen und Kräften, die sie überfordern: Schicksal, Macht, gesellschaftliche Gesetze usw. Oft verfügt die Hauptfigur über eine große innere Stärke, doch gerade diese Intensität kann sie in den Untergang treiben. Die Tragödie beschäftigt sich nicht nur mit dem Leiden eines Einzelnen, sondern beleuchtet grundlegende Fragen nach Freiheit, Schuld, Verantwortung, Gerechtigkeit, Wahrheit und der menschlichen Existenz. Im Theater ruft die Tragödie starke Emotionen hervor und lädt den Zuschauer dazu ein, über die Grenzen des Menschen und die Folgen seiner Entscheidungen nachzudenken.

Theatervorstellung = Eine Vorstellung bedeutet mehr als die Schauspieler. Hinter ihr steckt ein ganzes Team.

Der **Regisseur** koordiniert den Inszenierungsprozess und bringt seine künstlerische Perspektive ein. Der **Bühnenausstatter** konstruiert das visuelle Universum: die Bühnenelemente, die Requisiten und den Spielraum. Der **Licht-Designer** schafft Atmosphäre durch Lichtintensität, Farben und Schatten. Der **Sound-Designer** kümmert sich um die Musik und die Klangeffekte, die ebenfalls die Atmosphäre beeinflussen. Der **Kostümdesigner** definiert die Epoche, in der die Handlung spielt, den sozialen Status und die Persönlichkeit der Figuren. Das Team für **Maske und Haare** verwandelt die Schauspieler schließlich in ihre Figuren. Zudem kommt noch der **Text**, den die Schauspieler aussprechen. Jede Rolle ist wichtig. Zusammen, schaffen diese Elemente das Geschehen auf der Bühne.

Die Vorstellung: Schauspieler + Publikum + Bühne + Licht + Musik + Text. Anders als im Film lebt das Theater im „Hier und Jetzt“ und jeder Abend ist einzigartig.

Bühne = der Raum, in dem die Aufführung stattfindet; der Ort, an dem alles zum Leben erwacht, aber ihre Form verändert das Erlebnis radikal. Auf der italienischen Bühne sitzt das Publikum vorne und schaut wie durch ein Fenster zu. In der **elisabethanischen Zeit** unterschied sich die Bühne von der modernen Bühne. Es gab keinen Vorhang, keine Scheinwerfer und keine realistischen Kulissen. Die Bühne war eine rechteckige Plattform, die bis in die Mitte des Publikums gelangte. Die Schauspieler waren auf drei Seiten von Zuschauern umgeben.

Kulissen = Der für das Publikum unsichtbare Raum, in dem sich die Schauspieler vorbereiten.

Zuschauer = nicht nur „derjenige, der zusieht“; der Zuschauer beeinflusst die Aufführung durch seine Reaktionen wie Lachen, Stille, Applaus; deshalb ist jede Aufführung einzigartig.

Schauspiel = alles, was mit der Verkörperung einer Figur durch einen Schauspieler zu tun hat: Stimme, Bewegung, Gesichtsausdrücke, Rhythmus und Energie. Die Schauspieler bringen die Figuren zum Leben und stellen eine direkte Beziehung zum Publikum her.

Schauspieler = die Person, die eine Figur verkörpert. Dies beschränkt sich nicht nur auf das Aussprechen von Repliken, sondern bedeutet, den Text in eine lebendige, emotionale und bedeutungsvolle Erfahrung zu verwandeln. Durch seine Stimme, seinen Körper, seine Ausdrücke, seinen Blick und seine Energie ist der Schauspieler die Brücke zwischen der Geschichte und dem Publikum.

Figur = Die fiktionale Identität, die ein Schauspieler verkörpert.

Stimme = eines der wichtigsten Instrumente des Schauspielers. Ein Schauspieler kann die Tonhöhe seiner Stimme verändern, den Sprechrhythmus verlangsamen, laut oder leise sprechen. Er kann bestimmte Wörter betonen, bedeutungsvolle Pausen einlegen oder seine Tonalität ändern, um unterschiedliche Emotionen auszudrücken. Eine gut projizierte Stimme kann den gesamten Theatersaal füllen. Die Klarheit und die Intonation sichern, dass das Publikum die Repliken nicht nur hört, sondern auch versteht und emotional darauf reagiert.

Genauso wie die Stimme Gefühle durch Klang ausdrückt, tut dies die Bewegung durch ihre Bildlichkeit.

Bewegung = Ein Schauspieler kann vieles durch seine Körpersprache ausdrücken. Durch seine Haltung, seine Gebärden und seinen Blick. Manchmal sagt ein Gesichtsausdruck mehr als eine ganze Replik. Gesten tragen zur Identitätsstiftung der Figur bei. Die Bewegung kann realistisch oder stilisiert sein, beispielsweise in Form eines Tanzes oder einer Slow-Motion-Sequenz. Sie verleiht der Vorstellung Dynamik und Ausdruckskraft.

Regie = künstlerische Koordination einer Aufführung.

Regisseur = Person, die für die künstlerische Vision der Aufführung verantwortlich ist; koordiniert die gesamte Aufführung: Interpretation des Textes, Bewegungen der Schauspieler, Rhythmus und endgültige Botschaft; ist der „Trainer“ des Schauspieler-teams und der „Architekt“ der gesamten Aufführung.

Bühnenbild = Kulisse, Requisiten, Raum; definiert den Ort und die Atmosphäre der Geschichte; kann realistisch (ein Zimmer in einer Wohnung) oder symbolisch (ein leerer Raum, einige suggestive Elemente) sein; schafft das visuelle und emotionale Universum der Aufführung.

Mini-dictionar de teatru

Bühnenausstatter = die Person, die die Kulissen, Kostüme, Beleuchtung oder Töne entwirft.

Choreografie = speziell für eine Aufführung entworfene Tanzbewegungen und schritte.

Choreograf = der Künstler, der durch Bewegung Geschichten erzählt; in Zusammenarbeit mit dem Regisseur, dem Bühnenbildner, den Schauspielern usw. schafft der Choreograf die visuelle Harmonie der Aufführung, eine Sprache ohne Worte, aber voller Bedeutung.

Licht = Atmosphäre, Fokus, Symbole; zeigt, wohin man schauen soll, verändert die Emotion einer Szene, kann Zeit und Raum schaffen (Tag/Nacht, warm/kalt, magisch/realistisch).

Ton = Musik, Effekte, Atmosphäre; kann Emotionen verstärken, Veränderungen markieren oder Realismus suggerieren.

Kostüme = Kleidung und Accessoires der Figuren; zeigen die historische Zeit, den sozialen Status, die Persönlichkeit und die Entwicklung der Figur.

Maske und Frisur = verwandeln den Schauspieler; verstärken die Charakterisierung der Figur (z. B. Falten für einen alten Mann, spezielle Farben für fantastische Figuren); können realistisch oder stilisiert sein.

Requisiten = Gegenstände, die von den Schauspielern während der Aufführung verwendet werden (ein Buch, eine Waffe, ein Telefon); sie können funktional (tatsächlich verwendet) oder symbolisch sein.

Dramaturgie = die „unsichtbare Architektur“ der Aufführung; die Geschichte, die Konflikte, die Figuren, aber auch die Art und Weise, wie alles zusammengebracht wird.

Dramatiker = Autor des Theatertextes.

Theaterstück = der schriftliche Text, der der Aufführung zugrunde liegt; aber das Stück ist nur der Anfang; durch Regie, Schauspieler und Bühnenbild wird der Text lebendig und vollständig.

Nebentext = sind die vom Autor im Text eines Theaterstücks enthaltenen Anweisungen, die das Bühnengeschehen jenseits der Dialoge erläutern. Sie beschreiben den Schauplatz, die Bewegungen der Schauspieler, den Tonfall einer Zeile, die Atmosphäre einer Szene usw. Der Nebentext ist somit der unsichtbare Leitfaden der Aufführung: Er wird nicht auf der Bühne gesprochen, hilft aber Regisseuren und Schauspielern, die Geschichte zum Leben zu erwecken.

Applaus = das Live-Like des Theaters. Der Applaus schließt den Kreis zwischen Schauspielern und Publikum und zeigt, dass die Energie der Bühne ihr Ziel erreicht hat.

Când intri într-o sală de teatru sau începi să discuți despre un spectacol, sunt câțiva termeni de bază care te ajută să înțelegi mai bine ce se întâmplă pe scenă.

Un **personaj** este identitatea pe care actorul o creează și o interpretează. Personajul principal al poveștii se numește **protagonist**, iar cel care i se opune este **antagonistul**. Între ei apare de obicei **conflictul**, acea tensiune care face povestea să înainteze și care ține publicul atent.

Personajele comunică prin **dialog**, dar uneori un actor poate să vorbească singur într-un **monolog**. Dacă monologul e lung și personajul e singur pe scenă, se numește **solilocviu**. Chiar și atunci când par să spună totul, există mereu un **subtext** – gândurile și intențiile ascunse, pe care nu le exprimă direct, dar pe care le simți prin ton, pauze sau gesturi.

Poveștile teatrale ajung mereu la un **climax**, adică la punctul culminant, care este acel moment de maximă intensitate, după care lucrurile încep să se limpezească. Tot ce se întâmplă are loc într-un anumit context: o epocă istorică, un loc, o cultură, o situație socială. Din acest context și din relațiile dintre personaje se nasc **temele** spectacolului, marile idei despre viață și lume, precum iubirea, libertatea, prietenia, frica, războiul etc.

Un spectacol are și o **atmosferă**, adică emoția generală pe care o simți și care poate fi tensionată, misterioasă, jucăușă sau romantică. Într-o scenă poate exista și tensiune dramatică, acel suspans care te face să stai cu sufletul la gură.

Întreaga poveste e spusă sub „semnul” unei convenții numite **al patrulea perete**. Este bariera invizibilă dintre scenă și public. Dacă e păstrată, ai impresia că privești printr-o fereastră în viața personajelor. Dacă e „spartă”, actorul îți vorbește direct și tu devii parte din joc.

Teatru = locul unde poveștile prind viață. Este o artă vie, făcută din și pentru oameni, emoții și întâlniri. Pe scenă, actorii transformă cuvintele în gesturi, ideile în trăiri și realitatea în vis. Teatrul este, în același timp, oglindă și fereastră: o oglindă în care vedem lumea în care trăim și o fereastră spre lumi imaginare, în care totul e posibil. Nu e doar un spectacol ci și o întâlnire: între actori și public, între trecut și prezent, între gând și emoție. Fiecare reprezentație e unică, pentru că se naște din energia oamenilor care sunt acolo, în acel moment. Teatrul ne face să râdem, să plângem, să gândim. Ne învață să privim mai atent lumea și să o înțelegem un pic mai bine.

Teatru în perioada în perioada modernă = tip de teatru care pune sub semnul întrebării formele tradiționale și caută expresii artistice noi. În locul personajelor ideale și al conflictelor foarte clar delimitate, teatrul modern aduce adesea personaje contradictorii, limbaj mai apropiat de realitate, structuri mai puțin rigide și teme legate de neliniștile omului modern: singurătate, alienare, libertate, identitate, dificultatea comunicării. În multe cazuri, accentul nu cade doar pe poveste, ci și pe felul în care aceasta este construită scenic.

