Deutsches
Staatstheater
Temeswar

Teatrul German
de Stat
Timișoara

Spielzeit /
Stagiunea
2025 / 26

Theater im Dialog
Teatru în dialog

Leonce und Lena / Leonce și Lena



bibliotheater
btfa
für alle

biblioteatru
btfa
pentru toți



Vorwort

Es gibt Augenblicke, an denen das Leben schon mit Anweisungen zu kommen scheint. Es wird einem gesagt, was er machen müsste, welchen Weg er einschlagen sollte, wie er sich zu benehmen hat, was für ein Mensch er werden soll. Manchmal sagt es niemand so direkt, aber der Druck besteht: in der Familie, in der Schule, in der Gesellschaft, in all diesen Erwartungen, die einen umzingeln, bevor man sich selbst eigene Fragen stellen kann.

Leonce und Lena geht genau von dieser Unruhe aus. Im Zentrum der Vorstellung befinden sich zwei Jugendliche, denen eine Zukunft vorbereitet wird, über die sie nicht wirklich befragt wurden. Sie müssten akzeptieren, sich anpassen, in die Rollen schlüpfen, die ihnen zugeschrieben wurden. Aber etwas in ihnen weigert sich, die anscheinend normale Ordnung ohne Weiteres anzunehmen. Nicht durch einen Aufstand, sondern durch einen Rückzug, durch eine Flucht, durch ein noch unklares Bedürfnis, herauszufinden, ob das Leben auch etwas anderes bedeuten kann als ein Drehbuch, das von anderen geschrieben wurde.

Büchners Lustspiel ist humorvoll, aber dieser Humor ist nicht reine Unterhaltung. Hinter den absurden Situationen und lächerlichen Figuren steht eine sehr ernste Frage: Was passiert mit dem Menschen, wenn die Umwelt mechanisch funktioniert, wenn die Worte keinen Sinn mehr tragen, wenn die Autorität zur Show wird und die Freiheit nur eine schön verpackte Illusion scheint? Das Lachen eröffnet hier eine Form von Klarheit. Es zeit uns das unnatürliche des Alltags.

Für die jungen Zuschauer kann *Leonce und Lena* relevanter sein als beim ersten Blick ersichtlich ist. Nicht, weil die Vorstellung direkt über die heutige Jugend sprechen würde, sondern weil sie wiedererkennbare Erfahrungen darstellt: Die Müdigkeit, den Anforderungen zu entsprechen, die Angst, nicht angenommen zu werden, das Gefühl, dass man schnell wählen muss, wer man ist, während man sich selbst erst noch sucht. Leonce und Lena sind keine Modelle, denen man folgen sollte, sondern suchende, zerbrechliche, ironische, widersprüchliche Figuren. Gerade deswegen können sie interessant sein: Sie haben keine klaren Antworten, aber sie haben den Mut, die erhaltenen Antworten nicht gerade widerstandslos zu akzeptieren.

Die Vorstellung lädt uns ein, die Welt der Rollen, die wir spielen, aufmerksam zu analysieren. Die Rolle des braven Kindes, des verantwortungsbewussten Schülers, des „erfolgreichen" Erwachsenen, die Rolle der Person, die immer weiß, was sie tun muss. Manchmal helfen uns diese Rollen. Manchmal halten sie uns zurück. Hier wird das Theater zu einem Raum, in dem wir diese Mechanismen ohne Hast und ohne zu urteilen, mit Humor, mit Abstand, aber auch mit der Ernsthaftigkeit, die den wichtigen Fragen gebührt, verfolgen können.

Dieses Heft begleitet die Begegnung mit *Leonce und Lena* als eine Einladung zum Nachdenken. Über die Freiheit, die Identität, den Konformismus, die Langeweile, die Macht und die Notwendigkeit, eine eigene Stimme zu finden. Ohne die Absicht, eine singuläre Deutung der Vorstellung zu bieten, sondern um einen Dialog zu eröffnen. Weil manchmal der Anfang der Freiheit nicht in einer grandiosen Geste besteht, sondern in einer einfachen und schwer zu umgehenden Frage: Wer bin ich, wenn ich nicht die Rolle spielen, die die anderen von mir erwarten?



Cuvânt înainte

Există momente în care viața pare să vină deja cu instrucțiuni. Ți se spune ce ar fi bine să faci, ce drum să alegi, cum să te porți, ce fel de om să devii. Uneori, nimeni nu o spune direct, dar presiunea există: în familie, la școală, în societate, în toate acele așteptări care se adună în jurul tău înainte să apuci să îți formulezi propriile întrebări.

Leonce și Lena pornește tocmai din această neliniște. În centrul spectacolului se află doi tineri cărora li se pregătește un viitor fără ca ei să fie cu adevărat întrebați. Ar trebui să accepte, să se conformeze, să intre în rolurile care le-au fost atribuite. Dar ceva în ei refuză această ordine aparent firească. Nu printr-o revoltă zgomotoasă, ci printr-o retragere, printr-o fugă, printr-o nevoie încă neclară de a afla dacă viața poate însemna și altceva decât un scenariu scris de alții.

Comedia lui Georg Büchner este plină de umor, dar umorul ei nu este simplu divertisment. În spatele situațiilor absurde și al personajelor ridicole se află o întrebare foarte serioasă: ce se întâmplă cu omul atunci când lumea din jur funcționează mecanic, când vorbele se golesc de sens, când autoritatea devine spectacol, iar libertatea pare doar o iluzie frumos ambalată? Râsul deschide aici o formă de luciditate. Ne face să vedem mai clar ceea ce, de obicei, trece drept normal.

Pentru spectatorii tineri, *Leonce și Lena* poate fi mai aproape decât pare la prima vedere. Nu pentru că vorbește direct despre adolescența de azi, ci pentru că atinge experiențe recognoscibile: oboseala de a corespunde, teama de a nu te potrivi, senzația că trebuie să alegi repede cine ești, deși încă te cauți. Leonce și Lena nu sunt modele de urmat, ci personaje aflate în derivă, fragile, ironice, contradictorii. Tocmai de aceea pot deveni interesante: nu au răspunsuri clare, dar au curajul de a nu accepta prea ușor răspunsurile primite.

Spectacolul ne invită să privim cu atenție lumea rolurilor pe care le jucăm. Rolul de copil cuminte, de elev responsabil, de viitor adult „realizat", de persoană care știe mereu ce are de făcut. Uneori, aceste roluri ne ajută. Alteori, ne strâng. Teatrul devine aici un spațiu în care putem observa aceste mecanisme fără grabă și fără judecată, cu umor, cu distanță, dar și cu seriozitatea pe care o merită întrebările importante.

Această broșură însoțește întâlnirea cu *Leonce și Lena* ca pe o invitație la reflecție despre libertate, identitate, conformism, plictiseală, putere și nevoia de a găsi o voce proprie. Nu pentru a oferi o interpretare unică a spectacolului, ci pentru a deschide un dialog. Pentru că, uneori, începutul libertății nu stă într-un gest spectaculos, ci într-o întrebare simplă și greu de ocolit: cine sunt eu, atunci când nu mai joc rolul pe care îl așteaptă ceilalți?

EINBLICKE ▪ VOM ▪ TEAM

ISA BERGER

Lena wirkt wie eine Figur, die mehr in ihrer inneren Welt lebt als in der Außenwelt. Ihre Sensibilität und ihre zurückhaltende Traurigkeit zeigen, wie bedrückend die Regeln und Verpflichtungen einer Gesellschaft sein können, in der den Menschen keine freie Wahl gelassen wird. Mit ihrer ruhigen und verträumten Art verleiht Lena der Geschichte einen Hauch von Poesie und Menschlichkeit.

DANIEL GHIDEL

Leonce und Lena, vielleicht zu viel versteckter Inhalt in einer zu durchsichtigen Schale. Langeweile, und Nichtstun auf den ersten Blick, Liebe und Gesellschaftskritik auf den zweiten. Ein sehr kluges Stück über nicht allzu kluge Menschen. Tatsächlich ist der 190 Jahre alte Text vielleicht nicht wirklich aktuell, aber immer noch zutreffend. Büchners Kritik und Doppeldeutigkeit wiegen heute genauso viel wie damals. Lustig und traurig, ernst und spottend, tiefsinnig und oberflächlich, beinhaltet das Stück eine sehr reiche Palette an Mitteln, um auf wichtige Themen aufmerksam zu machen, die jeden einzelnen betreffen. Und auch wenn alles andere für manche unerkennlich bleibt, dann ist das auch nur wieder der Zufall oder die Vorsehung, die ebenfalls im Stück eine wichtige Rolle spielen. Was man wohl sicher darüber noch sagen kann, ist: "Wenn wir! Oder aber!"

HARALD WEISZ

Die Inszenierung *Leonce und Lena*, vom Deutschen Staatstheater Temeswar wird in der Regie von Niky Wolcz zu einer poetischen und zugleich scharf ironischen Reise durch eine Welt der Müdigkeit, der Konventionen und der Suche nach Sinn. Zwischen Humor, Melancholie und absurdem Spiel öffnet die Vorstellung einen Raum, in dem Büchners Text überraschend gegenwärtig wirkt.

Valerio, die Rolle, die ich interpretiere darf in dieser Inszenierung, ist für mich der freie Geist dieser Welt – ein Mensch, der außerhalb der Regeln lebt, leicht, verspielt und zugleich überraschend klar blickt. Niky Wolcz nannte ihn uomo di nulla: ein Mann ohne Status, ohne Besitz, vielleicht sogar ohne festen Platz in der Gesellschaft. Und gerade darin liegt seine Freiheit. Valerio bewegt sich zwischen Ironie und Wahrheit, zwischen Leichtigkeit und tiefer Menschenkenntnis. In der Welt von Leonce und Lena voller Müdigkeit, Mechanismen und höfischer Leere erinnert Valerio daran, dass Leben auch Spontaneität, Humor und Gegenwart sein kann.

PERSPECTIVE ▪ DIN ▪ ECHIPĂ

ISA BERGER

Lena pare un personaj care trăiește mai mult în interiorul ei decât în lumea din jur. Sensibilitatea și tristețea ei discretă arată cât de apăsătoare pot deveni regulile și obligațiile unei societăți în care oamenii nu sunt lăsați să aleagă liber. Prin felul ei calm și visător, Lena aduce o notă de poezie și umanitate.

DANIEL GHIDEL

Leonce și Lena, poate prea mult conținut ascuns într-o cămașă prea transparentă. Plictiseală și lene la prima vedere, dragoste și critică socială la a doua. O piesă foarte deșteaptă, despre oameni nu prea deștepți. De fapt, textul vechi de 190 de ani poate nu este neapărat actual, dar cu siguranță potrivit. Critica și ambiguitatea lui Büchner cântăresc la fel de mult astăzi ca și atunci. Amuzant și trist, serios și batjocoritor, profund și superficial, textul conține o gamă foarte bogată de mijloace de a atrage atenția asupra unor probleme importante care afectează in final fiecare persoană în parte. Și chiar dacă tot restul rămâne neînțeles pentru unii, atunci aceasta este din nou doar o coincidență sau o providență, care joacă si ele un rol important în piesă. Ce se mai poate spune cu siguranță despre piesă: "Dacă noi! Sau dar!"

HARALD WEISZ

Piesa *Leonce și Lena*, pusă în scenă de Teatrul German de Stat din Timișoara sub regia lui Niky Wolcz, se transformă într-o călătorie poetică și, în același timp, extrem de ironică printr-o lume a oboselii, a convențiilor și a căutării sensului. Între umor, melancolie și jocul absurdului, spectacolul creează un spațiu în care textul lui Büchner capătă o actualitate surprinzătoare.