Comedia = este arta de a transforma haosul vieții în momente de râs care ne apropie și ne ajută să respirăm mai ușor. Altfel spus, comedia nu este un simplu vehicul de divertisment, ci un instrument esențial prin care societatea își poate analiza și recalibra normele, oferind o oportunitate de reintegrare socială a individului și de critică a convențiilor sociale. Comedia, prin natura sa duală - plăcută, dar și profundă - facilitează o examinare detaliată a condiției umane, evidențiind ironiile și absurditățile vieții sociale.

Drama = specie a genului dramatic care prezintă conflicte puternice, relații tensionate și situații de viață complexe, apropiate de realitate, de viața reală. Personajele se confruntă adesea cu alegeri dificile, crize interioare sau probleme sociale și familiale, iar accentul cade pe emoții, transformare și consecințele deciziilor lor. Spre deosebire de comedie, drama nu urmărește în primul rând efectul comic, iar spre deosebire de tragedie, nu presupune neapărat un destin fatal sau un final tragic. În teatru, drama invită spectatorul să reflecteze asupra comportamentului uman, a relațiilor dintre oameni și a felului în care reacționăm în situații-limită.

Tragedia = specie a genului dramatic în care conflictele sunt profunde, tensiunea este puternică, iar acțiunea conduce, de regulă, spre un final dureros, ireversibil sau catastrofal. Personajele sunt puse în fața unor alegeri limită și a unor forțe care le depășesc: destinul, puterea, legile societății etc. De multe ori, personajul principal are o mare forță interioară, dar tocmai această intensitate îl poate conduce spre prăbușire. Tragedia nu urmărește doar suferința unui individ, ci pune în lumină întrebări esențiale despre libertate, vină, responsabilitate, dreptate, adevăr și condiția umană. În teatru, tragedia provoacă emoții puternice și îl invită pe spectator să reflecteze asupra limitelor omului și asupra consecințelor alegerilor sale.

Spectacol de teatru = un spectacol înseamnă mai mult decât **actori**. În spate se află o întreagă echipă. **Regizorul** coordonează totul, are viziunea artistică. **Scenograful** construiește universul vizual: decor, recuzită, spațiu. **Designerul de lumini** creează atmosfera cu intensități, culori, umbre. **Designerul de sunet** adaugă muzică și efecte care completează emoțiile. **Designerul de costume** definește timpul istoric, statutul și personalitatea personajelor, iar **echipa de machiaj și coafură** transformă actorii. La toate acestea se adaugă și **textul** pe care actorii îl rostesc. Fiecare rol contează. Împreună fac ca povestea de pe scenă să se întâmple.

Momentul complet: actori + public + decor + lumini + sunet + text. Spre deosebire de film, teatrul trăiește doar „aici și acum” și fiecare seară este unică.

Scenă = spațiul unde se desfășoară spectacolul; locul unde totul prinde viață, dar forma ei schimbă radical experiența. În **scena italiană**, publicul stă în față și privește ca printr-o fereastră.

Culise = spațiul ascuns, în spatele scenei, unde actorii se pregătesc.

Spectator = nu e doar „cel care se uită”; spectatorul influențează spectacolul prin reacțiile sale, precum râs, liniște, aplauze; de aceea, fiecare reprezentație e unică.

Actoria = tot ce ține de interpretarea actorilor: voce, mișcare, gesturi, expresii, ritm, energie; actorii aduc la viață personajele și creează legătura directă cu publicul.

Actor = persoana care dă viață unui personaj; acesta nu se limitează doar la a rosti replici, ci transformă textul scris într-o experiență vie, emoționantă și plină de sens; actorul este puntea dintre poveste și public, prin voce, corp, expresie, privire și energie.

Personaj = identitatea fictivă trăită de actor.

Voce = unul dintre cele mai puternice instrumente ale actorului. Un actor poate ridica sau coborî vocea, poate accelera sau încetini ritmul, poate vorbi tare sau în șoaptă. Poate accentua anumite cuvinte, poate face o pauză plină de sens, sau poate schimba tonul pentru a exprima emoții diferite. O voce bine proiectată umple sala. Claritatea și intonația fac ca replicile să fie nu doar auzite, ci și înțelese și simțite.

Dacă vocea transmite emoții prin sunet, mișcarea o face prin imagine.

Mișcare = Un actor transmite multe prin limbajul corporal, respectiv cum stă, cum se mișcă, cum privește. O simplă expresie facială poate spune mai mult decât o replică. Gesturile dau identitate personajului. Mișcarea poate fi realistă, dar și stilizată, precum un dans, o secvență în slow-motion, etc. Toate dau dinamism și expresivitate spectacolului.

Regia = coordonarea artistică a unui spectacol.

Regizor = persoana responsabilă cu viziunea artistică a spectacolului; coordonează întregul spectacol: interpretarea textului, mișcările actorilor, ritmul și mesajul final; este „antrenorul” echipei de actori și „arhitectul” întregului spectacol.

Scenografia = decor, recuzită, spațiu; definește locul și atmosfera poveștii; poate fi realistă (o cameră de apartament) sau simbolică (un spațiu gol, câteva elemente sugestive); construiește universul vizual și emoțional al spectacolului.

Scenograf = persoana care concepe decorurile, costumele, luminile sau sunetele.

Coregrafia = mișcările și pașii de dans concepuți special pentru un spectacol.

Coregraf = artistul care spune povești prin mișcare; lucrând alături de regizor, scenograf, actori etc, coregraful construiește armonia vizuală a spectacolului, un limbaj fără cuvinte, dar plin de sens.

Lumina = atmosferă, focus, simboluri; arată unde să privești, schimbă emoția unei scene, pot crea timp și spațiu (zi/noapte, cald/rece, magic/realist).

Sunetul = muzică, efecte, atmosferă; poate amplifica emoțiile, marca schimbări sau adăuga realism.

Costumul = hainele și accesoriile personajelor; arată timpul istoric, statutul social, personalitatea și evoluția personajului.

Machiaj și coafură = transformă actorul; întăresc caracterizarea personajului (spre exemplu riduri pentru un bătrân, culori speciale pentru personaje fantastice); pot fi realiste sau stilizate.

Recuzită = obiecte folosite de actori în timpul spectacolului (o carte, o armă, un telefon); pot fi funcționale (se folosesc efectiv) sau simbolice.

Dramaturgie = „arhitectura invizibilă” a spectacolului; povestea, conflictele, personajele, dar și felul cum sunt așezate toate împreună.

Dramaturg = autorul textului de teatru.

Piesă de teatru = textul scris care stă la baza spectacolului; dar piesa e doar începutul; prin regie, actori și scenografie textul devine viu și complet.

Didascalie = indicațiile scrise de autor în textul unei piese de teatru pentru a explica ce se întâmplă pe scenă dincolo de replicile personajelor. Ele pot descrie locul acțiunii, mișcarea actorilor, tonul unei replici, atmosfera unei scene etc. Astfel, didascalia este ghidul invizibil al spectacolului: nu este rostită pe scenă, dar îi ajută pe regizori și actori să înțeleagă cum trebuie să prindă viață povestea.

Aplauze = like-ul live al teatrului; aplauzele închid cercul dintre actori și public și arată că energia scenei a ajuns unde trebuie.

Ein paar interessante Fakten über das moderne Theater

1. ... das moderne Theater entstand nicht nur, um neue Geschichten zu erfinden, sondern auch, um alte Regeln zu brechen. Viele Theatermacher zu Beginn des 20. Jahrhunderts lehnten sich gegen das allzu „brave“ Theater und die zu starren Theaterkonventionen auf, die die neue Welt, in der sie lebten, nicht mehr widerspiegelten. Deshalb begannen sie, nach neuen, freieren, seltsameren und intensiveren Themen, Formen und szenischen Sprachen zu suchen.

2. ... eine der großen Ideen des modernen Theaters ist, dass eine Aufführung nicht nur eine Geschichte erzählen muss, sondern auch eine Frage stellen, provozieren, beunruhigen oder die Art und Weise verändern kann, wie wir die Welt betrachten.

3. ... im modernen Theater ist der gewöhnliche Mensch auf die Bühne getreten und wurde genauso wichtig wie der Held. Auf der Bühne tauchten immer häufiger Familienkonflikte, innere Krisen, soziale Probleme und Fragen der Identität auf.

4. ... eine der großen Herausforderungen des modernen Theaters bestand darin, das Publikum vom bloßen Zuschauer zum Mitdenker zu machen. Viele moderne Stücke bieten keine vorgefertigte Bedeutung oder Erklärung, sondern fordern das Publikum auf, diese zu ergänzen und zu interpretieren.

5. ... im modernen Theater wurde der Regisseur nach und nach zu einer der wichtigsten Figuren der Aufführung. Früher lag der Schwerpunkt vor allem auf dem Text und den Schauspielern; dann begannen die Regisseure, die Aufführung als ein einheitliches Ganzes zu betrachten: Text, Schauspiel, Licht, Raum, Rhythmus, Bewegung.

6. ... das moderne Theater hat nicht nur eine einzige Form – es kann realistisch, symbolisch, expressionistisch, episch, absurd oder experimentell sein, denn manche Künstler wollten mehr Realismus, andere mehr Symbolik, wieder andere bevorzugten Verzerrung, Übertreibung oder den Bruch mit Konventionen.

7. ... im modernen Theater hat das Bühnenbild allmählich aufgehört, nur ein schöner Hintergrund zu sein, und ist zu einem aktiven Bestandteil der Bedeutung der Aufführung geworden. Einige moderne Bühnenbildner haben das Theater nicht durch aufwendigere, sondern durch einfachere Bühnenbilder verändert. Adolphe Appia und Gordon Craig gehörten zu den ersten Künstlern, die sagten, dass das Bühnenbild nicht die Realität kopieren, sondern dem Schauspieler helfen und einen lebendigen Raum schaffen soll... manchmal können eine Treppe, eine Plattform und ein gut durchdachtes Licht mehr aussagen als ein riesiges Bühnenbild.

8. ... mit der modernen Beleuchtung begann man, den Saal während der Vorstellung zu verdunkeln. Heute erscheint uns das selbstverständlich, doch diese Veränderung hat die Art und Weise, wie sich das Publikum auf die Bühne konzentriert, radikal verändert. Das Licht ist zu einem echten künstlerischen Instrument geworden. Es hat nicht mehr nur die Aufgabe, die Bühne sichtbar zu machen, sondern kann Spannung, Geheimnis, Intimität oder Unruhe erzeugen.

9. ... eine der wichtigsten Ideen, die das moderne Theater übernommen hat, ist, dass eine Aufführung nicht nur aus auf der Bühne gesprochenem Text besteht, sondern aus der lebendigen Begegnung zwischen Körper, Raum, Licht, Rhythmus und Publikum... Antonin Artaud hat das moderne Theater durch die Idee beeinflusst, dass Körper, Klang und Licht manchmal mehr sagen können als der Text.