Valerio, rolul pe care am privilegiul să-l interpretez în această montare, este pentru mine spiritul liber al acestei lumi – un om care trăiește în afara regulilor, ușor, jucăuș și, în același timp, cu o privire surprinzător de clară. Niky Wolcz l-a numit uomo di nulla: un om fără statut, fără avere, poate chiar fără un loc stabil în societate. Și tocmai în asta constă libertatea lui. Valerio se mișcă între ironie și adevăr, între ușurință și o profundă cunoaștere a naturii umane. În lumea lui Leonce și Lena, plină de oboseală, mecanisme și goliciune curtenitoare, Valerio ne amintește că viața poate fi și spontaneitate, umor și prezență.

Über die Verstellung

von **Georg Büchner**
Regie: **Niky Wolcz**
Bühnenbild: **Helmut Stürmer**
Kostüme: **Ioana Smara Popescu**
Dramaturgie: **Rudolf Herbert**

* * * * *

Premiere: 18 Dezember 2021
Übertitelung: RO/EN
Dauer: 1h 30 min

* * * * *

Besetzung

König im Königreich Popo ..... **BORIS GAZA**
Prinz Leonce, Peters Sohn ..... **RICHARD HLADIK**
Prinzessin Lena aus dem Königreich Pipi ..... **ISA BERGER**
Valerio ..... **HARALD WEISZ**
Die Gouvernante ..... **OANA VIDONI**
Die Hofdamen ..... **OLGA TÖRÖK, AIDA OLARU**
Der Zeremonienmeister ..... **RAREŞ HONTZU**
Der Präsident des Stadtrats ..... **FRANZ KATTESCH**
Frau Landrätin ..... **TATIANA SESSLER-TOAMI**
Der Schulmeister ..... **ALEXANDRU MIHĂESCU**
Der Hofprediger ..... **DANIEL GHIDEL**
Rosetta ..... **DANIELA TÖRÖK**
Ein Spion ..... **SIMONA VINTILĂ**
Bediente, Polizisten ..... **YANNICK BECKER, ALEXANDRU MIHĂESCU DANIEL GHIDEL, SIMONA VINTILĂ**

ZUSAMMENFASSUNG

Prinz Leonce, der Nachfolger des Königreichs Popo, lebt in einer Welt, in der alles bereits bestimmt zu sein scheint: die Zukunft, die soziale Rolle, die Heirat, die Verpflichtungen. Anstatt von seinem Prinzenschicksal begeistert zu sein, ist Leonce müde, gelangweilt, ironisch und unruhig. Nichts scheint ihn wirklich zu berühren, und das Leben am Hof funktioniert wie eine Maschine voller Zeremonien, Reden und sinnlosen Regeln.

Gleichzeitig befindet sich die Prinzessin Lena aus dem Königreich Pipi in einer ähnlichen Situation. Sie soll heiraten, ohne sich dies zu wünschen, und ohne den zukünftigen Ehemann zu kennen. Die beiden flüchten, jeder in seine eigene Welt, wobei sie versuchen, einer vorgeschriebenen Zukunft zu entkommen. Das Schicksal will, dass sich ihre Wege kreuzen. Ohne zu wissen, wer sie wirklich sind, kommen sich die beiden nahe, verbunden von dem Drang nach Freiheit und demselben Gefühl, dass ihnen die Welt der Erwachsenen keine lebendigen Antworten bieten kann.

Leonce und Lena ist ein Lustspiel über Flucht, Liebe, Langeweile und Identität, aber auch eine Satire über die Macht, die leeren Formen und die Gesellschaft, die auch dann funktioniert, wenn der Sinn bereits verloren zu sein scheint. Hinter dem Humor, den Masken und den absurden Situationen verbirgt sich eine sehr aktuelle Frage: Wie kann man sich selbst finden, wenn die Welt einem die Rolle bereits vorbereitet hat?

* * * * *

Leonce und Lena wurde 1836 von Georg Büchner geschrieben, aber erst nach dem Tod des Autors veröffentlicht und erst 1895 aufgeführt. Lange Zeit wurde das Stück misstrauisch betrachtet, genau weil es die klassischen Erwartungen nicht erfüllte: Es hatte keine im traditionellen Sinne spektakuläre Handlung, es brachte keine selbstsicheren Helden und auch kein idealisiertes Bild über die Welt. Das macht es heute überraschend modern. Büchner schreibt über zwei Jugendliche, die ihren Platz nicht finden, über Ironie als Schutzschild, über die Erschöpfung durch ein starres System und über Politik als Groteske.

Die von Niky Wolcz inszenierte Vorstellung am Deutschen Staatstheater Temeswar schlägt eine Begegnung mit diesem melancholischen Lustspiel nicht als „Epochen"-Theaterstück, sondern als ein lebendiges, spielerisches und beklemmendes Universum vor. Die Vorstellung verfolgt den Kontrast zwischen der offiziellen Welt (mit Königen, Hofleuten, Zeremonien und Masken) und der inneren Zerbrechlichkeit der jungen Figuren, einen Ausweg aus den von anderen vorgegebenen Szenarien suchen. In diesem Rahmen vereinfacht das Lachen die Sachen gar nicht, sondern schafft Klarheit: Was auf der Bühne als absurd erscheinen mag, kann sehr stark mit den Automatismen der echten Welt ähneln.

Niky Wolcz spricht über die Proben als eine Begegnung mit dem Unbekannten und über das Schauspiel als einen Beruf, in dem die Schauspieler stufenweise den Mut aufbringen, sich zu öffnen. Diese Idee passt sehr gut zu Leonce und Lena: Ein Theaterstück, in dem die Figuren der Welt entkommen wollen, aber im Endeffekt ihren eigenen Fragen gegenüberstehen.





Despre spectacol

de **Georg Büchner**
Regia: **Niky Wolcz**

Scenografia: **Helmut Stürmer**
Costumele: **Ioana Smara Popescu**
Dramaturgia: **Rudolf Herbert**

* * * * *

Premiera: 18 decembrie 2021
Supratitrare: RO/EN
Durata: 1h 30min

* * * * *

Distribuția

Regele Peter din regatul Popo ..... **BORIS GAZA**
Prințul Leonce, fiul lui Peter ..... **RICHARD HLADIK**
Prințesa Lena din regatul Pipi ..... **ISA BERGER**
Valerio ..... **HARALD WEISZ**
Guvernanta ..... **OANA VIDONI**
Doamnele de curte ..... **OLGA TÖRÖK, AIDA OLARU**
Maestrul de ceremonii ..... **RAREȘ HONTZU**
Președintele Consiliului de stat ..... **FRANZ KATTESCH**
Doamna Președinte ..... **TATIANA SESSLER-TOAMI**
Învățătorul ..... **ALEXANDRU MIHĂESCU**
Preotul Curții ..... **DANIEL GHIDEL**
Rosetta ..... **DANIELA TÖRÖK**
Un spion ..... **SIMONA VINTILĂ**
Servitori, polițiști ..... **YANNICK BECKER, ALEXANDRU MIHĂESCU DANIEL GHIDEL, SIMONA VINTILĂ**

SINOPSIS

Prințul Leonce, moștenitorul regatului Popo, trăiește într-o lume în care totul pare deja hotărât: viitorul, rolul social, căsătoria, îndatoririle. În loc să fie entuziasmat de destinul său de prinț, Leonce este obosit, plictisit, ironic și neliniștit. Nimic nu pare să-l atingă cu adevărat, iar viața de la curte funcționează ca o mașinărie absurdă, plină de ceremonii, discursuri și reguli fără sens.

În același timp, prințesa Lena din regatul Pipi se află într-o situație asemănătoare. Urmează să se căsătorească fără să fi ales ea acest lucru și fără să-și cunoască viitorul soț. Cei doi tineri fug, fiecare din propria lume, încercând să scape de un viitor impus. Întâmplarea face ca drumurile lor să se intersecteze. Fără să știe cine sunt cu adevărat, Leonce și Lena se apropie unul de celălalt, legați de aceeași nevoie de libertate și de aceeași senzație că lumea adulților nu le mai poate oferi răspunsuri vii.

Leonce și Lena este o comedie despre fugă, iubire, plictiseală și identitate, dar și o satiră a puterii, a formelor goale și a societăților care continuă să funcționeze chiar și atunci când sensul pare să fi dispărut. În spatele umorului, al măștilor și al situațiilor absurde se află o întrebare foarte actuală: cum poți deveni tu însuți într-o lume care ți-a pregătit deja rolul?

* * * * *

Scrisă de Georg Büchner în 1836, *Leonce și Lena* a fost publicată după moartea autorului și a ajuns pe scenă abia în 1895. Mult timp, piesa a fost privită cu neîncredere, tocmai pentru că nu respecta așteptările clasice: nu avea o acțiune spectaculoasă în sens tradițional, nu construia eroi siguri pe ei și nu oferea o imagine idealizată a lumii. Astăzi, tocmai aceste lucruri o fac surprinzător de modernă. Büchner scrie despre doi tineri care nu-și găsesc locul, despre ironie ca formă de apărare, despre oboseala față de un sistem rigid și despre politică, văzută ca grotesc.

Montarea lui Niky Wolcz de la Teatrul German de Stat Timișoara propune o întâlnire cu această comedie melancolică nu ca piesă „de epocă", ci ca univers viu, ludic și neliniștitor. Spectacolul urmărește contrastul dintre lumea oficială (cu regi, curteni, ceremonii și măști) și fragilitatea interioară a personajelor tinere, care caută o ieșire dn scenariile scrise de alții. În această cheie, râsul nu simplifică lucrurile, ci le face mai clare: ceea ce pare absurd pe scenă poate semăna foarte mult cu automatismele lumii reale.

Niky Wolcz vorbește despre repetiții ca despre o întâlnire cu necunoscutul și despre actorie ca despre o meserie în care artistul îndrăznește, treptat, să se deschidă. Această idee se potrivește foarte bine cu *Leonce și Lena*: un spectacol în care personajele par să fugă de lume, dar ajung, de fapt, față în față cu propriile întrebări.

Kontextualisierung (de)

Georg Büchners Leben, wenn auch ganz kurz, war sehr ereignisreich. Auch wenn er nur 23 Jahre alt wurde, gehört er zu den wichtigsten deutschen Dramatikern und wird auch heute noch in den deutschen Schulen studiert. Er wurde 1813 in Goddelau bei Darmstadt geboren, in einer geschichtlich und politisch sehr komplizierten Zeit: Deutschland bestand aus verschiedenen Staaten, Königreichen und Herzogtümern und war fast ununterbrochen im Mittelpunkt politischer Krisen. Als Sohn eines Militärarztes hat Büchner eine sehr gute Bildung an verschiedenen Privatschulen genossen, wo er Altgriechisch und Latein, aber auch moderne Fremdsprachen, wie z.B. Italienisch und Französisch gelernt hat. Schon als Schüler beschäftigten ihn immer sozial-politische Themen, wobei er sich der großen Missverhältnisse zwischen den Reichen und den Armen und der Unterschiede zwischen den deutschen Staaten sehr wohl bewusst war. 1831 begann er das Studium der Medizin in Straßburg und wirkte an verschiedenen Wohltätigkeitsaktionen, aber auch an Protesten mit, wobei er immer für Gleichberechtigung kämpfte. Ein Jahr später verlobte er sich mit Wilhelmine Jaeglé, der Tochter des Vermieters, bei dem er wohnte. Weil es die Gesetze der betreffenden Zeit nicht erlaubten, dass Studenten mehr als zwei Jahre im Ausland verbrachten, musste Büchner 1833 wieder nach Deutschland zurückkehren, wo er sein Studium an der Universität Gießen fortsetzte. Dort beschäftigte ihn die Verwaltung der Stadt, denn er war unzufrieden mit den Beschlüssen der Politiker bezüglich der Bevölkerung, aber auch mit den Missbräuchen der Professoren an der Medizinuniversität gegenüber den Studenten und Patienten. Diese wurden die wichtigste Inspirationsquelle für sein bekanntestes Werk, *Woyzeck.* In diesem Kontext hat er zusammen mit anderen Studenten die *Gesellschaft für Menschenrechte* gegründet, die sich öffentlich den lokalen Politiken widersetzte. Allerdings hat diese Gesellschaft keinen Erfolg gehabt, denn die Studenten konnten sich in vielen Hinsichten nicht einigen, da viele von Büchners Kollegen nicht auf die Privilegien verzichten wollten, die sie als Bürgerliche genossen. Nachdem er ein sehr bissiges politisches Pamphlet veröffentlichte, begann Büchner so sehr von den lokalen Behörden bedrängt zu werden, dass er flüchten musste. 1835 veröffentlichte er *Dantons Tod*, um Geld für seine Flucht nach Straßburg zu sammeln. Aber unterwegs wurde er von der Polizei kontrolliert, die sein ganzes Geld beschlagnahmte. Mit Hilfe seiner Mutter gelang es Büchner schließlich doch, zu fliehen. Ein Jahr später veröffentlichte er *Leonce und Lena* und erlangte seinen Doktortitel an der Universität Zürich. Er plante, seine Verlobte in die Schweiz zu bringen und seine Karriere als Lehrkraft an der Universität zu beginnen, als er ganz unerwartet an Typhus erkrankte und innerhalb weniger Wochen starb. Wilhelmine, seine Freunde und die Kollegen an der Universität trauerten sehr um ihn. Seine Theaterstücke wurden weiterhin gedruckt und trugen nicht nur zur deutschen Literatur bei, sondern auch zur Mentalitätsveränderung, die zur 1848-er Revolution geführt hat.