10. ... Stanislavski hat nicht nur die Art und Weise verändert, wie Schauspieler spielen, sondern auch die Art und Weise, wie das Publikum die szenische Wahrheit wahrnimmt. Er bestand darauf, dass der Schauspieler die Umstände und die innere Logik der Figur tiefgreifend versteht.

11. ... Jerzy Grotowski reduzierte das Theater auf das Wesentliche: den Schauspieler und den Zuschauer. Er war der Ansicht, dass dies die Elemente sind, ohne die das Theater nicht wirklich existieren kann, und Peter Brook wurde auch für die Idee berühmt, dass Theater fast überall beginnen kann: Es reicht aus, wenn jemand einen leeren Raum durchquert und ein anderer ihn dabei beobachtet. Diese Sichtweise hat die Art und Weise verändert, wie viele Künstler die Bühne verstanden haben.

12. ... einige moderne Theaterstücke wurden geradezu geschaffen, um dich daran zu erinnern, dass du im Theater bist. Bertolt Brecht wollte nicht, dass das Publikum emotional völlig in den Bann gezogen wird, sondern dass es auch klar bei Verstand bleibt und in der Lage ist, das Gesehene kritisch zu hinterfragen.

13. ... einige moderne Stücke setzen bewusst technische Mittel in Szene – sichtbare Bühnenbildwechsel, Projektionen, Kommentare –, gerade um nicht zu verbergen, dass Theater eine Konvention ist.

WAS BEDEUTET ALL DAS?

Zunächst einmal, dass das Theater nichts „Feststehendes“ ist, das immer gleich bleibt. Es verändert sich mit der Welt, mit den Fragen der Menschen und mit der Art und Weise, wie jede Epoche ihre eigene Sprache sucht.

Das bedeutet auch, dass es beim Theater nicht nur darum geht, eine Geschichte von Anfang bis Ende zu erzählen. Eine Aufführung kann Fragen aufwerfen, Unruhe stiften, dich dazu herausfordern, Dinge zu bemerken, die du sonst nicht sehen würdest, oder dich dazu bringen, die Welt anders zu betrachten als vor dem Betreten des Saals.

Es bedeutet auch, dass Theater nicht nur durch den Text entsteht. Das Bühnenbild, die Kostüme, das Licht, der Körper des Schauspielers, der Rhythmus, der Ton und der Raum werden zu Elementen, die ebenso stark Bedeutung vermitteln wie die Dialoge.

Theater ist nicht nur „Literatur auf der Bühne“, sondern eine lebendige Erfahrung. Man muss nicht alles auf Anhieb verstehen und auch nicht immer nach einer einzigen richtigen Antwort suchen. Manchmal ist es wichtiger zu beobachten, welche Frage dir im Gedächtnis bleibt, welches Bild dich verfolgt, welche Figur dich beunruhigt oder in welchem Moment du das Gefühl hast, dass die Vorstellung auch von dir handelt.



Mini-curiozități...

Teatrul în epoca modernă

1. ... teatrul modern nu a apărut doar pentru a inventa povești noi, ci și pentru a strica regulile vechi. Mulți creatori de la începutul secolului XX s-au revoltat împotriva teatrului prea „cuminte” și a convențiilor teatrale prea rigide, care nu mai exprimau lumea nouă în care trăiau. De aceea au început să caute teme, forme și limbaje scenice noi, mai libere, mai ciudate și mai intense.

2. ... una dintre marile idei ale teatrului modern este că un spectacol nu trebuie doar să spună o poveste, ci poate și să pună o întrebare, să provoace, să neliniștească sau să schimbe felul în care privim lumea.

3. ... în teatrul modern, omul obișnuit a urcat pe scenă și a devenit la fel de important ca eroul. Pe scenă au început să apară tot mai mult conflicte de familie, crize interioare, probleme sociale și întrebări despre identitate.

4. ... unul dintre marile pariuri ale teatrului modern a fost să transforme publicul din simplu privitor în partener de gândire. Multe spectacole moderne nu oferă un sens/o explicație gata proiectată, ci cer publicului să completeze și să interpreteze.

5. ... în teatrul modern, regizorul a devenit, treptat, una dintre cele mai importante figuri ale spectacolului. Înainte, accentul cădea mai ales pe text și pe actori; apoi, regizorii au început să gândească spectacolul ca pe un tot unitar: text, joc actoricesc, lumină, spațiu, ritm, mișcare.

6. ... teatrul modern nu are o singură formă – poate fi realist, simbolic, expresionist, epic, absurd sau experimental, pentru că unii artiști au vrut mai mult realism, alții mai mult simbol, alții au preferat deformarea, exagerarea sau ruptura de convenții.

7. ... în teatrul modern, decorul a încetat treptat să fie doar un fundal frumos și a devenit o parte activă a sensului spectacolului. Unii scenografi moderni au schimbat teatrul nu prin decoruri mai bogate, ci prin decoruri mai simple. Adolphe Appia și Gordon Craig au fost printre primii artiști care au spus că decorul nu trebuie să copieze realitatea, ci să ajute actorul și să construiască un spațiu viu... Uneori, o scară, o platformă și o lumină bine gândită pot spune mai mult decât un decor uriaș.

8. ... odată cu iluminatul modern, sala a început să fie întunecată în timpul spectacolului. Astăzi ni se pare firesc, dar această schimbare a modificat radical felul în care publicul se concentrează asupra scenei. Lumina a devenit un adevărat instrument artistic. Ea nu mai are doar rolul de a face scena vizibilă, ci poate crea tensiune, mister, intimitate sau neliniște.

9. ... una dintre cele mai importante idei moștenite din teatrul modern este că un spectacol nu înseamnă doar text spus pe scenă, ci întâlnirea vie dintre corp, spațiu, lumină, ritm și public... Antonin Artaud a influențat teatrul modern prin ideea că uneori corpul, sunetul și lumina pot spune mai mult decât textul.

10. ... Stanislavski nu a schimbat doar felul în care actorii joacă, ci și felul în care publicul percepe adevărul scenic. El a insistat ca actorul să înțeleagă profund circumstanțele și logica interioară a personajului.

11. ... Jerzy Grotowski a redus teatrul la esențial: actorul și spectatorul. El considera că acestea sunt elementele fără de care teatrul nu poate exista cu adevărat, iar Peter Brook a devenit celebru și pentru ideea că teatrul poate începe aproape oriunde: e suficient ca cineva să traverseze un spațiu gol și altcineva să-l privească. Această viziune a schimbat felul în care mulți artiști au înțeles scena.

12. ... unele spectacole moderne au fost create tocmai ca să te facă să nu uiți că ești la teatru. Bertolt Brecht nu voia ca publicul să fie complet absorbit emoțional, ci să rămână și lucid, capabil să gândească critic ceea ce vede.

13. ... unele spectacole moderne folosesc intenționat afișarea mijloacelor tehnice – schimbări de decor la vedere, proiecții, comentarii – tocmai pentru a nu ascunde faptul că teatrul este o convenție.

CE ÎNSEAMNĂ ASTA?

În primul rând, că teatrul nu este ceva „fix”, care rămâne mereu la fel. El se schimbă odată cu lumea, cu întrebările oamenilor și cu felul în care fiecare epocă își caută propriul limbaj.

Asta mai înseamnă și că teatrul nu este doar despre „a spune o poveste” de la început până la sfârșit. Un spectacol poate să pună întrebări, să creeze neliniște, să te provoace să observi lucruri pe care altfel nu le-ai vedea sau să te facă să privești lumea altfel decât înainte de a intra în sală.

Mai înseamnă și că teatrul nu se construiește numai prin text. Decorul, costumele, lumina, corpul actorului, ritmul, sunetul și spațiul devin elemente care transmit sens la fel de puternic ca replicile.

Teatrul nu este doar „literatură pusă pe scenă”, ci o experiență vie. Nu trebuie să înțelegi totul din prima și nici să cauți mereu un singur răspuns corect. Uneori este mai important să observi ce întrebare îți rămâne, ce imagine te urmărește, ce personaj te incomodează sau în ce moment simți că spectacolul vorbește și despre tine.

WIE MAN DIE VORSTELLUNG VERFOLGEN SOLLTE

Verfolge das Stück *Der Sohn* mit Geduld. Es ist keine Vorstellung, die von Anfang an alle Bedeutungen offenbart und auch keine, die auf eine einfache Geschichte über die „Probleme eines Jugendlichen“ reduziert werden kann. Aus den ersten Szenen wird bereits klar, dass der Schwerpunkt auf etwas anderem liegt: nämlich auf einem Leiden, das man nicht leicht verstehen kann, einen Bruch zwischen dem, was ein Mensch fühlt, und dem, was die anderen aus dieser Wahrheit erfassen können. Nicolas' Geschichte beginnt in einer konkreten Situation: das Schwänzen von der Schule, die Spannungen in der Familie, der Wunsch, bei seinem Vater zu wohnen; Aber das Stück zeigt stufenweise, dass es darüber hinaus eine viel tiefsinnigere und fragilere Realität gibt. Verfolge die Vorstellung nicht wie einen Fall, der „erledigt“ werden muss, sondern wie eine Erfahrung, die man verstehen soll. Das Schauspiel stellt die Art und Weise, in der wir zuhören, und das Leiden des anderen deuten und darauf reagieren in Frage.

Beachte nicht nur, was Nicolas sagt, sondern auch das, was er nicht auszusprechen vermag. In *Der Sohn* sagen manchmal gerade die kurzen Antworten, das Zögern, die Rückzieher und das Schweigen das meiste aus. Nicolas gibt keine vollständigen Erklärungen, er kann seine Zustände nicht klar einordnen, er findet nicht immer die richtige Ausdrucksform für seine Gefühle. Wenn er sagt, dass er es nicht mehr schafft, verlangt uns die Vorstellung ab, diese Worte ernst zu nehmen, ohne sie als einfache Übertreibungen oder als eine vorübergehende „Phase“ zu behandeln.

Beachte auch die Art und Weise, wie ihn die anderen sehen. Für Anne ist Nicolas der Sohn, der sich entfremdet, und den sie nicht mehr wirklich verstehen kann. Für Pierre wird er gleichzeitig das Kind, dem geholfen werden muss, der Grund einer alten Schuld und der Beweis, dass einige Wunden nie mit dem Verstreichen der Zeit verheilen. Sofia empfindet, dass Nicolas' Anwesenheit das Gleichgewicht ihres erst neu eingerichteten Lebens stört. Die Vorstellung wird umso aussagekräftiger, je mehr sie zeigt, dass das gleiche Leiden bei jedem Betrachter sehr unterschiedlich wahrgenommen werden kann.

Beurteile die Figuren nicht voreilig. *Der Sohn* stellt keine Figuren dar, die leicht in „gut“ und „schlecht“ eingeteilt werden können. Anne, Pierre und Sofia versuchen alle auf ihre eigene Art, eine Situation zu meistern, der sie nicht gewachsen sind. Manchmal sind sie zärtlich, manchmal defensiv, manchmal verfehlen sie genau aus dem Wunsch heraus, das Richtige zu tun. Eine der stärksten Wirkungen der Aufführung entsteht dadurch, dass Liebe und die tatsächliche Fähigkeit, den anderen zu verstehen, nicht aufeinander abgestimmt sind.

Schenke dem Dialog Aufmerksamkeit. Die Repliken sind durch ihre direkte Einfachheit spektakulär. Die Fragen werden wiederholt. Die Antworten bleiben unvollständig. Manchmal stellt jemand genau die richtige Frage, aber zu spät. Oder er bekommt eine wahre Antwort, deren Ernst er allerdings noch nicht begreift. Darum ist nicht nur „was gesagt wird“ wichtig. Das Schauspiel spricht nicht nur von Leid, sondern auch von der Schwierigkeit, dieses auszudrücken und es zu erkennen, wenn wir es vor Augen haben.

Beobachte die Familie als Raum. In *Der Sohn* erscheint das Zuhause nicht unbedingt als Zufluchtsort. Es ist eher ein Ort der Spannungen, der Schuld, der Klüfte und der Versuche, etwas zu reparieren, was in die Brüche zu gehen scheint. Die Vorstellung lädt dazu ein, aufmerksam zu beobachten, was für jede Gestalt „zu Hause“ bedeutet und wie zerbrechlich diese Idee sein kann.

Betrachte die Aufführung als eine Überlegung zur mentalen Gesundheit, aber ohne sie in einen Beweis oder einen „Fall“ zu verwandeln. *Der Sohn* funktioniert nicht wie eine Lektion, die alles erklärt, sondern als eine Erfahrung, die Aufmerksamkeit, Empathie und die Offenheit erfordert, unbehaglichen Fragen ins Gesicht zu schauen. Gerade deswegen kann sie für einige als mögliche Erkenntnisform wichtig sein, für andere hingegen als Übung, zuzuhören und darüber nachzudenken, wie wir die Verletzlichkeit der anderen betrachten.

Lasse die Vorstellung auch nach ihrem Ende nachklingen. Verlange kein schnelles Urteil, sondern eine tiefere Betrachtung: Wie gut sehen wir eigentlich unsere Nächsten? Wann beginnt ein Leiden sichtbar zu werden? Was bedeutet es, tatsächlich für jemanden da zu sein, der keine Möglichkeiten mehr findet, um Hilfe zu bitten?

CUM SĂ PRIVEȘTI SPECTACOLUL?

Privește *Fiul* cu răbdare. Nu este un spectacol care își spune de la început toate sensurile și nici unul care poate fi redus la o simplă poveste despre „problemele unui adolescent”. Din primele scene, devine clar că în centrul lui se află ceva mai greu de numit: o suferință care nu se lasă ușor înțeleasă, o ruptură între ceea ce simte un om și ceea ce reușesc ceilalți să vadă din acel adevăr. Povestea lui Nicolas pornește dintr-o situație concretă: absența de la școală, tensiunile din familie, dorința de a se muta la tatăl său; dar spectacolul arată treptat că dincolo de toate acestea se află o realitate mult mai profundă și mai fragilă. Nu urmări spectacolul ca pe un caz care trebuie „rezolvat”, ci ca pe o experiență umană care trebuie înțeleasă. Spectacolul pune sub semnul întrebării felul în care ascultăm, interpretăm și reacționăm la suferința celuilalt.

Urmărește-l pe Nicolas nu doar prin ceea ce spune, ci și prin ceea ce nu reușește să spună. În *Fiul*, uneori tocmai răspunsurile scurte, ezitățile, retragerile și tăcerile spun cel mai mult. Nicolas nu oferă explicații complete, nu își poate ordona limpede stările, nu găsește întotdeauna limbajul potrivit pentru ceea ce trăiește. Când spune că nu se mai descurcă, spectacolul cere să luăm aceste cuvinte în serios, fără să le tratăm ca pe simple exagerări sau ca pe o „fază” trecătoare.

Privește și felul în care ceilalți îl văd. Pentru Anne, Nicolas este un fiu care se îndepărtează și pe care nu îl mai poate înțelege cu adevărat. Pentru Pierre, el devine în același timp copilul care trebuie ajutat, motivul unei vine vechi și dovada că unele răni din familie nu dispar odată cu trecerea timpului. Pentru Sofia, prezența lui Nicolas tulbură echilibrul unei alte vieți, abia așezate. Spectacolul devine cu atât mai puternic cu cât arată că aceeași suferință poate fi interpretată foarte diferit de fiecare dintre cei care o privesc.

Nu te grăbi să judeci personajele. *Fiul* nu construiește personaje ușor de împărțit în „buni” și „răi”. Anne, Pierre și Sofia încearcă, fiecare în felul său, să gestioneze o situație care îi depășește. Uneori sunt tandri, alteori defensivi, deseori greșesc tocmai din dorința de a face bine. Una dintre tensiunile cele mai puternice ale spectacolului vine din această nepotrivire dintre iubire și capacitatea reală de a-l înțelege pe celălalt.

Ascultă cu atenție dialogul. Replicile sunt spectaculoase prin simplitatea lor directă. Întrebările se repetă. Răspunsurile rămân incomplete. Uneori cineva întrebă exact ce trebuie, dar prea târziu. Alteori primește un răspuns adevărat, dar nu îi înțelege încă gravitatea. De aceea, important nu este doar „ce se spune”. Spectacolul vorbește nu doar despre suferință, ci și despre dificultatea de a o transforma în limbaj și de a o recunoaște atunci când apare în fața noastră.

Fii atent la spațiul familial. În *Fiul*, casa nu apare neapărat ca loc al protecției. Dimpotrivă, ea poate deveni spațiu al tensiunii, al vinei, al distanței și al încercărilor de a repara ceea ce pare că se rupe. Spectacolul te invită să observi cu atenție ce înseamnă „acasă” pentru fiecare personaj și cât de fragilă poate deveni această idee.

Privește spectacolul și ca pe o reflecție despre sănătatea mintală, dar fără să îl transformi într-o demonstrație sau într-un „caz”. *Fiul* nu funcționează ca o lecție care explică totul, ci ca o experiență care cere atenție, empatie și disponibilitatea de a rămâne în fața unor întrebări incomode. Tocmai de aceea, el poate fi important pentru unii, ca posibilă formă de recunoaștere, pentru ceilalți, ca exercițiu de ascultare și de reflecție asupra felului în care privim vulnerabilitatea celuilalt.

Lasă spectacolul să rămână cu tine și după final. Nu cere un verdict rapid, ci o privire mai atentă: cât de bine îi vedem, de fapt, pe cei de lângă noi? când începe o suferință să devină vizibilă? ce înseamnă, cu adevărat, să fii prezent pentru cineva care nu mai știe cum să ceară ajutor?



VORSCHLÄGE FÜR FRAGEN ÜBER DIE AUFFÜHRUNG

Thema und Aktualität: Was aus der Vorstellung scheint dir sehr bekannt aus der Welt der heutigen Jugend? Scheint es dir, dass *Der Sohn* nur eine bestimmte Familie oder eine breitere Realität beschreibt, die du in deinem Umfeld erkennen kannst? Was sagt die Vorstellung über die Art und Weise, mit der das Leiden eines Adoleszenten bemerkt, gedeutet oder von den Menschen aus der Nähe minimiert wird? Wenn ein Jugendlicher sagt, dass er es nicht schafft, hören die anderen wirklich, was er sagt? Wie aktuell scheint dir die Tatsache, dass manchmal innere Zustände als „Phasen“, „Launen“ oder „altersbedingte Krisen“ bezeichnet werden? Wie bewirkt die Vorstellung, dass du an die mentale Gesundheit denkst, an den Druck der Schule, an die Beziehung zu den Eltern oder an das Bedürfnis, für andere in Ordnung zu scheinen, selbst wenn man sich schlecht fühlt?

Regie: Wie ist der Rhythmus der Vorstellung aufgebaut? Hast du empfunden, dass die Spannung auf einmal erschienen ist oder dass sie langsam, fast unmerklich entstanden ist? Was für eine szenische Welt stellt die Regie vor? Eine realistische, lebensnahe oder eine, die in bestimmten Momenten eine fast symbolische Intensität in sich trägt? Hast du den Eindruck gewonnen, dass die Regie dich Nicolas und seinen Gefühlen nähert oder, im Gegenteil, wurdest du dazu verleitet, hauptsächlich die Art und Weise zu bemerken, in der die anderen versuchen, ihn zu erreichen?

Schauspiel: Wie wird Nicolas Leiden auf der Bühne dargestellt: durch Worte, Schweigen, Bewegung? Was ist dir in der Art und Weise aufgefallen, in der die Schauspieler die Beziehungen zwischen den Gestalten aufbauen? Gibt es Momente, in denen die Figuren etwas sagen, aber das Schauspiel etwas anderes suggeriert? Wie werden Pierres Schuld, Annes Müdigkeit, Sofias Zögern gespielt? Welche der Personen schien dir am schwersten zu durchschauen? Für wen hast du am schnellsten Empathie empfunden und warum?

Text und Sprache: Wie klingt der Text in diesem Stück: einfach, direkt, angespannt, zurückhaltend, schmerzhaft? Welche Wirkung haben die kurzen Repliken, die unvollständigen Antworten und die Wiederholungen? Gibt es Situationen, in denen die Worte für die Gefühlswelt der Gestalten unzureichend scheinen? Was sagt die Vorstellung über die Schwierigkeit aus, einen tiefen inneren Zustand in Worte zu fassen? Gibt es Repliken, die anscheinend sehr einfach sind, die dich aber beeindruckt haben, genau weil sie mit sehr wenig sehr viel aussagen?

Musik und Klangwelt: Was für eine Atmosphäre erzeugt der Ton der Vorstellung? Hast du empfunden, dass die Klangwelt die Emotionen diskret begleitet oder dass sie diese intensiviert? Gibt es Momente, in denen die Stille mehr aussagt als jeglicher Ton als Hintergrund? Wie trägt der Ton zum Gefühl des Bedrückt-Seins, der Zerbrechlichkeit oder der Unruhe bei?

Bühnenausstattung (Bühnenbild und Kostüme): Wie ist der Bühnenraum aufgebaut und was sagt er über die Welt der Gestalten aus? Scheint sie dir ein Ort der Annäherung oder, im Gegenteil, ein Ort, der die Kluft zwischen den Menschen noch deutlicher aufzeigt? Wie trägt die Bühnenausstattung zur Idee der zerbrechlichen Familie, der Instabilität oder der Unruhe bei? Wie sind die Kostüme und was sagen diese über das Alter, den Status, die Verletzlichkeit oder den Versuch, den Anschein zu wahren, aus? Welches Detail der Bühnenausstattung oder der Kostüme scheint dir am ausdrucksreichsten?

Licht: Wie beeinflusst das Licht deine Auffassung der Vorstellung? Gibt es Momente, in denen das Licht Intimität schafft, und andere, in denen es die Zerbrechlichkeit der Gestalten hervorhebt? Hast du subtile oder kontrastierende Änderungen festgestellt, die Spannungen, Brüche oder Annäherungen zu einem schwierigen Moment markieren? Wie trägt das Licht zum Gefühl des Bedrückt-Seins, der Zerbrechlichkeit oder der Unruhe bei?