*****

Leonce ist ein ganz gewöhnlicher Jugendlicher. Die Schule interessiert ihn nicht sonderlich und normalerweise verschwendet er die Zeit und langweilt sich fürchterlich. Allerdings ist sein Vater König in Popo und erwartet von ihm, dass er die Regeln am königlichen Hof einhält: Sich verbeugen, wenn es sein muss, anständig sprechen und Höflichkeitsgespräche führen, alles Dinge, die Leonce fürchterlich auf den Geist gehen. Und… da wäre noch etwas. Um seinerseits einmal König werden zu können, müsste Leonce bald die Prinzessin Lena aus dem Königreich Pipi heiraten, die er noch nie gesehen hat. Und dass trotz der Tatsache, dass er eine Geliebte am Hof hat, nämlich Rosetta, die ihn, vielleicht habt ihr es bereits erraten, ebenfalls zu Tode langweilt. Also ist Leonce in einer Situation verwickelt, aus der es kein Entkommen gibt. Als eines Tages am Hof ein Streuner namens Valerio erscheint, ein armer Junge, der aber gesprächig und freundlich ist, erwacht Leonce zum ersten Mal aus seinem lethargischen Zustand. Unter dem Einfluss dieses neuen Freundes, der, trotz seiner materiellen Situation zumindest frei ist, entscheidet Leonce, sein Schicksal in die eigenen Hände zu nehmen, und flieht aus dem Schloss. Die beiden gehen auf eine Abenteuerreise und sehen vorerst… nichts Interessantes. Einige Bars, einige schöne Aussichten, aber nichts, das das zu sein scheint, was Leonce im Leben sucht. Bis die beiden ein Mädchen und ihre Gouvernante treffen, die ebenfalls ohne ein bestimmtes Ziel durch die Welt zu ziehen scheinen. Von der Schönheit des Mädchens fasziniert, macht sich Leonce zu einem gewissen Zeitpunkt Mut, es anzusprechen. Die beiden erkennen, dass sie die Langweile und die Melancholie gemeinsam haben und dass sie beide gerne einen Sinn in ihrem Leben erkennen würden, was sie gleich von der ersten Begegnung näher bringt. Sie verstehen sich so gut, dass Leonce sich entscheidet, dieses Mädchen zu heiraten, das er, obwohl es ihm seinen Namen nicht nennen will, schon ein ganzes Leben lang zu kennen scheint, und die, anders als die Prinzessin Lena, keine absolute Unbekannte ist. Um sich auch seinem Vater gegenüber aufzubäumen, plant Leonce die Hochzeit am Schloss zu organisieren, genau an dem Tag, an dem sein Vater die Vermählung mit Lena geplant hatte. *Leonce und Lena* ist ein satirisches Lustspiel, in dem Georg Büchner sowohl die Politiker als auch die Eltern kritisiert, die ihren Kindern einen gewissen Lebensstil aufzwingen. Gleichermaßen ist es eine Komödie, die uns zeigt, dass der Schein trügt: Die Politiker sind nicht immer so kompetent, wie sie sich zeigen wollen, nicht alle Eltern wollten das Beste für ihr Kind und die Menschen, die man zufällig trifft, können Identitäten haben, die man nicht erwartet.

Contextualizarea (ro)

Viața lui Georg Büchner a fost pe cât de scurtă, pe atât de plină de evenimente. Deși nu a trăit decât 23 de ani, este unul dintre cei mai importanți dramaturgi germani și este studiat în liceele germane și în ziua de azi. S-a născut în 1813 în Goddelau bei Darmstadt, într-o perioadă istorică și politică foarte dificilă: Germania era compusă încă din diferite state, regate și ducate, fiind aproape neîntrerupt zguduită de crize politice. Ca fiu de medic militar, Büchner a avut parte de o educație foarte bună la diferite școli private, unde a învățat greacă veche și latină, dar și limbi moderne precum italiana sau franceza. Încă din timpul școlii a fost un elev mereu preocupat de teme socio-politice, fiind foarte conștient de discrepanțele dintre bogați și săraci și de diferențele dintre statele germane. În 1831 începe studiul medicinei la Strasbourg și se angajează ca student în diferite acțiuni caritabile, dar merge și la proteste, militând mereu pentru drepturi egale. Un an mai târziu, se logodește cu Wilhelmine Jaeglé, fiica proprietarului casei unde stătea în chirie. Deoarece legea vremii nu permitea studenților să petreacă mai mult de doi ani în străinătate, Büchner a trebuit să revină în Germania în 1833, unde și-a continuat studiul la Universitatea Gießen. Acolo, a devenit preocupat de politicile orașului, fiind nemulțumit de deciziile politicienilor privind populația, dar și de abuzurile profesorilor de la medicină cu studenții și cu pacienții. Aceștia urmau să devină principala sursă de inspirație pentru cea mai cunoscută piesă a sa, *Woyzeck*. În acest context, Büchner a format împreună cu alți studenți Societatea pentru Drepturile Omului, care se opunea public politicilor locale. Totuși, organizația nu a avut mult succes, pentru că studenții nu s-au putut pune de acord în multe privințe, mulți dintre colegii lui Büchner nevrând să renunțe la privilegiile pe care le aveau ca burghezi. După ce a publicat un pamflet politic foarte dur, Büchner a început să fie hărțuit de autoritățile locale atât de tare, încât a trebuit să fugă. În 1835, a publicat piesa *Moartea lui Danton* ca să strângă bani pentru fuga sa la Strasbourg. Însă pe drum a fost controlat de poliție, care i-a reținut toți banii. Cu ajutorul mamei sale, Büchner a reușit totuși să plece. Un an mai târziu a publicat *Leonce și Lena* și și-a obținut doctoratul la Universitatea Zürich. Plănuia să își aducă logodnica în Elveția și să își înceapă cariera de cadru didactic la universitate, când, pe neașteptate, s-a îmbolnăvit de tifos și a murit în doar câteva săptămâni, fiind plâns amarnic atât de Wilhelmine, cât și de prieteni și de colectivul universitar. Piesele lui însă au continuat să fie tipărite, contribuind nu doar la literatura germană, ci și la schimbarea de mentalitate care a dus la Revoluția de la 1848.

*****

Leonce e un adolescent ca oricare altul. Nu prea îl interesează școala și, de obicei, pierde vremea și se plictisește grozav. Doar că tatăl lui este rege în Popo și se așteaptă de la el să respecte regulile de la curte: să se încline când trebuie, să folosească limbajul adecvat și să poarte conversații de complezență, lucruri care pe Leonce îl chinuie teribil. Și… ar mai fi ceva. Ca să poată ajunge rege la rândul lui, Leonce ar trebui să se căsătorească în curând cu prințesa Lena din regatul Pipi, pe care nu a cunoscut-o niciodată. Și asta cu toate că are o iubită la curte, pe Rosetta. Care, poate ați ghicit, îl plictisește și ea de moarte. Așadar, Leonce este prins la mijloc în situații din care nu poate scăpa. Când la curte apare într-o zi un pierde-vară pe nume Valerio, un băiat sărac, dar vorbăreț și prietenos, Leonce se trezește pentru prima dată din starea lui letargică. Sub influența acestui nou prieten care, în ciuda situației sale materiale, măcar este liber, Leonce decide să își ia destinul în propriile mâini și fuge de la palat. Cei doi pleacă în aventură și, pentru o vreme… nu dau de nimic interesant. Câteva baruri, niște priveliști frumoase, dar nimic care să pară a fi ceea ce caută Leonce în viață. Asta până când cei doi întâlnesc o fată și pe guvernanta ei, care par și ele să rătăcească prin lume fără vreun scop anume. Fascinat de frumusețea fetei, Leonce își face, la un moment dat, curaj să îi vorbească. Cei doi își dau seama că au în comun plictiseala de viață și melancolia și că amândoi și-ar dori să găsească un sens în viață, ceea ce îi apropie încă de la prima întâlnire. Se înțeleg atât de bine, încât Leonce decide să o ia în căsătorie pe fata pe care, deși nu vrea să îi dezvăluie numele ei, simte că o cunoaște de o veșnicie și care, spre deosebire de prințesa Lena, nu este o străină absolută. Ca să se revolte și împotriva tatălui său, Leonce plănuiește să facă nunta înapoi la palat, chiar în ziua în care regele a plănuit cununia cu Lena. *Leonce și Lena* este o comedie satirică în care Georg Büchner critică atât politicienii, cât și părinții care impun un anumit stil de viață copiilor. De asemenea, este o comedie care ne arată că aparențele înșală: politicienii nu sunt mereu la fel de competenți cum pretind, nu toți părinții vor binele copiilor și oamenii pe care îi cunoști întâmplător pot avea identități la care nu te aștepteai.

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 Romantik = eine Form des schauspielerischen Ausdrucks, die sich auf die Phantasiefreiheit, die Intensität der Gefühle, die Individualität und den Konflikt zwischen Ideal und Realität konzentriert. Es weist die starren Regeln der Klassik ab (Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung, die strenge Trennung zwischen Tragik und Komik, Einhaltung der Glaubwürdigkeit, der moralischen Haltung und der Hierarchie der Figuren), verbindet die ernsten und komischen Register, verwertet das Geheimnisvolle, die Geschichte, den Traum, die Natur und die Figuren, die eine innere Krise durchmachen oder sich gegen die Gesellschaft aufbäumen.

Das allegorische Theater ist wie ein Zauberspiegel: Es zeigt eine Geschichte, spiegelt aber eine ganze Welt wider. Das allegorische Theater ist eine Theaterform, bei der die auf der Bühne erzählte Geschichte nicht wörtlich genommen werden darf, d. h. sie handelt nicht nur von dem, was man sieht, sondern von etwas Tieferem, das sich hinter den Bildern, Symbolen und Figuren verbirgt. Eine Allegorie ist eine Geschichte, die Symbole verwendet, um eine moralische, politische oder philosophische Botschaft zu vermitteln.

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.

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 Schauspielerteams 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.

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.

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

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.



Mini-dicționar de teatru

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 romantică = este o formă de expresie scenică axată pe libertatea imaginației, intensitatea emoțiilor, individualitate și conflictul dintre ideal și realitate. El respinge regulile rigide ale clasicismului (unitatea de timp, loc și acțiune, separarea strictă dintre tragic și comic, respectarea verosimilității, a decorului moral și a ierarhiei personajelor), combină registrele grave și comice, valorifică misterul, istoria, visul, natura și personajele aflate în criză interioară sau revoltă față de societate.