Zu dir als Zuschauer(in): Wie hat die Aufführung auf dich gewirkt: hat sie dich aufgewühlt, Unbehagen hervorgerufen, dich zum Nachdenken angeregt, dich an etwas näher gebracht, das du erkennst? Mit welcher Figur oder Situation hast du dich am schnellsten auseinandersetzen können? Welchen Moment konntest du am schwierigsten verdauen? Hast du empfunden, dass dich die Vorstellung dazu bringt, genauer darüber nachzudenken, wie zum Jugendalter, zur Familie, zu einem Hilferuf oder einem nicht sofort sichtbaren Leiden stehst? Welche Frage hast du dir nach der Aufführung gestellt und möchtest du diese in einer Diskussion mit den Mitschülern oder dem Lehrer besprechen?

SUGESTII DE ÎNTREBĂRI DESPRE SPECTACOL

Temă și actualitate: Ce anume din spectacol ți se pare foarte apropiat de lumea adolescenților de azi? Ți se pare că *Fiul* vorbește doar despre o familie anume sau despre o realitate mai largă, pe care o poți recunoaște și în jurul tău? Ce spune spectacolul despre felul în care suferința unui adolescent este observată, interpretată sau minimizată de cei din jur? Când un adolescent spune că nu se mai descurcă, ceilalți aud cu adevărat ce spune? Cât de actual ți se pare faptul că uneori stările interioare sunt tratate ca „faze”, „toane” sau „crize de vârstă”? În ce fel te face spectacolul să te gândești la sănătatea mintală, la presiunea școlii, la relația cu părinții sau la nevoia de a părea bine chiar și atunci când nu ești?

Regie: Cum este construit ritmul spectacolului? Ai simțit că tensiunea apare dintr-odată sau că se acumulează încet, aproape pe nesimțite? Ce fel de lume scenică propune regia: una realistă, foarte apropiată de viață, sau una în care anumite momente par să capete o intensitate aproape simbolică? Ai avut impresia că regia te apropie de Nicolas și de trăirile lui sau, dimpotrivă, te face să observi mai ales felul în care ceilalți încearcă să ajungă la el?

Actorie: Cum se construiește pe scenă suferința lui Nicolas: prin cuvinte, prin tăcere, prin mișcare? Ce ai observat în felul în care actorii construiesc relațiile dintre personaje? Există momente în care personajele spun ceva, dar jocul actorilor sugerează altceva? Cum se joacă vinovăția lui Pierre, oboseala lui Anne, ezitățile Sofiei? Ce personaj ți s-a părut cel mai greu de citit? Pentru cine ai simțit empatie cel mai repede și de ce?

Text și limbaj: Cum sună textul în acest spectacol: simplu, direct, tensionat, reținut, dureros? Ce efect au replicile scurte, răspunsurile incomplete și reluările? Există momente în care cuvintele par insuficiente pentru ceea ce trăiesc personajele? Ce spune spectacolul despre dificultatea de a pune în cuvinte o stare interioară profundă? Există replici aparent simple care ți-au rămas în minte tocmai pentru că spun foarte mult cu foarte puțin?

Muzică și univers sonor: Ce fel de atmosferă creează sunetul spectacolului? Ai simțit că universul sonor însoțește discret emoțiile sau că le intensifică? Există momente în care liniștea spune mai mult decât orice fundal sonor? Cum contribuie sunetul la senzația de apăsare, de fragilitate sau de neliniște?

Scenografie (decor și costume): Cum este construit spațiul scenic și ce spune el despre lumea personajelor? Ți s-a părut un spațiu al apropierii sau, dimpotrivă, unul în care distanțele dintre oameni devin și mai vizibile? Cum participă decorul la ideea de familie fragilă, de instabilitate sau de neliniște? Cum sunt costumele și ce spun ele despre vârstă, statut, vulnerabilitate sau încercarea de a păstra aparențele? Ce detalii de decor sau de costum ți s-a părut cel mai expresiv?

Lumina: Cum influențează lumina felul în care privești spectacolul? Există momente în care lumina creează intimitate și altele în care expune fragilitatea personajelor? Ai observat schimbări subtile sau contrastante care marchează tensiuni, rupturi sau apropierea de un moment mai greu? Cum contribuie lumina la senzația de vulnerabilitate, de izolare sau de luciditate?

Despre tine, ca spectator: Ce a făcut spectacolul cu tine: te-a tulburat, te-a incomodat, te-a pus pe gânduri, te-a apropiat de ceva ce recunoști? Cu ce personaj sau cu ce situație ai intrat cel mai repede în dialog? Ce moment ți s-a părut cel mai greu de dus? Ai simțit că spectacolul te obligă să te gândești mai atent la felul în care vezi adolescența, familia, solicitarea ajutorului sau suferința care nu se vede imediat? Ce întrebare ți-a rămas după spectacol și ai vrea să o continui într-o discuție cu colegii sau cu profesorul?



Mögliche Fragen für das künstlerische Team

Allgemeine Fragen

1. Was hat Sie veranlasst, genau den Text *Der Sohn* zu wählen? Was haben Sie empfunden, dass durch diesen Text mitgeteilt werden muss?
2. Welche Frage hat Sie während der Proben am meisten verfolgt?
3. Was war am schwierigsten aufzubauen in einer Vorstellung, die über das Leiden spricht?
4. Welches ist dieses kleine Detail, das vom Publikum nicht bemerkt wird, aber für Sie besonders wichtig ist?
5. Welche war eine unerwartete Diskussion, die bei den Proben entstanden ist?
6. Gab es eine Frage, die Sie während der gesamten Probezeit verfolgt hat?

Für die Regie / Regieassistenten

1. Der Regisseur spricht über das Stück *Der Sohn* als ein Drama über den Verlust der Unschuld. Wie haben sie szenisch diese Idee verarbeitet?
2. Was war am schwierigsten auf die Bühne zu bringen bezüglich eines Leidens, das man nicht klar erkennt und das nicht leicht erklärt werden kann?
3. Gab es eine Szene, die am Anfang nicht funktionierte und die sie etwas schwieriger bewältigen konnten?
4. Wenn sie die Vorstellung *Der Sohn* in zehn Jahren noch einmal inszenieren würden, würden sie den Akzent auf die gleichen Dinge legen?
5. Wie arbeitet man als Regisseur mit einem Text, der sehr schwere Fragen stellt, aber keine einfachen Antworten bietet?
6. Wie entscheiden Sie, wann ein Moment sehr diskret sein und wann er frontal weh tun muss?
7. Wenn Sie dem Publikum eine einzige Probe aus dem ganzen Prozess zeigen könnten, welche würden Sie wählen und warum?
8. Wenn sie das Stück *Der Sohn* für ein Publikum, das nur aus Jugendlichen aus dem Lyzeum / aus der Oberstufe besteht, inszenieren würden, würden Sie etwas ändern?

Für die Schauspieler

1. Wie haben Sie sich ihrer Figur genähert und sie konstruiert?
2. Was war am schwierigsten daran, eine Figur zu spielen, die viel leidet?
3. Was tun Sie, damit eine Emotion nicht gespielt, sondern echt und lebendig erscheint?
4. Wie spielt man eine Figur, die nicht alles sagt, was sie fühlt, aber das Publikum alles fühlen lassen muss?
5. Für den Schauspieler, der Nicolas spielt: Wie nähert man sich einer Figur, die wenig spricht, aber sehr viel im Inneren trägt?
6. Für die Schauspieler, die die Eltern spielen: Wie spielt man die Liebe und die Sorge, wenn die Figur eigentlich gar nicht weiß, wie sie helfen soll?
7. Gibt es eine Replik oder einen Moment, der Ihnen sehr wichtig geworden ist und den Sie jedes Mal unterschiedlich empfinden?

8. Gibt es eine Szene, die Sie mehr aufwühlt als andere?
9. Wie arbeiten Sie mit dem Schweigen? Was macht der Schauspieler in einem Moment, in dem die Gestalt nichts sagt, aber das Publikum fühlen muss, dass etwas grundlegend Wichtiges passiert?
10. Wie arbeitet man mit dem Subtext, also mit genau diesen Sachen, die die Figur denkt, aber nicht ausspricht?
11. Wie schützen Sie sich emotional, wenn Sie ein so bedrückendes Stück spielen?
12. Gibt es Szenen, die sich von einer Vorstellung zur anderen unterschiedlich anfühlen, abhängig von der Reaktion des Publikums?
13. Wenn Ihre Figur nach dem Ende der Vorstellung eine einzige Wahrheit sagen könnte, die sie während der Aufführung nicht sagen konnte, welche wäre diese?

Sugestii de întrebări pentru echipa artistică

Întrebări generale

1. Ce v-a făcut să alegeți tocmai *Fiul*? Ce ați simțit că trebuie spus, prin acest text?
2. Ce întrebare v-a însoțit cel mai mult pe parcursul repetițiilor?
3. Ce a fost cel mai greu de construit într-un spectacol care vorbește despre suferință?
4. Care e acel detaliu mic din spectacol pe care publicul poate nu îl observă, dar pentru voi contează enorm?
5. Care a fost cea mai neașteptată discuție apărută la repetiții?
6. A existat o întrebare care v-a urmărit pe tot parcursul repetițiilor?

Pentru regizor / asistentul de regie

1. Regizorul vorbește despre *Fiul* ca despre o dramă a pierderii inocenței. Cum ați lucrat scenic această idee?
2. Ce a fost cel mai greu în a pune pe scenă o suferință care nu se vede clar și nu poate fi explicată simplu?
3. A existat o scenă care nu funcționa la început și pe care a trebuit să o descoperiți mai greu?
4. Dacă ați monta din nou *Fiul* peste zece ani, credeți că ați pune accentul pe aceleași lucruri?
5. Cum lucrezi, ca regizor, cu un text care pune întrebări foarte grele, dar nu oferă răspunsuri simple?
6. Cum decideți când un moment trebuie să fie foarte discret și când trebuie să doară frontal?
7. Dacă ați putea arăta publicului o singură repetiție din tot procesul, pe care ați alege-o și de ce?
8. Dacă ați monta *Fiul* pentru un public format doar din liceeni, ați schimba ceva?

Pentru actori

1. Cum v-ați apropiat de personajul vostru și de unde ați pornit în construcția lui?
2. Ce a fost cel mai greu în a juca un personaj care suferă mult?
3. Ce faceți ca o emoție să nu pară „jucată”, ci vie/firească de fiecare dată?
4. Cum joci un personaj care nu spune tot ce are înăuntru, dar trebuie să lase publicul să simtă asta?
5. Pentru actorul care îl interpretează pe Nicolas: cum te apropii de un personaj care spune puțin, dar poartă foarte mult în interior?
6. Pentru actorii care îi interpretează pe părinți: cum joci iubirea și grija atunci când personajul nu știe, de fapt, cum să ajute?
7. Există o replică sau un moment care a devenit foarte important pentru voi și pe care îl simțiți de fiecare dată diferit?
8. Există o scenă care vă consumă mai mult decât celelalte?
9. Cum lucrați cu tăcerile? Ce face actorul într-un moment în care personajul nu spune nimic, dar publicul trebuie să simtă că se întâmplă ceva esențial?
10. Cum se lucrează cu subtextul: adică exact cu acele lucruri pe care personajul le gândește, dar nu le spune?
11. Cum vă protejați emoțional atunci când jucați un spectacol atât de apăsător?
12. Există scene care se simt diferit de la o reprezentație la alta, în funcție de reacția publicului?
13. Dacă personajul vostru ar putea spune, după final, un singur adevăr pe care nu a reușit să îl spună în spectacol, care ar fi acela?