Teatrul alegoric = este ca o oglindă fermecată: arată o poveste, dar reflectă o lume întreagă. Teatrul alegoric este un tip de teatru în care povestea spusă pe scenă nu trebuie luată „ad litteram", adică nu vorbește doar despre ce se vede, ci despre ceva mai profund, ascuns în spatele imaginii, al simbolurilor și al personajelor. O alegorie este o poveste care folosește simboluri pentru a transmite un mesaj moral, politic sau filosofic.

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 dual - 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.

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.

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

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



Interessante Fakten... aus dem romantischen Theater

1. Romantik bedeutet nicht nur unmögliche Liebe und verlorene Blicke zum Mond. Im Theater hat die Romantik hauptsächlich Freiheit bedeutet: die Freiheit, das Lachen mit dem Drama zu verbinden, den Traum mit der Wirklichkeit, die Schönheit mit dem Grotesken und das Aufbäumen mit der Melancholie.

2. Für die Romantiker wird die Bühne zum Ort, an dem der Mensch sein Inneres sucht. Während das klassische Drama an Ordnung, Regeln und Gleichgewicht interessiert war, ist das romantische Theater auf Gefühle, Krisen, Träume, Widersprüchlichkeiten und Fragen zum Selbst geprägt.

3. Die Romantiker gehören zu den ersten „Hackern“ der Regeln des Theaters. Sie haben die klassischen Einheiten der Zeit, des Ortes und der Handlung abgewiesen und Geschichten vorgezogen, die schnell von einem Raum in den anderen, von einem Zustand zum anderen, aus dem Komischen ins Tragische übertragen werden können.

4. Das Theater der Romantik war auch ein Kampf zwischen Generationen. Die jungen Romantiker wollten Freiheit, Geschwindigkeit, Leidenschaft und Vorstellungskraft, die Verfechter der Klassik wollten Ordnung, Stil und klare Regeln.

5. Für die europäischen Romantiker war Shakespeare eine Art „Superstar“ der Theaterfreiheit. Seine Stücke verbanden das Komische mit dem Tragischen, die Könige mit den Narren, Gedichte mit Gewalt, und das faszinierte diejenigen, die vom streng ordentlichen Theater abkommen wollten.

6. In Deutschland wurde Shakespeare wie ein frischer Wind aufgenommen. A. W. Schlegel, einer der größten Theoretiker der deutschen Romantik hat Shakespeares Werk übersetzt und gefördert, und so zur Veränderung des europäischen Theatergeschmacks beigetragen.

7. In Deutschland war die romantische Theaterkunst auch mit dem *Sturm und Drang* verbunden. Diese ältere Bewegung hatte schon die neoklassizistische Ordnung abgewiesen und förderte die intensiven Gefühle, die Ausdrucksfreiheit und die Figuren, die von starken Leidenschaften geleitet wurden.

8. Im romantischen Theater müssen die Figuren nicht „korrekt", sondern leidenschaftlich sein. Sie können zerbrechlich, widersprüchlich, träumerisch, lächerlich, genial, verloren oder wütend sein.**9. 1830 wurde die Uraufführung des Theaterstücks „Hernani" von Victor Hugo fast zu einer kulturellen Schlacht.** Die Zuschauer spalteten sich in die Unterstützer des klassischen Theaters und die jungen Romantiker, die die neue Ästhetik verteidigten.

10. Im 19. Jh. wurden die Städte größer und auch die Anzahl der Theater stieg an. Das Theater wurde immer mehr zu einem städtischen, populären, gemischten Raum, in dem die unterschiedlichen Publikumstypen verschiedenartige Aufführungen erwarteten.

11. Die Gasbeleuchtung hat die Art und Weise geändert, wie die Bühne aussah. Zum ersten Mal konnte das Licht besser kontrolliert werden, und die Atmosphäre auf der Bühne wurde flexibler und geheimnisvoller, mit mehr Spannung und mehr visuellem Effekt.

12. Die Bühnenausstattung wurde immer mehr „3D". Im 19. Jh. verabschiedete sich die Bühne stufenweise von den flachen bemalten Hintergründen und begann, tiefere, illusorischere Räume zu schaffen, in denen die Schauspieler zu wohnen, und nicht nur vor einem Bild zu spielen schienen.

13. Das Publikum war nicht immer still. Die Zuschauer klatschten, pfiffen, kommentierten, stritten, ergriffen für einen Autor oder Schauspieler Partei. Die Atmosphäre im Theater war eher der bei einem Fußballspiel oder einem Konzert ähnlich, ganz weit entfernt von der feierlichen Stille von heute.

* * * * *

1. Georg Büchner wurde nur 23 Jahre alt. Er ist sehr jung in Zürich gestorben, aber er hat Texte hinterlassen, die das moderne Theater noch lange nach seinem Ableben beeinflussen.

2. Keines seiner Theaterstücke wurde während seiner Lebzeiten aufgeführt. Die Texte kamen später auf die Bühne, als das Theater darauf vorbereitet war, zu verstehen, wie modern sie eigentlich waren.

3. Büchner hat sehr wenig, aber sehr ausdrucksstark geschrieben. Seine drei größten dramatischen Werke sind *Dantons Tod, Leonce und Lena* und *Woyzeck*. Jedes davon eröffnet eine neue Richtung: Revolution, Satire, Verfremdung, soziale Unsicherheit.

4. Leonce und Lena ist Büchners einziges Lustspiel. Aber es ist keine einfache Komödie. Zwischen Scherzen, Masken, absurden Königen, handelt das Stück von Langeweile, Identität, Freiheit und der Angst, ein Leben zu führen, das von anderen bestimmt wird.

5. Die Königreiche Popo und Pipi scheinen ein kindischer Witz zu sein, stellen aber eine politische Satire dar. Büchner belächelt die kleinen Prinzenhöfe, die Bürokratie, die hohle Autorität und die Menschen, die die Welt anführen , ohne diese zu verstehen.

Mini-curiozități... teatrul romantic

1. Romantismul nu înseamnă doar iubiri imposibile și priviri pierdute spre lună. În teatru, romantismul a însemnat mai ales libertate: libertatea de a amesteca râsul cu drama, visul cu realitatea, frumusețea cu grotescul și revolta cu melancolia.

2. Pentru romantici, scena devine locul unde omul își caută interiorul. Dacă teatrul clasic era interesat de ordine, reguli și echilibru, teatrul romantic se uită spre emoții, crize, vise, contradicții și întrebări despre sine.

3. Romanticii au fost printre primii „hackeri" ai regulilor teatrale. Ei au respins unitățile clasice de timp, loc și acțiune și au preferat povești care se pot muta rapid dintr-un spațiu în altul, dintr-o stare în alta, din comic în tragic.

4. Teatrul romantic a fost și o luptă între generații. Tinerii romantici voiau libertate, viteză, pasiune și imaginație; apărătorii clasicismului voiau ordine, bun-gust și reguli clare.

5. Pentru romanticii europeni, Shakespeare era un fel de „superstar" al libertății teatrale. Piesele lui amestecau comicul cu tragicul, regii cu nebunii, poezia cu violența, iar asta îi fascina pe cei care voiau să scape de teatrul prea ordonat.

6. În Germania, Shakespeare a fost primit ca o gură de aer proaspăt. A. W. Schlegel, unul dintre marii teoreticieni ai romantismului german, a tradus și promovat opera lui Shakespeare, contribuind la transformarea gustului teatral european.

7. În Germania, romantismul teatral a fost legat și de *Sturm und Drang*. Această mișcare mai veche respinsese deja ordinea neoclasică și promova emoția intensă, libertatea expresiei și personajele dominate de pasiuni puternice.

8. În teatrul romantic, personajele nu trebuie să fie „corecte", ci intense. Ele pot fi fragile, contradictorii, visătoare, ridicole, geniale, rătăcite sau furioase.

9. În 1830, premiera piesei „Hernani" de Victor Hugo a devenit aproape o bătălie culturală. Spectatorii s-au împărțit între susținătorii teatrului clasic și tinerii romantici care apărau noua estetică.

10. În secolul al XIX-lea, orașele au crescut, iar numărul teatrelor a crescut odată cu ele. Teatrul a devenit tot mai mult un spațiu urban, popular, divers, unde tipurile de public diferite căutau spectacole diferite.

11. Iluminatul cu gaz a schimbat felul în care arăta scena. Pentru prima dată, lumina putea fi controlată mai bine, iar atmosfera scenică devenea mai flexibilă: mai mult mister, mai multă tensiune, mai mult efect vizual.

12. Decorurile au început să devină mai „3D". În secolul al XIX-lea, scena se îndepărtează treptat de fundalurile pictate plate și începe să creeze spații mai adânci, mai iluzioniste, în care actorul pare să locuiască, nu doar să joace în fața unui tablou.

13. Publicul nu era întotdeauna cuminte. Spectatorii aplaudau, fluierau, comentau, se certau, luau partea unui autor sau a unui actor. Teatrul era uneori mai aproape de atmosfera unui meci sau a unui concert decât de liniștea solemnă de azi.

* * * * *

1. Georg Büchner a trăit doar 23 de ani. A murit foarte tânăr, la Zürich, dar a lăsat în urmă texte care au influențat teatrul modern mult după dispariția lui.

2. Niciuna dintre piesele lui Büchner nu a fost montată în timpul vieții lui. Textele lui au ajuns pe scenă mai târziu, când teatrul era pregătit să înțeleagă cât de moderne erau de fapt.

3. Büchner a scris foarte puțin, dar extrem de puternic. Cele trei mari repere dramatice ale lui sunt *Moartea lui Danton*, *Leonce și Lena* și *Woyzeck*. Fiecare deschide altă direcție: revoluție, satiră, alienare, fragilitate socială.

4. *Leonce și Lena* este singura comedie a lui Büchner. Dar nu este o comedie simplă. Sub glume, măști, regi absurzi și replici ironice, piesa vorbește despre plictiseală, identitate, libertate și frica de o viață decisă de alții.

5. Regatele Popo și Pipi par o glumă copilărească, dar sunt o satiră politică. Büchner ridiculizează micile curți princiare, birocrația, autoritatea goală și oamenii care conduc fără să înțeleagă lumea pe care o conduc.

WIE SOLLTE MAN DIE VORSTELLUNG BETRACHTEN?

Verfolge *Leonce und Lena* als ein Lustspiel, das einen nicht nur zum Lachen bringt, sondern auch dazu bewegt, zu erkennen, wie sonderbar eine Welt werden kann, wenn alle Menschen nur ihre Rolle spielen, ohne zu hinterfragen, warum.

Beeile dich nicht, eine „normale" Geschichte zu finden. Die Vorstellung funktioniert eher als ein komischer Mechanismus, in dem die Dinge sich wiederholen, verwickeln, den Sinn verlieren und absurd werden. Genau dieses Gefühl der Irritation ist wichtig. Versuche, zu beobachten, wann die Figuren lebendig und authentisch scheinen, und wann es so aussieht, als würden sie nur eingelernte Gesten durchführen, wie in einer Choreographie der Unterwerfung.

Verfolge Leonce und Lena nicht als zwei romantische Helden, sondern als Jugendliche, die empfinden, dass ihre Zukunft bestimmt wurde, noch bevor sie etwas dazu sagen konnten. Sie haben noch keine klaren Antworten, wissen noch nicht genau, was sie suchen, und sind noch nicht selbstsicher. Aber gerade diese Unsicherheit bringt sie einer sehr leicht wieder erkennbaren Erfahrung nahe, nämlich dem Moment, an dem man sich fragt, ob der Weg, den man eingeschlagen hat, sein eigener ist oder von anderen bestimmt wurde.