DISKUSSIONSTHEMEN NACH DER AUFFÜHRUNG

1. Was bedeutet eigentlich „es geht mir nicht gut“? Die Jugend als verletzlicher Raum.

Nicolas gelingt es nicht, all das, was er fühlt, deutlich zu erklären, aber er sagt wesentliche Dinge: dass er es nicht mehr schafft, dass das Leben ihn bedrückt, dass er düstere Gedanken hat. Dies kann ein wichtiger Ausgangspunkt sein: Das Leiden kommt nicht immer mit eindeutigen Erklärungen.

Fragen für die Diskussion: Wie erkennt man, dass jemand nicht nur einen schlechten Tag hat, sondern an etwas Schwerwiegenderem leidet? Warum ist es so schwer, klar über deine Gefühle zu reden, wenn es dir sehr schlecht geht? Welche Zeichen des Leidens werden gewöhnlich ignoriert oder minimiert?

2. Warum ist es so schwer, Hilfe zu suchen? Die Vorstellung zeigt, wie schwierig es für einen Jugendlichen sein kann, genau zu sagen, was mit ihm passiert. Manchmal findet er nicht die richtigen Worte. Manchmal schämt er sich, hat Angst oder fühlt ganz einfach, dass er nicht verstanden würde.

Fragen für die Diskussion: Was hindert die Jugendlichen daran, offen zu sprechen, wenn es ihnen nicht gut geht?

3. Die Eltern hören, aber verstehen sie auch? In *Der Sohn* stellen die Erwachsenen Fragen, sie versuchen, einzugreifen, aber es gelingt ihnen nicht immer, Nicolas tatsächlich zu erreichen. Das Thema kann zu einer Diskussion darüber leiten, welcher der Unterschied zwischen Hören und Verstehen ist.

Fragen für die Diskussion: Was für eine Reaktion von einem Erwachsenen zeigt dir, dass du tatsächlich verstanden wurdest?

4. Ist die Schule ein Ort der Unterstützung oder des Drucks? Die Tatsache, dass Nicolas monatelang nicht mehr in die Schule gegangen ist, stellt nicht nur ein Detail der Intrige dar, sondern ist auch ein wichtiges Zeichen.

Fragen für die Diskussion: Wann wird die Schule eine echte Last und was für eine Hilfe würde tatsächlich zählen?

5. Wie sehr beeinflussen uns die Änderungen in der Familie? Die Scheidung, eine neue Beziehung, ein neues Kind, die Änderung des Wohnorts, all dies ist in der Vorstellung vorhanden.

Fragen für die Diskussion: Wie kann die Trennung der Eltern beeinflussen, wie sich ein Jugendlicher in der eigenen Familie fühlt?

6. Was bewirkt das schnelle Abstempeln einer Person? Es ist leicht, über jemanden zu sagen, dass er faul, gleichgültig, verwöhnt, schwierig oder „in einer Phase ist“. *Der Sohn* zeigt allerdings die Gefahr solcher schnellen Erklärungen. Manchmal steckt ein echtes Leiden dahinter.

Fragen für die Diskussion: Welchen Einfluss haben Etiketten auf einen Menschen?

7. Die Einsamkeit mitten in der Familie. Nicolas ist nicht komplett allein, aber er fühlt sich allein in dem, was er gerade durchmacht. Für die Jugendlichen kann dieses Thema sehr relevant sein: Man kann Familie, Mitschüler, Freunde haben und trotzdem empfinden, dass niemand versteht, was mit einem passiert.

Fragen für die Diskussion: Wie sieht die Einsamkeit aus, wenn man von Menschen umgeben ist? Und wie könnten dir diejenigen um dich herum helfen?

8. Was machen wir, wenn wir bemerken, dass sich jemand verändert? Einer der wichtigsten Diskussionspunkte ist dieser: Was kann man konkret tun, wenn man bemerkt, dass ein Mitschüler, ein Freund oder ein Bruder oder eine Schwester nicht mehr er oder sie selbst ist? Die Vorstellung ruft nicht nur zum Mitfühlen, sondern auch zur Verantwortung auf.

Fragen für die Diskussion: Welcher ist der Unterschied zwischen Bemerkten und Eingreifen? Was kann man tun, ohne aufdringlich zu sein, aber auch ohne zu ignorieren? Wie kann man jemandem beistehen, ohne ihn zu bedrängen oder zu erschrecken?

Wen sollten wir ansprechen, wenn wir fühlen, dass ein Freund tatsächlich Hilfe braucht?

9. Liebe, Verantwortung, Grenzen. *Der Sohn* stellt eine Frage, die ebenso einfach wie schwierig ist: Was kann die Liebe bewirken, wenn der Mensch neben dir zutiefst leidet? Die Aufführung bietet keine leichte Antwort, sie zwingt uns, zu überlegen.

Ansatz zur Überlegung: Was bedeutet es, auf jemanden aufzupassen, wenn man nicht alles kontrollieren kann, was ihm passiert?

10. Für das Leiden unzureichende Worte. In *Der Sohn* scheint die Sprache manchmal unzureichend. Die Gestalten fragen, versuchen, bestehen darauf, aber die Antworten bleiben unvollständig. Manchmal ist gerade die Unmöglichkeit, genau zu erklären, das stärkste Zeichen des Schmerzes.

Ansatz zur Überlegung: Wie können wir wahrhaftig zuhören, wenn der andere nicht die richtigen Worte findet?

Fragen zur persönlichen Reflexion: Warum fällt es uns leichter, zu sagen „Es wird schon vergehen“, als die Dinge ernst zu nehmen? An wen würdest du dich wenden, um Hilfe zu suchen, wenn alles schwer wird? Was für einen Menschen möchtest du an deiner Seite haben, wenn es dir nicht gut geht? Wie sieht die Einsamkeit dann aus, wenn du von Menschen umgeben bist, du dich aber nicht verstanden fühlst?

TEMATICI DE DISCUȚIE DUPĂ VIZIONAREA SPECTACOLULUI

1. Ce înseamnă, de fapt, „nu sunt bine“? Adolescența ca teritoriu vulnerabil. Nicolas nu reușește să explice clar tot ce simte, dar spune lucruri esențiale: că nu se mai descurcă, că viața îl apasă, că are gânduri negative. Acesta poate fi un punct de pornire important: nu întotdeauna suferința vine cu explicații clare.

Întrebare pentru discuție: Cum îți dai seama că cineva nu trece doar printr-o zi proastă, ci prin ceva mai serios? De ce este atât de greu să vorbești clar despre ce simți atunci când îți este foarte rău? Ce semne ale suferinței sunt, de obicei, ignorate sau minimizate?

2. De ce e atât de greu să ceri ajutor? Spectacolul arată cât de dificil poate fi pentru un adolescent să spună exact ce i se întâmplă. Uneori nu are cuvintele potrivite. Alteori îi este rușine, teamă sau pur și simplu simte că nu va fi înțeleș.

Întrebare pentru discuție: Ce îi oprește pe adolescenți să vorbească deschis atunci când le este greu?

3. Părinții aud, dar înțeleg? În *Fiul*, adulții pun întrebări, încearcă să intervină, dar nu reușesc mereu să ajungă cu adevărat la Nicolas. Tema poate deschide o conversație despre diferența dintre a asculta și a înțelege.

Întrebare pentru discuție: Ce fel de reacție din partea unui adult te face să simți că ai fost cu adevărat auzit?

4. Școala: loc de sprijin sau loc de presiune? Faptul că Nicolas nu a mai mers la școală luni întregi nu este doar un detaliu de intrigă, ci un semn important.

Întrebare pentru discuție: Când ajunge școala să devină o povară și ce fel de ajutor ar conta cu adevărat?

5. Cât de mult ne afectează schimbările din familie? Divorțul, o nouă relație, un nou copil, schimbarea casei, toate acestea sunt prezente în spectacol.

Întrebare pentru discuție: Cum poate schimba despărțirea părinților felul în care un adolescent se simte în propria familie?

6. Ce ascund etichetele grăbite? Este ușor să spui despre cineva că este leneș, nepăsător, răsfățat, dificil sau „într-o fază“. *Fiul* arată însă pericolul acestor explicații rapide. Uneori, în spatele lor se află o suferință reală.

Întrebare pentru discuție: Ce efect au etichetele asupra unui om?

7. Singurătatea în mijlocul celor apropiați. Nicolas nu este complet singur, dar se simte singur în ceea ce trăiește. Pentru adolescenți, această temă poate fi foarte relevantă: poți avea familie, colegi, prieteni și totuși să simți că nimeni nu înțelege ce se întâmplă cu tine.

Întrebare pentru discuție: Cum arată singurătatea atunci când ești înconjurat de oameni? Și cum ar putea cei de lângă tine să te ajute?

8. Ce facem când observăm că cineva se schimbă? Unul dintre cele mai importante puncte de discuție este acesta: ce poți face concret când observi că un coleg, un prieten sau o soră nu mai este ea însăși? Spectacolul invită nu doar la emoție, ci și la responsabilitate.

Întrebare pentru discuție: Care este diferența dintre a observa și a interveni? Ce poți face fără să invadezi, dar și fără să ignori? Cum poți să fii aproape de cineva fără să îl presezi sau să îl sperii? La cine ar trebui să apelăm atunci când simțim că un prieten are nevoie de ajutor real?

9. Dragoste, responsabilitate, limite. *Fiul* pune o întrebare pe cât de simplă, pe atât de grea: cât poate face iubirea atunci când omul de lângă tine suferă profund? Spectacolul nu oferă un răspuns ușor, dar obligă la reflecție.

Direcție de reflecție: Ce înseamnă să ai grijă de cineva atunci când nu poți controla tot ce i se întâmplă?

10. Cuvinte prea „mici” pentru ceea ce doare. În *Fiul*, limbajul pare uneori insuficient. Personajele întreabă, încearcă, insistă, dar răspunsurile rămân incomplete. Uneori, tocmai imposibilitatea de a spune exact devine semnul cel mai puternic al durerii.

Direcție de reflecție: Cum putem asculta cu adevărat atunci când celălalt nu găsește cuvintele potrivite?

Întrebări de reflecție personală: De ce ne e mai ușor să spunem „o să-i treacă” decât să luăm lucrurile în serios? Cui ai cere ajutor dacă ți-ar fi foarte greu? Ce fel de om ai vrea să fie lângă tine într-un moment dificil? Cum arată singurătatea atunci când ești înconjurat de oameni, dar nu te simți văzut?

Kreative Übungen

1. Der Tag, an dem ich nicht mehr in die Schule gegangen bin. Schreibe einen Tagebucheintrag aus Nicolas' Perspektive, ausgehend von einem Tag, an dem er von zu Hause weggeht, als würde er zur Schule gehen, was er allerdings nicht tut. Wohin geht er? Was sieht er? Was vermeidet er? Was kann er niemandem erklären?

2. Die Nachricht, die er nie geschickt hat. Stelle dir vor, dass Nicola am Handy eine Nachricht an seine Mutter, an seinen Vater oder an einen Freund schreibt, aber nie auf „Senden“ drückt. Schreibe diese Nachricht. Was steht darin? Was löscht er? Was bleibt unausgesprochen?

3. Konversation zwischen „was ich zeige“ und „was ich fühle“. Schreibe einen Dialog zwischen zwei Stimmen: „Wie mich die anderen sehen“ und „Wer ich bin“. Die erste Stimme könnte vielleicht sagen: „Es geht mir gut“; „Es ist alles in Ordnung“; „Ich komme zurecht“. Die zweite kann ehrlich antworten. Wie groß ist der Unterschied zwischen ihnen?

4. Was man in einem Familienfoto nicht sieht. Stelle dir ein Familienfoto aus der Aufführung vor. Beschreibe zuerst, was man im Bild sieht. Beschreibe danach, was man nicht sieht: die Spannungen, die Schuldgefühle, die Abwesenheiten, die Erwartungen, Dinge, die jede Figur bedrücken.

5. Wenn die Schultasche sprechen könnte. Stelle dir vor, dass Nicolas' Schultasche erzählen könnte, wohin er geht, wenn er nicht in die Schule geht. Was sieht sie? Was transportiert sie? Was weiß sie über ihn, was die anderen nicht wissen?

6. Drei Arten, „es geht mir nicht gut“ zu sagen. Schreibe drei sehr kurze Texte mit dem gleichen Anfang: „Es geht mir nicht gut“. Im ersten Text sagt die Figur dies einem Elternteil. Im zweiten, einem Freund. Im dritten spricht sie es nicht aus, sondern denkt es nur. Beachte, wie sich der Ton und die Ehrlichkeit verändern.

7. Der Chat in Nicolas' Kopf. Stell dir vor, dass in Nicolas' Gedanken eine Chatgruppe wäre. Es nehmen mehrere Stimmen teil: „Halt die Ohren steif“, „Ich kann nicht mehr“, „Sag nichts“, „Vielleicht morgen“, „Niemand würde verstehen“. Gebe das Gespräch in 15 bis 20 kurzen Nachrichten wieder.

8. Der Prozess des Ausdrucks: „Es wird schon vergehen“. Stell euch vor, dass der Ausdruck „Es wird schon vergehen“ in einen symbolischen Prozess gerät. Mögliche Rollen: Anwalt des Ausdrucks, Anwalt des Bewusstseins, Zeugen, Jury. Die Frage des Prozesses: Wann wird diese Formel eine Form der Beruhigung und wann eine Form der Erblindung?

9. Ein Dialog zwischen „Hilfe“ und „Ohnmacht“. Verwandle die beiden Begriffe in Figuren und schreibe einen Dialog zwischen ihnen. Streiten sie? Ergänzen sie sich? Stehen sie sich einander im Weg? Welche der Figur dominiert die Welt der Aufführung?

10. Playlist für einen Zustand, den du nicht benennen kannst. Wähle drei Lieder, die die innere Entwicklung von Nicolas oder von einer anderen Gestalt aus der Vorführung begleiten könnten. Erkläre für jedes, was für einen Moment, welche Spannung oder welche Emotion es ausdrückt.

11. „Wäre ich bloß dort gewesen...“ Wähle eine wichtige Szene und überdenke sie, indem du eine neue Gestalt einführst: einen Mitschüler, eine Schwester, einen Psychologen, einen Freund, „du“ als Zeugen. Was würde sich verändern? Würde jemand ehrlicher werden? Würde auch eine andere Art von Hilfe erscheinen? Oder würde sich nichts verändern?

12. Fünf Dinge, die du mit dir trägst, und die man nicht sieht. Erstelle eine Liste von fünf unsichtbaren Dingen, die eine Gestalt aus der Vorstellung mit sich trägt: eine Angst, eine Schuld, eine Erinnerung, eine Hoffnung, eine Wut, eine Frage usw. Behandle danach eines dieser Elemente in einem kurzen Text.

13. Was macht ein düsterer Gedanke, wenn er allein im Zimmer bleibt? Stelle dir vor, dass der „düstere Gedanke“, von dem Nicolas spricht, zu einer Figur wird. Schreibe einen Monolog, in dem dieser Gedanke sagt, wie er erscheint, wie er wächst, was er flüstert, und warum er sich schwer verdrängen lässt.

14. Wenn die Wohnungstür ein Tagebuch schreiben würde. Schreibe einen Text aus der Perspektive der Tür zwischen den Welten, die von dem Haus der Mutter, dem Haus des Vaters und Nicolas' Zimmer dargestellt werden. Die Tür sieht, wer eintritt, wer weggeht, wer zögert, wer nicht die ganze Wahrheit sagt.

15. Wenn Vater, Mutter und Sohn den gleichen Satz schreiben würden. Der Anfangsvorschlag ist: „Ich wollte das Richtige tun.“ Schreibe jeweils einen kurzen Abschnitt aus den Perspektiven von Pierre, Anne und Nicolas. Wie verändert sich die Bedeutung des gleichen Satzes?

16. 5-Sekunden-Stories. Stelle dir sechs aufeinanderfolgende Stories vor, die Nicolas an einem schweren Tag postet. Einige können anscheinend banal sein. Genau der Kontrast zwischen ihnen und seinem tatsächlichen Zustand ist wichtig.

17. Notizen am Handy. Schreibe 8 bis 10 sehr kurze Notizen, die Nicolas am Handy gespeichert haben könnte. Einige können fragmentarisch, nicht zusammenhängend, unfertig sein. Zusammen müssen sie einen Zustand umreißen.

18. Drei leere Stühle. Stelle dir vor, dass drei Stühle auf der Bühne stehen: der von Nicolas, der von seinem Vater, der Stuhl seiner Mutter. Schreibe je einen Satz, den jeder von ihnen auf seinem Stuhl zurücklassen würde, bevor er geht.

19. Wenn die Vorstellung eine Jahreszeit wäre. Beschreibe die Vorstellung *Der Sohn* als eine innere Wettervorhersage: Was für einen Druck gibt es? Was für ein Licht? Was für eine Temperatur? usw.

20. Für mich spricht *Der Sohn* über... Ergänze diesen Satz mit einem freien Text von 10 bis 15 Zeilen. Versuche, nicht die Handlung zusammenzufassen, sondern zu formulieren, was du von dieser Vorstellung mitnimmst: eine Frage, ein Bild, eine Angst, eine Erkenntnis, ein Bedürfnis, etwas besser zu verstehen.

Exerciții creative

1. Ziua în care n-am mai mers la școală. Scrie o pagină de jurnal din perspectiva lui Nicolas, pornind de la una dintre zilele în care pleacă de acasă ca și cum ar merge la liceu, dar nu ajunge acolo. Unde merge? Ce vede? Ce evită? Ce nu poate explica nimănui?

2. Mesajul pe care nu l-a trimis niciodată. Imaginează-ți că Nicolas scrie un mesaj pe telefon către mama lui, către tatăl lui sau către un prieten, dar nu apasă „trimite“. Scrie acel mesaj. Ce spune? Ce șterge? Ce rămâne nespus?

3. Conversație între „ce arăt“ și „ce simt“. Scrie un dialog între două voci: „eu cel văzut de ceilalți“ și „eu cel real“. Prima voce poate spune: „Sunt bine“, „Nu e nimic“, „Mă descurc“. A doua poate răspunde sincer. Cât de mare este distanța dintre ele?

4. Ce nu se vede într-o fotografie de familie. Imaginează-ți o fotografie de familie din universul spectacolului. Descrie mai întâi ce se vede în imagine. Apoi scrie ce nu se vede: tensiunile, vinovățiile, absențele, așteptările, lucrurile care apasă fiecare personaj.

5. Dacă ghiozdanul ar putea vorbi. Imaginează-ți că ghiozdanul lui Nicolas poate povesti despre unde merge în zilele în care el nu ajunge la școală. Ce vede? Ce poartă înăuntru? Ce știe despre el și ceilalți nu știu?

6. Trei feluri de a spune „nu sunt bine“. Scrie trei texte foarte scurte care încep la fel: „Nu sunt bine.“ În primul text, personajul spune asta unui părinte. În al doilea, unui prieten. În al treilea, nu o spune nimănui, doar în mintea lui. Observă cum se schimbă tonul și sinceritatea.

7. Chat-ul din capul lui Nicolas. Imaginează-ți că mintea lui Nicolas este un grup de chat. Participă mai multe voci: „Ține-te tare“, „Nu mai pot“, „Nu spune nimic“, „Poate mâine“, „Ni-meni nu înțelege“. Redă conversația în 15–20 de mesaje scurte.

8. Procesul expresiei „o să-i treacă“. Imaginați-vă că expresia „o să-i treacă“ ajunge într-un proces simbolic. Roluri posibile: avocatul expresiei, avocatul lucidității, martori, juriu. Întrebarea procesului: când devine această formulă o formă de liniștire și când devine o formă de orbire?

9. O conversație între „ajutor“ și „neputință“. Transformă aceste două noțiuni în personaje și scrie un dialog între ele. Se ceartă? Se completează? Se încurcă reciproc? Care dintre ele domină lumea spectacolului?

10. Playlist pentru o stare pe care nu știi cum să o numești. Alege 3 piese muzicale care ar putea însoți parcursul interior al lui Nicolas sau al altui personaj din spectacol. Pentru fiecare piesă, explică ce moment, ce tensiune sau ce emoție exprimă.

11. „Dacă aș fi fost acolo...“ Alege o scenă importantă și regândește-o introducând un personaj nou: un coleg, o soră, un profesor, un psiholog, un prieten, „tu“ ca martor. Ce s-ar schimba? Ar deveni cineva mai sincer? Ar apărea alt tip de ajutor? Sau totul ar rămâne la fel?

12. Cinci lucruri pe care le porți cu tine și nu se văd. Fă o listă de cinci lucruri invizibile pe care le poartă un personaj din spectacol: o teamă, o vină, o amintire, o speranță, o furie, o întrebare etc. Apoi dezvoltă unul dintre ele într-un text scurt.

13. Ce face un gând negativ când rămâne singur în cameră? Imaginează-ți că „gândul negativ” despre care vorbește Nicolas devine personaj. Scrie un monolog scurt în care acest gând spune cum apare, cum crește, ce șoptește și de ce e greu de alungat.

14. Dacă ușa apartamentului ar ține jurnal. Scrie un text din perspectiva ușii dintre lumi: casa mamei, casa tatălui, camera lui Nicolas. Ușa vede cine intră, cine pleacă, cine ezită, cine nu spune adevărul până la capăt.