Höre auf die Sprache. Viele Figuren sprechen viel, feierlich, kompliziert oder lächerlich, aber nicht immer übermitteln sie etwas Reelles. Manchmal scheinen die Worte Kostüme zu sein: schön, schwer, vielleicht beeindruckend, aber leer. Pass auf, wer aus Gewohnheit spricht, wer es tut, um wichtig zu scheinen, wer ironisiert und wer zwischen Scherzen versucht, eine Wahrheit über sich preiszugeben.

Verfolge den Humor aufmerksam. Das Lachen hebt den Ernst des Schauspiels nicht auf, sondern unterstreicht ihn. Die Situationen können einfach erscheinen, aber dahinter stecken ernste Themen: der Konformismus, der Sozialdruck, die Angst, aus der Rolle zu schlüpfen, der Drang nach Freiheit, die Frage „Wer bin ich?". Stelle dir die Frage, was dich zum Lachen bringt und was dich beunruhigt, nachdem das Lachen vergangen ist.

Beachte die Welt der Erwachsenen. Um die beiden Jugendlichen herum gibt es eine ganze Maschine der Autorität: Eltern, Hofleute, Regeln, Zeremonien, Funktionen. Verfolge, wie diese Welt sich verhält. Ist sie wirklich mächtig oder nur des eigenen Erscheinungsbildes sehr selbstsicher? Weiß sie, was sie macht, oder wiederholt sie mechanisch Formen der Kontrolle? Die Vorstellung kann auch als eine Karikatur einer Gesellschaft betrachtet werden, die Unterwerfung verlangt, aber keinen Sinn mehr bieten kann.

Versuche nicht sofort, die „Moral" der Aufführung zu bestimmen. *Leonce und Lena* funktioniert nicht wie eine einfache Lektion über Gut und Böse. Es ist eher eine Einladung, mit Klarheit darüber nachzudenken, wie die Menschen dazu kommen, nach ererbten Vorgaben zu leben, Gesten zu wiederholen und den Komfort mit der Freiheit zu verwechseln. Die Vorstellung gibt nicht an, was man denken soll, sondern gibt viele Anregungen, sich Fragen zu stellen.

Lass die Vorstellung nach ihrem Ende weitergehen. Vielleicht kommen erst später die wichtigen Fragen auf. Was, von allem, was wir tun, haben tatsächlich wir uns ausgesucht? Wie viele Rollen spielen wir, ohne uns darüber Rechenschaft zu geben? Wie sieht die Freiheit aus, wenn sie kein Slogan, sondern eine persönliche Entscheidung ist? Und was bedeutet es, in einer Welt, die einem schon die Repliken vorbereitet hat, die eigene Stimme zu finden?



CUM SĂ PRIVEȘTI SPECTACOLUL?

Privește *Leonce și Lena* ca pe o comedie care nu vrea doar să te facă să râzi, ci să te facă să observi cât de stranie poate deveni o lume atunci când toți oamenii își joacă rolurile fără să se mai întrebe de ce.

Nu te grăbi să cauți o poveste „normală". Spectacolul funcționează mai degrabă ca un mecanism comic în care lucrurile se repetă, se încurcă, se golesc de sens și devin absurde. Tocmai această senzație de dereglare este importantă. Încearcă să observi când personajele par vii, prezente, autentice și când par doar niște figuri care execută gesturi învățate, ca într-o coregrafie a supunerii.

Urmărește-i pe Leonce și Lena nu ca pe doi eroi romantici, ci ca pe doi tineri care simt că viitorul lor a fost decis înainte ca ei să poată spune ceva despre el. Ei nu au încă răspunsuri clare, nu știu exact ce caută, nu sunt siguri nici de ei înșiși. Dar tocmai această nesiguranță îi face apropiați de o experiență foarte recognoscibilă: momentul în care începi să te întrebi dacă drumul pe care mergi este al tău sau doar unul pregătit de alții.

Ascultă limbajul. Multe personaje vorbesc mult, solemn, complicat sau ridicol, dar nu întotdeauna comunică ceva real. Uneori, cuvintele par costume: frumoase, grele, poate impresionante, dar goale pe dinăuntru. Observă cine vorbește din obișnuință, cine vorbește ca să pară important, cine ironizează și cine încearcă, printre glume, să spună un adevăr despre sine.

Privește comicul cu atenție. Râsul nu anulează gravitatea spectacolului, ci o face mai vizibilă. Situațiile pot părea ușoare, dar în spatele lor apar teme serioase: conformismul, presiunea socială, frica de a ieși din rol, nevoia de libertate, întrebarea „cine sunt eu?". Întreabă-te nu doar ce te face să râzi, ci și ce rămâne neliniștitor după ce râsul trece.

Fii atent la lumea adulților. În jurul celor doi tineri există o întreagă mașinărie de autoritate: părinți, curteni, reguli, ceremonii, funcții. Privește cum se comportă această lume. Este ea cu adevărat puternică sau doar foarte sigură pe propriile aparențe? Știe ce face sau repetă mecanic forme de control? Spectacolul poate fi privit și ca o caricatură a unei societăți care cere ascultare, dar nu mai știe să ofere sens.

Nu încerca să alegi imediat „morala" spectacolului. *Leonce și Lena* nu funcționează ca o lecție simplă despre bine și rău. Este mai degrabă o invitație de a privi cu luciditate felul în care oamenii ajung să trăiască după scenarii moștenite, să repete gesturi, să accepte reguli și să confunde confortul cu libertatea. Spectacolul nu îți spune ce să gândești, dar îți dă multe motive să te întrebi.

Lasă spectacolul să continue după final. Poate că întrebările lui cele mai importante apar abia mai târziu: Cât din ceea ce facem alegem cu adevărat? Câte roluri jucăm fără să ne dăm seama? Cum arată libertatea atunci când nu este un slogan, ci o decizie personală? Și ce înseamnă să îți găsești propria voce într-o lume care ți-a pregătit deja replicile?



VORSCHLÄGE FÜR FRAGEN ÜBER DIE AUFFÜHRUNG

Thema und Aktualität: Was scheint dir am aktuellsten in der Vorstellung: Der Druck, einem Weg zu folgen, der von anderen festgelegt wurde, die Langeweile gegenüber einer vorhersehbarer Welt oder das Bedürfnis, einer Rolle zu entkommen, die nicht zu dir passt? Wann hast du gefühlt, dass *Leonce und Lena* nicht nur über Prinzen, Könige und Königshöfe handelt, sondern über die Art und Weise, in der die Gesellschaft die Menschen dazu zwingt, „zu werden, was sie werden müssen". Wie frei ist ein Mensch, wenn alle Optionen für ihn schon festgelegt sind? Hast du in der Vorstellung ähnlichen Druck wie im heutigen Leben erkannt: nicht enttäuschen, selbstsicher erscheinen, einen Plan haben? Glaubst du, dass die Vorstellung eher die Welt der Erwachsenen, der Macht oder sogar die Art und Weise ironisiert, in der die Menschen Regeln akzeptieren, ohne sie überhaupt noch zu hinterfragen?

Regie: Was für eine Welt entsteht durch die Regie: eine Märchenwelt, eine absurde, eine mechanische, poetische oder eine beklemmende Welt? Wie fühlt man den Rhythmus des Schauspiels? Wie werden die Autorität und die Regeln auf die Bühne gebracht? Erscheinen diese imponierend oder eher lächerlich? Was für ein Bild ist dir am besten eingeprägt geblieben und warum glaubst du, dass es wichtig war?

Schauspiel: Wie spielen die Schauspieler den Unterschied zwischen dem, was die Figuren sagen und dem, was sie eigentlich fühlen? Was hast du in der Art und Weise bemerkt, in der Leonce seine Langeweile erlebt: durch die Stimme, den Körper, den Rhythmus, den Blick, die Ironie? Schien dir Lena eher zerbrechlich, mit einem klaren Kopf, träumerisch, aufgebracht, zurückgezogen? Was aus dem Spiel der Schauspielerin hat dich dazu verleitet, dies so zu sehen? Wie ist Valerio aufgebaut: als Narr, Freund, Herausforderer, Figur, die die Wahrheit durch Scherze darstellt? Welche Gestalt schien dir am komischsten? Und am traurigsten? Ist es vorstellbar, dass diese beiden Fragen die gleiche Antwort haben?

Text und Sprache: Wie klingt die Sprache der Aufführung: spielerisch, kompliziert, ironisch, poetisch, absurd, schroff? In welchen Momenten hast du empfunden, dass die Gestalten viel reden, ohne tatsächlich zu kommunizieren? Wie funktioniert der sprachliche Humor? Lachst du, weil die Situation absurd ist, weil die Replik überraschend ist oder weil du in der Übertreibung etwas Reelles entdeckst? Gibt es Repliken, die dir anfangs leicht erschienen, die dann aber ernsthafter klangen, nachdem du ein bisschen darüber nachgedacht hast?

Musik und Klangwelt: Was für eine Atmosphäre wird durch die Musik geschaffen? Wie verändert sich deine Auffassung bezüglich einer Szene, wenn die Musik, der Rhythmus oder die Stille wichtiger werden als der Dialog?

Bühnenausstattung (Kostüme, Bühnenbild): Was für einen Bühnenraum siehst du? Scheint es dir, dass die Bühnenausstattung den Figuren Freiheit verleiht oder sie einengt? Wie nehmen die Kostüme am Aufbau der Figuren teil? Erscheinen sie reell, als Karikaturen, elegant oder lächerlich, zerbrechlich usw.? Gibt es sichtbare Unterschiede zwischen der Welt derjenigen, die die Welt leiten, und denjenigen, die versuchen, ihr zu entkommen? Wie erkennt man in den Kostümen die Idee der sozialen Rolle: Prinz, Prinzessin, König, Höfling, Diener? Lässt das Bühnenbild die Welt des Schauspiels alt, zeitgenössisch oder zeitlos wirken?

Licht und Bühnenbild: Wie verändert das Licht die Atmosphäre einer Szene? Gibt es Momente, in denen das Licht eine Figur vom Rest der Welt abzuschirmen scheint? Wie hilft das Licht dabei, den Unterschied zwischen dem öffentlichen Raum und dem des Hofes und des Innenraums zu erkennen?

Zu dir als Zuschauer(in): Zu welcher Figur hast du am schnellsten eine Verbindung aufgebaut? Gab es einen Augenblick, in dem du gefühlt hast: „Ich weiß, wie das ist"? Welcher war dieser? Wenn du einem Kollegen erklären müsstest, warum *Leonce und Lena* nicht nur eine Geschichte über Prinzen und Prinzessinnen ist, was würdest du ihm sagen? Welche Rollen werden dir im Alltag abverlangt? Welche von ihnen hilft dir?

SUGESTII DE ÎNTREBĂRI DESPRE SPECTACOL

Temă și actualitate: Ce ți se pare mai actual în spectacol: presiunea de a urma un drum ales de alții, plictiseala față de o lume previzibilă sau nevoia de a fugi dintr-un rol care nu ți se potrivește? În ce momente ai simțit că *Leonce și Lena* nu vorbește doar despre prinți, regi și curți, ci despre felul în care societatea îi împinge pe oameni să devină „cine trebuie"? Cât de liber este un om atunci când toate opțiunile lui par deja stabilite? Ai recunoscut în spectacol presiuni asemănătoare cu cele din viața de azi: să nu dezamăgești, să pari sigur pe tine, să ai un plan? Crezi că spectacolul ironizează mai mult lumea adulților, lumea puterii sau chiar felul în care oamenii acceptă reguli fără să le mai pună la îndoială?

Regie: Ce fel de lume construiește regia: una de basm, una absurdă, una mecanică, una poetică, una neliniștitoare? Cum se simte ritmul spectacolului? Cum sunt puse în scenă autoritatea și regulile? Par ele impunătoare sau mai degrabă ridicole? Ce imagine scenică ți-a rămas cel mai clar în minte și de ce crezi că a fost importantă?