15. Dacă tata, mama și fiul ar scrie fiecare aceeași propoziție. Propunerea de început este: „Am vrut să fac bine.” Scrie câte un paragraf scurt din perspectiva lui Pierre, Anne și Nicolas. Cum se schimbă sensul aceleiași propoziții?

16. Story-uri de 5 secunde. Imaginează 6 story-uri consecutive postate de Nicolas într-o zi grea. Unele pot fi aparent banale. Tocmai contrastul dintre ele și starea lui reală e important.

17. Notițe găsite în telefon. Scrie 8–10 notițe foarte scurte pe care Nicolas le-ar avea salvate în telefon. Unele pot fi fragmentare, incoerente, neterminată. Împreună, ele trebuie să contureze o stare.

18. Trei scaune goale. Imaginează-ți trei scaune pe scenă: al lui Nicolas, al tatălui, al mamei. Scrie câte o frază pe care fiecare ar lăsa-o pe scaunul lui înainte să plece.

19. Dacă spectacolul ar fi un anotimp. Descrie *Fiul* ca pe o prognoză meteo interioară: ce fel de presiune atmosferică are? ce fel de lumină? ce fel de temperatură? etc

20. Pentru mine, Fiul este despre... Completează această propoziție într-un text liber de 10–15 rânduri. Încearcă să nu rezumi acțiunea, ci să formulezi ce a rămas pentru tine după spectacol: o întrebare, o imagine, o teamă, o recunoaștere, o nevoie de a înțelege mai bine.

Füllt anhand der Hinweise weiter unten aus

1. Der französische Dramatiker, der *Den Sohn* geschrieben hat.

F _ _ _ _ _ **Z** _ _ _ _ _

2. Serie von drei thematisch verbundenen Texten.

T _ _ _ _ _

3. Der Ort, wohin Nicolas drei Monate lang nicht mehr gegangen ist.

S _ _ _ _ _

4. Wiederholtes Fehlen von den Stunden.

S _ _ _ _ _

5. Das fragile Jugendalter im Zentrum der Vorstellung.

A _ _ _ _ _

6. Wichtiges Element der szenischen Sprache; hier vom Lighting Designer gezeichnet. **L** _ _ _ _

7. Der Künstler der eine Figur auf der Bühne zum Leben bringt.

S _ _ _ _ _

8. Fiktionale Identität, die von einem Schauspieler dargestellt wird.

F _ _ _ _

9. Was eine Figur ausspricht. **R** _ _ _ _ _

10. Diskurs der von einer einzigen Figur ausgesprochen wird. **M** _ _ _ _ _

11. Replikenwechsel zwischen Personen. **D** _ _ _ _ _

12. Erste offizielle Aufführung des Theaterstücks.

P _ _ _ _ _

13. Übersetzung, die für das Publikum während der Vorstellung angezeigt wird.

Ü _ _ _ _ _

14. Was oftmals mehr aussagt als Worte.

G _ _ _ _ / **S** _ _ _ _ _

15. Kleider, die für die Gestalten hergestellt wurden.

K _ _ _ _ _

16. Die Kunst, den Bühnenraum zu gestalten.

B _ _ _ _ _

17. Hauptthema des Theaterstücks:

F _ _ _ _ _ beziehung

18. Was die Figuren versuchen, was ihnen aber nicht immer gelingt:

H _ _ _ _ / **Z** _ _ _ _ _

19. Folge des Leidens, die nicht immer sofort sichtbar ist.

D _ _ _ _ _

20. Person, die das Stück auf die Bühne bringt. **R** _ _ _ _ _

Completați folosind indiciile de mai jos

1. Dramaturgul francez care a scris *Fiul*.

F _ _ _ _ _ **Z** _ _ _ _ _

2. Serie de trei texte legate tematic.

T _ _ _ _ _

3. Locul unde Nicolas nu a mai mers timp de trei luni.

S _ _ _ _ _

4. Lipsa repetată de la cursuri.

A _ _ _ _ _

5. Vârsta fragilă aflată în centrul spectacolului.

A _ _ _ _ _

6. Element important al limbajului scenic; aici semnat de lighting designer.

L _ _ _ _ _

7. Artistul care dă viață unui personaj pe scenă.

A _ _ _ _ _

8. Identitatea ficțională interpretată de actor.

P _ _ _ _ _

9. Intervenție rostită de un personaj. **R** _ _ _ _ _

10. Discurs rostit de un singur personaj. **M** _ _ _ _ _

11. Schimb de replici între personaje. **D** _ _ _ _ _

12. Prima reprezentație oficială a spectacolului.

P _ _ _ _ _

13. Traducerea proiectată pentru public în timpul reprezentației.

S _ _ _ _ _

14. Ce spune uneori mai mult decât cuvintele.

G _ _ _ / **T** _ _ _ _ _

15. Hainele create pentru personaje.

C _ _ _ _ _

16. Artă conceperii decorului și a spațiului scenic.

S _ _ _ _ _

17. Temă centrală a piesei:

relațiile de **F** _ _ _ _ _

18. Ceva ce personajele încearcă să facă, dar nu reușesc întotdeauna:

să se **A** _ _ _ _ _ / **Î** _ _ _ _ _

19. Formă a suferinței care nu se vede întotdeauna imediat.

D _ _ _ _ _

20. Cel care montează spectacolul. **R** _ _ _ _ _

Anstatt des Endes

(de)

Fragment aus dem Text *Der Sohn* von Florian Zeller

DER ARZT Wenn wir die richtigen Entscheidungen treffen, wird Nicolas diesen Ort gesund verlassen und fähig sein, wieder ein normales Leben zu führen. Aber wir dürfen nichts falsch machen. Es geht um zu viel.

NICOLAS Mutter, ich bin nicht krank... Ich will nach Hause...

ANNE Ich weiß, mein Schatz... Ich weiß...

Sie schaut zu Pierre, als würde sie erwarten, dass er eine Entscheidung trifft.

PIERRE Was... Also, ich weiß nicht... Ich denk... Sag etwas.

NICOLAS Vater, lass mich nicht hier... Ich flehe dich an... Ich brauche dich...

DER ARZT *(versucht, ihn zu unterbrechen)* Schau...

NICOLAS Ich schwöre, dass ich jetzt verstehe... Du musst mir noch eine Chance geben... Das war ein Hilfeschrei... Es tut mir von Herzen leid... Ich wollte, dass du mein Leiden verstehst... Aber es wird nicht wieder passieren... Ich schwöre es...

DER ARZT Nicolas, ich glaube, deine Eltern haben gehört, was du zu sagen hattest.

NICOLAS Bitte...

DER ARZT *(an die Eltern gerichtet)* Und jetzt müssen Sie eine Entscheidung treffen.

PIERRE Jetzt?

DER ARZT Ja. Es ist wichtig, dass Nicolas versteht, dass Sie mit dem ärztlichen Team einverstanden sind.

NICOLAS Vater...

Pierre sagt immer noch nichts; die Idee, dass er diese Entscheidung treffen muss, quält ihn.

DER ARZT Sie müssen sich nicht schuldig fühlen. Das hat nichts damit zu tun, wie sehr Sie Ihren Sohn lieben. Es geht darum, ihn zu beschützen. In solchen Situationen ist Liebe allein nicht genug. Liebe ist nicht genug.

NICOLAS Vater...

În loc de final

Fragment din textul *Fiul* de Florian Zeller

DOCTORUL Dacă luăm deciziile corecte, Nicolas va pleca de aici sănătos și capabil să revină la o viață normală. Dar nu trebuie să greșim. Miza e prea importantă.

NICOLAS Mamă, nu sînt bolnav... Vreau acasă...

ANNE Știu, scumpule... Știu...

Ea se întoarce spre Pierre de parcă s-ar aștepta ca el să ia o hotărîre.

PIERRE Ce... Adică, nu știu... Mă gîin... Zi ceva.

NICOLAS Tată, nu mă lasa aici... Te implor... Am nevoie de tine...

DOCTORUL *(încearcă să-l întrerupă)* Uite...

NICOLAS Îți jur că acum înțeleg... Trebuie să-mi dai o șansă... A fost un strigăt de ajutor... Îmi pare rău din tot sufletul... Aveam nevoie să-mi înțelegi suferința... Dar n-o să se mai repete... Vă jur...

DOCTORUL Nicolas, cred că părinții tăi au auzit ce-ai avut de spus.

NICOLAS Vă rog...

DOCTORUL *(părinților)* Și-acum trebuie să luați o decizie.

PIERRE Acum?

DOCTORUL Da. E important ca Nicolas să-nțeleagă că sînteți de acord cu echipa medicală.

NICOLAS Tată...

Pierre tot nu spune nimic; este torturat de ideea că trebuie să ia decizia asta.

DOCTORUL Nu trebuie să vă simțiți vinovat. N-are legătură cu cît vă iubiți fiul. E vorba de protejarea lui. În situații ca astea, dragostea n-ajunge. Dragostea nu e de-ajuns.

NICOLAS Tată...

(ro)

Redaktion / Redactarea: **Diana Sârbu, Mira Țara, Sarah Malekshahian, Cristian Vicol**
Übersetzung ins Deutsche / Traducere în limba germană: **Henrike Brădiceanu-Persem**
Fotos / Fotografii: **Ovidiu Zimcea**
Grafische Gestaltung / Realizarea grafică: **Andor Szabó**
Produktion / Producția: **Diana Sârbu, Mira Țara**
Übersetzung ins Englische für die Online-Version / Traducere în limba engleză pentru varianta online: **Sarah Malekshahian**

Im Rahmen des Projekts „Theater im Dialog“: Konzept und Leitung / În cadrul proiectului „Teatru în dialog“: concept și coordonare **Diana Sârbu**

Deutsches Staatstheater Temeswar / Teatrul German de Stat Timișoara
Intendant / Manager: **Lucian Vărășandan**
Stellvertretender Intendant / Director general adjunct: **Laurence Rippel**
Stellvertretender Intendant und künstlerischer Leiter / Director adjunct artistic: **Clemens Bechtel**
Leitung der Abteilung für Dramaturgie und Öffentlichkeitsarbeit / Șef serviciu dramaturgie și organizare spectacole: **Cristian Vicol**

Str. Mărășești 2, 300080 Timișoara, România
E-Mail: sekretariat@dstt.ro / secretariat@dstt.ro / www.teatrulgerman.ro

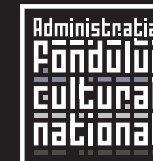
„Theater im Dialog“ – kulturelles Projekt kofinanziert vom AFCN / „Teatru în dialog“, proiect cultural co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național

Das Projekt spiegelt nicht zwangsläufig die Position der Nationalen Kulturfondsverwaltung wider. AFCN übernimmt keine Verantwortung für den Inhalt des Projekts oder die Verwendung der Projektergebnisse. Dies liegt ausschließlich in der Verantwortung des Fördermittelempfängers.

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Druck / Print:
Ornella Design SRL, 05.2026

PROIECT CO-FINANȚAT DE:



DE



RO