Actorie: Cum joacă actorii diferența dintre ceea ce personajele spun și ceea ce par să simtă de fapt? Ce ai observat în felul în care Leonce își poartă plictiseala: prin voce, corp, ritm, privire, ironie? Lena ți s-a părut mai degrabă fragilă, lucidă, visătoare, revoltată, retrasă? Ce anume din jocul actriței te-a făcut să o percepi astfel? Cum este construit Valerio: ca bufon, prieten, provocator, personaj care spune adevăruri prin glumă etc? Care personaj ți s-a părut cel mai comic? Dar cel mai trist? Se poate ca răspunsul să fie același?

Text și limbaj: Cum sună limbajul spectacolului: jucăuș, complicat, ironic, poetic, absurd, tăios? În ce momente ai simțit că personajele vorbesc mult fără să comunice cu adevărat? Cum funcționează umorul de limbaj? Râzi pentru că situația e absurdă, pentru că replica e surprinzătoare sau pentru că recunoști ceva real în exagerare? Există replici care ți s-au părut ușoare la început, dar care au devenit mai serioase după ce te-ai gândit la ele?

Muzică și univers sonor: Ce atmosferă creează muzica? Cum se schimbă felul în care privești o scenă atunci când muzica, ritmul sau liniștea devin mai importante decât dialogul?

Scenografie (costume, decor): Ce fel de spațiu scenic vezi? Decorul ți se pare că oferă personajelor libertate sau le limitează? Cum participă costumele la construirea personajelor? Le fac să pară reale, caricaturale, elegante, ridicole, fragile etc? Există diferențe vizibile între lumea celor care conduc și lumea celor care încearcă să scape? Cum se vede în costume ideea de rol social: prinț, prințesă, rege, curtean, servitor? Scenografia face lumea spectacolului să pară veche, contemporană sau atemporală?

Lumini și imagine scenică: Cum schimbă lumina starea unei scene? Există momente în care lumina pare să izoleze un personaj de restul lumii? Cum te ajută lumina să înțelegi diferența dintre spațiul public al curții și spațiul interior al personajelor?

Despre tine, ca spectator: Cu ce personaj ai intrat cel mai repede în dialog? Ai avut vreun moment în care ai simțit: „Știu cum e asta"? Care a fost acela? Dacă ar trebui să explici unui coleg de ce *Leonce și Lena* nu este doar o poveste cu prinți și prințese, ce i-ai spune? Ce roluri simți că ți se cer și ție în viața de zi cu zi? Care dintre ele te ajută?



Mögliche Fragen an das künstlerische Team

Die Begegnung mit dem künstlerischen Team der Vorstellung kann der Augenblick sein, in dem du entdeckst, dass das Theater nicht direkt auf der Bühne, am Abend der Aufführung beginnt, sondern viel früher: mit einer Idee, einer Frage, einer Probe, die nicht funktioniert, mit einer zufälligen Geste, mit einer Diskussion, wie ein Text das heutige Publikum ansprechen kann.

Allgemeine Fragen

1. Was hat Ihnen am meisten am Text *Leonce und Lena* gefallen?
2. Welche war die wichtigste Frage, von der ausgehend die Arbeit am Schauspiel begonnen hat?
3. Was war am schwierigsten, an das heutige Publikum anzupassen: die Sprache, die Situationen, der Humor, der Rhythmus oder die Art und Weise, in der die Figuren denken?
4. Was überrascht Sie bei den Reaktionen des Publikums: Lacht es, wenn Sie es erwarten, oder ruft das Stück unterschiedliche Reaktionen hervor?
5. Wie arbeiten Sie zusammen: Regie, Bühnenausstattung, Kostüme, Ton, Licht, damit die Welt der Vorstellung zusammenhängt?
6. Wie beginnt, eigentlich, die Arbeit an einem Theaterstück?
7. Was passiert bei der ersten Probe? Wie sieht ein gewöhnlicher Probetag aus?
8. Was passiert, wenn etwas auf der Bühne nicht plangemäß läuft: eine vergessene Replik, ein Gegenstand, der nicht erscheint, ein technisches Problem?
9. Wie arbeiten Sie als Team zusammen, wenn Sie unterschiedliche Vorstellungen über den Sinn einer Szene haben?
10. Was bedeutet für Sie eine erfolgreiche Aufführung?
11. Warum glauben Sie, dass die Menschen heute Theater brauchen, wenn es so viele andere Unterhaltungsformen gibt?
12. Wie beginnt die Arbeit eines Bühnenbildners?
13. Wie entsteht die Tonwelt einer Theateraufführung? Kommt die Musik, nachdem die Szene konturiert ist, oder kann sie die Art und Weise beeinflussen, in der die Szene aufgebaut wird?
14. Was unterscheidet das Theater von Filmen, Serien oder Social Media? Warum ist es noch wichtig, dass die Schauspieler und das Publikum im gleichen Raum und in der gleichen Zeit zusammen sind?
15. Wie werden die Ideen des Regisseurs und die Instinkte/Vorschläge der Schauspieler verhandelt?

Für die Regie / Regieassistenz

1. Wie wollten Sie, dass die Welt dieser Vorstellung aussieht? Wie ist der Bühnenraum der Aufführung entstanden?
2. Welche Rolle spielt der Rhythmus in diesem Stück? Wann muss eine Szene schnell geschehen und wann muss man ihr Zeit für Schweigen, Zögern usw. lassen?
3. Was war das Schwierigste an den Proben und warum? Was hat am Anfang nicht funktioniert?
4. Wenn Sie von Neuem anfangen würden, gäbe es etwas, das Sie an der Arbeit an der Vorstellung ändern würden?
5. Wann wissen Sie, dass eine Vorstellung „die richtige Form" erreicht hat? Gibt es einen Moment bei den Proben, wenn Sie spüren, dass es zu funktionieren beginnt?
6. Was macht ein Regisseur konkret während der Proben?
7. Welche Rolle spielen das Bühnenbild, das Licht und die Kostüme aus dem Blickwinkel des Regisseurs? Sind diese nur Dekor oder Teil des ganzen Stücks?
8. Was ist schwieriger zu inszenieren: eine ernste oder eine komische Szene?

Für die Schauspieler

1. Wie sind Sie Ihrer Figur näher gekommen?
2. Was war am schwierigsten an der Figur zu verstehen, die Sie spielen?
3. Was tun Sie als Schauspieler, wenn das Publikum bei einer Szene lacht, die Sie als traurig empfinden?
4. Gibt es eine Replik, die auch außerhalb der Bühne an Ihnen haften geblieben ist?
5. Welche Frage würden Sie gern von einem Jugendlichen am Ende der Aufführung hören?
6. Wie viel Freiheit haben die Schauspieler dabei, die Figur aufzubauen?
7. Welcher ist der Unterschied zwischen „eine Emotion spielen", und diese als echt erscheinen zu lassen?
8. Wie gelingt es Ihnen, auf der Bühne ehrlich zu sein, auch wenn Sie wissen, was weiter folgt?
9. Was ist schwieriger: das Publikum zum Lachen zu bringen oder es zu rühren?
10. Haben Sie auch nach vielen Aufführungen noch Lampenfieber? Verändert sich die Art der Aufregung?
11. Was hat Sie an diesem Beruf begeistert und was hat Sie überrascht, nachdem Sie begonnen haben, ihn auszuüben?
12. Welcher ist der schönste Teil der Arbeit im Theater? Welcher ist der schwierigste, von dem das Publikum weniger weiß?
13. Was haben Sie über die Menschen gelernt, nachdem Sie mit so unterschiedlichen Figuren gearbeitet haben? Was hat das Theater an Ihrer Weltanschauung geändert?

Sugestii de întrebări pentru echipa artistică

Întâlnirea cu echipa spectacolului poate fi momentul în care descoperi că teatrul nu începe direct pe scenă, în seara reprezentației, ci mult mai devreme: într-o idee, într-o întrebare, într-o repetiție care nu funcționează, într-un gest găsit întâmplător, într-o discuție despre cum poate un text să vorbească unui public de azi.

Întrebări generale

1. Ce v-a atras cel mai mult la textul *Leonce și Lena*?
2. Care a fost întrebarea cea mai importantă de la care a pornit lucrul la spectacol?
3. Ce a fost cel mai greu de adus aproape de publicul de azi: limbajul, situațiile, umorul, ritmul sau felul în care gândesc personajele?
4. Ce vă surprinde la reacțiile publicului: râde în locurile în care vă așteptați sau spectacolul produce reacții diferite de la o seară la alta?
5. Cum lucrați împreună: regie, decor, costume, sunet, lumini, ca lumea spectacolului să pară coerentă?
6. Cum începe, de fapt, lucrul la un spectacol?
7. Ce se întâmplă la prima repetiție? Cum arată o zi obișnuită de repetiții?
8. Ce se întâmplă dacă ceva nu merge conform planului pe scenă: o replică uitată, un obiect care nu apare, o problemă tehnică?
9. Cum lucrați ca echipă atunci când aveți idei diferite despre sensul unei scene?
10. Ce înseamnă, pentru voi, un spectacol reușit?
11. De ce credeți că oamenii mai au nevoie de teatru astăzi, când există atât de multe alte forme de entertainment?
12. Cum începe munca unui scenograf?
13. Cum se compune universul sonor al unui spectacol? Muzica vine după ce scena este construită sau poate influența felul în care scena se construiește?
14. Ce face teatrul diferit de film, seriale sau social media? De ce mai contează faptul că actorii și publicul sunt în același spațiu, în același timp?
15. Cum se negociază între ideile regizorului și instinctele / propunerile actorilor?

Pentru regizor / asistentul de regie

1. Cum ați vrut să arate lumea spectacolului? Cum s-a născut spațiul scenic al spectacolului?
2. Ce rol are ritmul în acest spectacol? Când trebuie ca o scenă să curgă repede și când trebuie să lase loc de tăcere, ezitare etc?
3. Care scenă a fost cel mai greu de construit la repetiții și de ce? Ce anume nu funcționa la început?
4. Dacă ați relua repetițiile, ar fi ceva ce ați schimba în felul în care ați construit spectacolul?
5. Când știți că un spectacol „și-a găsit forma"? Există un moment în repetiții în care simțiți că începe să funcționeze?
6. Ce face, concret, un regizor în timpul repetițiilor?
7. Ce rol au scenografia, muzica, luminile și costumele în viziunea regizorală? Sunt ele decor sau parte din gândirea spectacolului?
8. Ce e mai greu de regizat: o scenă gravă sau o scenă comică?

Pentru actori

1. Cum v-ați apropiat de personajul vostru?
2. Ce a fost cel mai greu de înțeles la personajul pe care îl jucați?
3. Ce faceți ca actor atunci când publicul râde într-un moment pe care voi îl simțiți și trist?
4. Există o replică din spectacol care v-a rămas în minte și în afara scenei?
5. Ce întrebare v-ar plăcea să vă pună un adolescent după spectacol?
6. Câtă libertate au actorii în construirea personajelor?
7. Care este diferența dintre „a juca" o emoție și a o face să pară adevărată?
8. Cum reușiți să fiți sinceri pe scenă, chiar dacă știți exact ce urmează să se întâmple?
9. Ce este mai greu: să faci publicul să râdă sau să îl emoționezi?
10. Mai aveți emoții după multe reprezentații? Se schimbă tipul de emoție?
11. Ce v-a atras la această meserie și ce v-a surprins după ce ați început să o practicați?
12. Care este partea cea mai frumoasă a muncii în teatru? Care este partea cea mai dificilă, despre care publicul știe mai puțin?
13. Ce ați învățat despre oameni lucrând cu personaje atât de diferite? Ce v-a schimbat teatrul în felul de a privi lumea?

DISKUSSIONSTHEMEN NACH DER AUFFÜHRUNG

1. Die Freiheit: eine echte Entscheidung oder die Flucht aus einem Szenario? In *Leonce und Lena* erscheint die Freiheit nicht als abstraktes Konzept, sondern als konkretes Bedürfnis: nämlich kein von anderen Menschen vorbestimmtes Leben zu führen. Leonce und Lena sind in einen Plan verwickelt, der sie direkt betrifft, in dessen Erstellung sie jedoch nicht wirklich mit einbezogen werden. Ihre Flucht kann als eine Art des Aufbäumens betrachtet werden, aber auch als ein konfuser Versuch, mehr Zeit, Raum und das Recht zu gewinnen, ihre Identität zu entdecken.

Ansatz zur Überlegung: Was bedeutet es, frei zu sein, wenn alle Wege schon vorbestimmt zu sein scheinen? Ist die Flucht eine Form des Mutes oder nur eine Verzögerung der Konfrontation?

2. Der Druck „jemand" zu werden. Die Vorstellung kann die Grundlage einer Diskussion über den Druck der Zukunft sein. Leonce ist nicht nur ein gelangweilter Prinz, sondern auch ein Jugendlicher, auf dessen Schultern eine bereits vorgeschriebene Rolle lastet. Er muss Thronfolger, Ehemann, öffentliche Person, Teil eines sozialen Mechanismus werden. Es stellt sich die Frage, ob diese Rollen ihn tatsächlich definieren.

Ansatz zur Überlegung: Inwiefern wird unsere Identität durch unsere eigenen Entscheidungen und inwieweit durch die Erwartungen der anderen geprägt? Welche Rollen werden den Jugendlichen von heute abverlangt? Was passiert, wenn man sich in diesen Rollen nicht wiederfindet?

3. Das Lustspiel als Methode, ernste Dinge auszudrücken. Die Vorstellung setzt den Humor, das Absurde, die Übertreibung und das Lächerliche ein, um ernste Themen zu behandeln: Macht, Konformismus, Sinnlosigkeit, Freiheit, Identität. Genau weil das Stück uns zum Lachen bringt, hilft uns *Leonce und Lena*, die Dinge klarer zu sehen, die durch eine feierliche Herangehensweise zu weit entfernt oder moralisierend wirken könnten.

Ansatz zur Überlegung: Warum hilft uns das Lachen manchmal, die Realität besser zu verstehen?

4. Die Welt der Erwachsenen und die Mechanismen der Macht. Der König, die Höflinge und die Rituale am Königshof ergeben das Bild einer Welt, in der die Autorität stark vom Schein abhängt. Die Figuren tragen ihre Titel, Funktionen und Gesten wie Kostüme. Die Vorstellung kann die Grundlage für eine Diskussion über die echte Macht und die Darstellung der Macht sein.

Ansatz zur Überlegung: Was bewirkt, dass eine Person Autorität hat: die Funktion, die Intelligenz, die Verantwortung, die Fähigkeit, zuzuhören? Wann wird die Macht nur zu einer Rolle, die vor anderen gespielt wird? Erkennen wir heute Autoritätsformen, die mehr durch den Schein als durch den Inhalt funktionieren?

5. In einer Welt der Rollen authentisch sein. Die Figuren aus der Vorstellung scheinen oft in Kostümen, Funktionen und erwarteten Verhaltensformeln festzustecken. Der Prinz muss Prinz sein, der König muss König sein, die Höflinge müssen die Hofrituale durchführen.

Ansatz zur Überlegung: Wie viele Rollen spielen wir täglich, ohne sie als solche zu bezeichnen? Gibt es einen Unterschied zwischen der Anpassung und dem Verlust der eigenen Stimme? Wie gibt man sich Rechenschaft, wann eine soziale Rolle einen einschränkt?

6. Die Sprache, die wichtig klingt, aber nichts aussagt. In der Vorstellung sprechen viele der Figuren viel, kommunizieren aber nicht immer im wahren Sinne des Wortes. Die offizielle Sprache, die feierlichen Formeln, die Reden über die Pflicht oder die Ordnung können genau dadurch komisch wirken, weil sie von der Realität abgekapselt sind. Als Kontrast zeigt sich die Wahrheit oft in kurzen Repliken, in Scherzen oder in Momenten der Zögerung.

Ansatz zur Überlegung: Wie kann man sich Rechenschaft geben, dass jemand viel spricht, aber eigentlich nichts sagt? Gibt es ähnliche Sprachen in der Gegenwart: in der Politik, in Werbungen, Social Media, in der Schule? Was bedeutet es, authentisch zu sprechen?

7. Die Adoleszenz zwischen Erwartung und Suche. Leonce und Lena sind keine Figuren, für die alles klar ist. Sie wissen nicht genau, was sie wollen, haben keinen zusammenhängenden Plan, sie sind keine Vorzeigemuster. Gerade deswegen können sie einer Lebensphase näherstehen, in der die Fragen manchmal ehrlicher sind als die Antworten. Die Vorstellung kann ein Ausgangspunkt für eine Diskussion über das Recht zu suchen, zu zögern und noch keine endgültige Identität zu haben.

Ansatz zur Überlegung: Warum ist es kompliziert zu wissen, wer man ist, wenn man von allen gefragt wird, was man werden will? Wie kann sich die Konfusion in einen Anfang der Selbsterkenntnis verwandeln? Welche Fragen sind wichtiger als schnelle Antworten?

8. Die Identität als Maske und als Frage. Die Figuren aus *Leonce und Lena* werden durch Titel definiert: Prinz, Prinzessin, König, Gouvernante, Höfling. Aber die Aufführung zeigt, dass ein Titel nicht den Menschen erklärt. Hinter der Maske scheinen die Unsicherheit, die Erschöpfung, der Wunsch, die Angst, die Ironie durch.

Ansatz zur Überlegung: Wie viel unserer Identität entstammt dem, was wir sind, und wie viel kommt aus der Projektion der anderen auf unsere Person? Was für Etiketten bekommen wir in der Familie, in der Schule oder in der Freundesgruppe? Wann hilft und eine Identität und wann schränkt sie uns ein?

Fragen zur persönlichen Reflexion: Was für Erwartung der anderen scheint dir am schwierigsten zu tragen? Wann hast du empfunden, dass du selbstsicherer erscheinen musstest, als du es warst? Wann hast du empfunden, dass jemand einen Plan für dich hatte, ohne dich zu fragen? Welche Rollen spielst du in der Familie, in der Schule, in der Freundesgruppe? Gibt es Situationen, in denen du scherzt, gerade um nicht direkt zu sagen, was dich bedrückt? Was bedeutet Freiheit für dich: zu tun, was du möchtest, zu wissen, was du willst, oder abzulehnen, was nicht zu dir passt?



TEMATICI DE DISCUȚIE DUPĂ VIZIONAREA SPECTACOLULUI

1. Libertatea: alegere reală sau fugă dintr-un scenariu? În *Leonce și Lena*, libertatea nu apare ca un concept abstract, ci ca o nevoie foarte concretă: aceea de a nu trăi o viață decisă de altcineva. Leonce și Lena sunt prinși într-un plan care îi privește direct, dar la care nu par să fi fost cu adevărat invitați să participe. Fuga lor poate fi citită ca un gest de revoltă, dar și ca o încercare confuză de a câștiga timp, spațiu și dreptul de a se întreba cine sunt.

Direcție de reflecție: Ce înseamnă să fii liber atunci când toate drumurile par deja stabilite? Este fuga o formă de curaj sau doar o amânare a confruntării?

2. Presiunea de a deveni „cineva". Spectacolul poate deschide o discuție despre presiunea viitorului. Leonce nu este doar un prinț plictisit, ci un tânăr asupra căruia apasă un rol deja scris. El trebuie să devină moștenitor, soț, figură publică, parte dintr-un mecanism social. Întrebarea este dacă aceste roluri îl definesc cu adevărat.

Direcție de reflecție: Cât de mult din identitatea noastră se formează prin alegeri proprii și cât prin așteptările celorlalți? Ce roluri li se cer adolescenților astăzi? Ce se întâmplă când nu te recunoști în aceste roluri?

3. Comedia ca mod de a spune lucruri serioase. Spectacolul folosește umorul, absurdul, exagerarea și ridicolul pentru a vorbi despre teme grave: putere, conformism, lipsă de sens, libertate, identitate. Tocmai pentru că ne face să râdem, *Leonce și Lena* ne ajută să privim mai clar lucruri care, spuse solemn, ar putea părea îndepărtate sau moralizatoare.

Direcție de reflecție: De ce uneori râsul ne ajută să înțelegem mai bine realitatea?

4. Lumea adulților și mecanismele puterii. Regele, curtenii și ritualurile de la curte creează imaginea unei lumi în care autoritatea depinde mult de aparență. Personajele își poartă titlurile, funcțiile și gesturile ca pe niște costume. Spectacolul poate deschide o discuție despre diferența dintre puterea reală și reprezentarea puterii.

Direcție de reflecție: Ce face ca o persoană să aibă autoritate: funcția, inteligența, responsabilitatea, capacitatea de a asculta? Când devine puterea doar un rol jucat în fața altora? Recunoaștem astăzi forme de autoritate care funcționează mai mult prin imagine decât prin conținut?

5. A fi tu însuți într-o lume a rolurilor. Personajele din spectacol par adesea prinse în costume, funcții, formule și comportamente așteptate. Prințul trebuie să fie prinț, regele trebuie să fie rege, curtenii trebuie să execute ritualul curții.

Direcție de reflecție: Câte roluri jucăm zilnic fără să le numim roluri? Există diferență între adaptare și pierderea propriei voci? Cum îți dai seama când un rol social începe să te limiteze?

6. Limbajul care sună important, dar nu spune nimic. În spectacol, multe personaje vorbesc mult, dar nu comunică întotdeauna cu adevărat. Limbajul oficial, formulele solemne, discursurile despre datorie sau ordine pot deveni comice tocmai pentru că par desprinse de realitate. În contrast, adevărul apare uneori în replici scurte, în glume sau în momente de ezitare.

Direcție de reflecție: Cum îți dai seama că cineva vorbește mult, dar nu spune cu adevărat ceva? Există limbaje asemănătoare în prezent: în politică, publicitate, social media, școală? Ce înseamnă să vorbești autentic?

7. Adolescența între așteptări și căutare. Leonce și Lena nu sunt personaje care au totul clar. Nu știu exact ce vor, nu au un plan coerent, nu oferă un model de urmat. Tocmai de aceea, pot fi apropiați de o etapă a vieții în care întrebările sunt uneori mai sincere decât răspunsurile. Spectacolul poate deschide o discuție despre dreptul de a căuta, de a ezita și de a nu avea încă o identitate definitivă.

Direcție de reflecție: De ce este dificil să știi cine ești atunci când toți te întreabă ce vrei să devii? Cum se poate transforma confuzia într-un început de cunoaștere de sine? Ce întrebări sunt mai importante decât răspunsurile rapide?

8. Identitatea ca mască și ca întrebare. Personajele din *Leonce și Lena* sunt definite prin titluri: prinț, prințesă, rege, guvernantă, curtean. Dar spectacolul arată că un titlu nu explică un om. Dincolo de mască apar nesiguranța, oboseala, dorința, frica, ironia.

Direcție de reflecție: Cât din identitatea noastră vine din ceea ce suntem și cât din ceea ce ceilalți proiectează asupra noastră? Ce etichete primim în familie, la școală sau în grupul de prieteni? Când ne ajută o identitate și când ne limitează?

Întrebări de reflecție personală: Ce așteptare a celorlalți ți se pare cel mai greu de dus? Când ai simțit că trebuie să pari mai sigur pe tine decât erai de fapt? Când ai simțit că cineva a avut un plan pentru tine fără să te întrebe? Ce roluri simți că joci în familie, la școală, în grupul de prieteni? Există situații în care glumești tocmai ca să nu spui direct ce te apasă? Ce înseamnă pentru tine să fii liber: să faci ce vrei, să știi ce vrei sau să poți refuza ce nu ți se potrivește?

Kreative Übungen

1. Brief an das Leben, das ich nicht führen möchte. Stell dir vor, dass Leonce oder Lena einen Brief an die von anderen für sie vorbereitete Zukunft schreibt. Nicht an eine Person, sondern an dieses schon geplante „Schicksal". Der Brief könnte zum Beispiel so beginnen: „Liebes Leben, das mir zugeteilt wurde, ohne dass mich jemand gefragt hat…" Was wirft er/sie ihm vor? Wovor hat er/sie Angst? Was lehnt er/sie ab? Was möchte er/sie alleine wählen?

2. Geheimer Chat zwischen Leonce und Lena. Stell dir vor, dass Leonce und Lena insgeheim vor ihrem Treffen kommunizieren würden. Schreibe eine Konversation vom 10-20 Nachrichten. Sie müssen nicht wissen, wer der andere ist. Es ist wichtig, dass beide vor etwas Ähnlichem flüchten.

3. Valerios Monolog, wenn niemand lacht. Valerio scheint lustig, frei, ironisch. Was würde aber passieren, wenn einige Minuten lang niemand über seine Scherze lachen würde? Schreibe einen Monolog, in dem Valerio sagt, was er in Wirklichkeit über die Welt, die Arbeit, die Freiheit, Freundschaft oder das Überleben denkt.

4. Das Königreich Popo auf Instagram. Stelle dir vor, dass das Königreich ein offizielles Konto auf Instagram hätte. Erstelle: die Bio des Profils, drei Posts, drei Hashtags, ein Motto und einen kritischen Kommentar eines Jugendlichen aus dem Reich. Versuche, den Unterschied zwischen dem offiziellen Bild und der absurden Realität der Welt zu erfassen.

5. Zwei Versionen derselben Figur. Schreibe einen Dialog zwischen zwei Stimmen der gleichen Figur: „Ich, wie ich scheinen muss" und „Ich, wenn mich niemand sieht". Du kannst Leonce, Lena oder sogar eine fiktive Figur auswählen, die an das Stück anlehnt.

6. Playlist für eine Flucht. Wähle fünf Songs für Leonces und Lenas Weg. Jedes Stück muss einem Zustand entsprechen: vor der Flucht, während der Flucht, das erste Treffen, die Verwirrung, die Rückkehr/die finale Entdeckung. Erkläre jede Wahl in 2-3 Zeilen.

7. Das Kostüm der Freiheit. Stelle dir vor, dass die Freiheit ein Bühnenkostüm wäre. Wie würde dieses für Leonce aussehen? Und für Lena? Wäre es breit oder eng, elegant oder zerrissen usw.? Du kannst die Kostüme beschreiben oder zeichnen. Erkläre deine Entscheidungen.

8. Meldung des Tages: Der Prinz ist verschwunden. Verfasse eine Nachricht über Leonces Flucht wie für ein Nachrichtenportal. Dann verfasse die gleiche Meldung in zwei Varianten: eine offizielle, die vom Königshof veröffentlicht wird, und eine, die von einem Jugendlichen geschrieben worden ist, der die Situation ironisch betrachtet.

9. Meme über die sozialen Rollen. Erstelle ein Meme in Anlehnung an die Vorstellung, ausgehend von dem Kontrast zwischen dem, was die Welt von dir erwartet, und dem, was du eigentlich fühlst. Du kannst Figuren aus der Vorstellung oder aktuelle Situationen verwenden: Schule, Familie, Social Media, den Druck der Zukunft.

10. Was ich machen würde, wenn ich einen Tag lang Prinz / Prinzessin wäre. Schreibe einen kurzen, ironischen oder ernsten Text darüber, was du tun würdest, wenn du für einen einzigen Tag an der Macht wärst. Was würdest du verändern? Was würdest du ablehnen? Welche absurde Regel würdest du abschaffen? Welche absurde Regel würdest du erfinden, nur um zu zeigen, wie lächerlich die Macht sein kann?

11. Ein Gespräch zwischen Freiheit und Konformismus. Verwandle die Freiheit und den Konformismus in zwei Figuren, die Zuschauer im Saal sind. Schreibe deren Dialog nach dem Ende des Stücks. Wer glaubt, gewonnen zu haben? Wer hat die besseren Argumente? Wer manipuliert subtiler?

12. Wenn die Vorstellung eine App wäre. Stell dir vor, dass die Welt aus *Leonce und Lena* eine App mit dem Namen *Schicksal 2.0* wäre. Verfasse die Beschreibung der App, die Hauptfunktionen, die Benachrichtigungen, die sie versendet, wie auch eine negative Rezension von Leonce oder Lena.

13. Ein Brief an Büchner. Schreibe einen Brief an Georg Büchner aus der Perspektive eines Jugendlichen von heute. Was würdest du ihm über unsere Welt erzählen? Was glaubst du, dass er erkennen würde? Was würde ihn wundern? Welche Frage würdest du ihm zu *Leonce und Lena* stellen?

14. Trailer für die Vorstellung. Erstelle den Text für einen Trailer von maximal 45 Sekunden für *Leonce und Lena.* Was du einbeziehen sollst: Hintergrundstimme, drei ausdrucksstarke Bilder, einen komischen Moment, einen beunruhigenden Moment und einen abschließenden Satz, der einen Jugendlichen dazu bewegen soll, die Vorstellung zu sehen.

15. Interview mit der eigenen Maske. Wähle eine Figur und stell dir vor, dass ihre soziale Maske mit dir sprechen könnte. Es kann die Maske des Prinzen, des Königs, des Höflings usw. sein. Schreibe ein Interview von 8-10 Fragen mit dieser Maske. Was versteckt sie? Was beschützt sie? Was möchte sie nicht preisgeben?

16. Ein Tag, an dem sich alle weigern, ihre Rolle zu spielen. Schreibe eine kurze Szene, in der an einem Morgen niemand aus dem Königreich die übliche Rolle akzeptiert. Der König will kein König mehr sein, der Prinz will kein Prinz mehr sein, die Prinzessin will kein Symbol mehr sein usw. Was passiert, wenn der Mechanismus stehen bleibt?

17. Der Prozess der sozialen Rollen. Organisiert eine Debatte, ein Rollenspiel. Im Prozess werden die „sozialen Rollen" verurteilt. Die Anwälte der Ankläger behaupten, dass die Menschen von den Rollen eingegrenzt werden. Die Anwälte der Verteidiger behaupten, dass eine Gesellschaft ohne Rollen chaotisch wäre. Zeugen: Leonce, Lena, Valerio, König Peter, ein Jugendlicher von heute. Die Frage des Prozesses: *Helfen uns die Rollen, zu leben, oder hindern sie uns daran, wir selbst zu sein?*

18. Die Geschichte aus der Perspektive der Krone. Schreibe einen kurzen Text aus der Perspektive der Krone. Die Krone wurde auf viele Häupter gesetzt, sie hat viele Reden gehört und viele Zeremonien gesehen. Was weiß sie über die Macht? Bewundert sie die Menschen oder betrachtet sie sie als lächerlich? Was würde König Peter sagen?

19. Für mich sieht die Freiheit aus, wie... Ergänze den Satz mit einem freien Satz, einer visuellen Kollage oder einer Zeichnung: *Für mich sieht die Freiheit aus, wie…* Versuche, keine allgemeine Definition zu geben. Gehe von der Vorstellung und der eigenen Erfahrung aus: von einem Bild, einem Gefühl, einem Ort, einer Person, einer Geste, einer Entscheidung usw.

20. Für mich handelt *Leonce und Lena* über... Ergänze diesen Satz mit einem freien Text von 10 bis 15 Zeilen. Schreibe keinen Inhalt. Versuche zu formulieren, was du von der Vorstellung mitnimmst: einen Zustand, eine Frage, ein Bild, eine Replik usw.



Exerciții creative

1. Scrisoare către viața pe care nu vreau să o trăiesc. Imaginează-ți că Leonce sau Lena scrie o scrisoare către viitorul pregătit de alții pentru el/ea. Nu către o persoană, ci către acel „destin" deja planificat. Scrisoarea poate începe astfel: „Dragă viață care mi-ai fost repartizată fără să mă întrebe nimeni…" Ce îi reproșează? De ce se teme? Ce refuză? Ce ar vrea să aleagă singur/singură?

2. Chat-ul secret dintre Leonce și Lena. Imaginează-ți că Leonce și Lena ar comunica pe ascuns înainte să se întâlnească. Scrie o conversație de 15–20 de mesaje. Nu trebuie să știe cine este celălalt. Important este să se simtă că amândoi fug de ceva asemănător.

3. Monologul lui Valerio când nimeni nu râde. Valerio pare comic, liber, ironic. Dar ce s-ar întâmpla dacă, pentru câteva minute, nimeni nu ar râde la glumele lui? Scrie un monolog în care Valerio spune ce gândește cu adevărat despre lume, despre muncă, libertate, prietenie sau supraviețuire.

4. Regatul Popo pe Instagram. Imaginează-ți că Regatul Popo are cont oficial de Instagram. Creează: bio-ul profilului, trei postări, trei hashtaguri și un comentariu critic lăsat de un adolescent din regat. Încearcă să surprinzi diferența dintre imaginea oficială și realitatea absurdă a lumii.

5. Două versiuni ale aceleiași persoane. Scrie un dialog între două voci ale aceluiași personaj: „Eu, cel/cea care trebuie să par" și „Eu, cel/cea care sunt când nu mă vede nimeni". Poți alege Leonce, Lena sau chiar un personaj inventat inspirat de spectacol.

6. Playlist pentru o evadare. Alege 5 piese muzicale pentru drumul lui Leonce și al Lenei. Fiecare piesă trebuie să corespundă unei stări: înainte de fugă, în timpul fugii, prima întâlnire, confuzia, întoarcerea/descoperirea finală. Explică în 2–3 rânduri fiecare alegere.

7. Costumul libertății. Imaginează-ți că libertatea ar deveni costum de scenă. Cum ar arăta pentru Leonce? Dar pentru Lena? Ar fi larg sau strâmt, elegant sau rupt etc? Poți descrie costumele sau le poți desena. Explică alegerile.

8. Știrea zilei: prințul a dispărut. Scrie o știre despre fuga lui Leonce, ca și cum ar apărea pe un site de știri. Apoi rescrie aceeași știre în două variante: una oficială, publicată de curte, și una scrisă de un adolescent care vede situația cu ironie.

9. Meme despre rolurile sociale. Creează un meme inspirat de spectacol, pornind de la contrastul dintre ce se așteaptă lumea să fii și ce simți tu de fapt. Poți folosi personaje din spectacol sau situații actuale: școală, familie, social media, presiunea viitorului.

10. Ce aș face dacă aș fi prinț/prințesă pentru o zi. Scrie un text scurt, ironic sau serios, despre ce ai face dacă ai avea putere pentru o singură zi. Ce ai schimba? Ce ai refuza? Ce regulă absurdă ai elimina? Ce regulă absurdă ai inventa doar ca să arăți cât de ridicolă poate fi puterea?

11. O conversație între Libertate și Conformism. Transformă Libertatea și Conformismul în două personaje care privesc spectacolul din sală. Scrie dialogul lor după final. Cine crede că a câștigat? Cine are argumente mai bune? Cine manipulează mai subtil?

12. Dacă spectacolul ar fi o aplicație. Imaginează-ți că lumea din *Leonce și Lena* este o aplicație numită *Destin 2.0.* Creează descrierea aplicației, funcțiile principale, notificările pe care le trimite și o recenzie negativă scrisă de Leonce sau Lena.

13. Scrisoare către Büchner. Scrie o scrisoare către Georg Büchner din perspectiva unui adolescent de azi. Ce i-ai spune despre lumea noastră? Ce crezi că ar recunoaște? Ce l-ar mira? Ce întrebare i-ai pune despre *Leonce și Lena*?

14. Trailer pentru spectacol. Creează textul unui trailer de maximum 45 de secunde pentru *Leonce și Lena*. Include: voce de fundal, trei imagini puternice, un moment comic, un moment neliniștitor și o frază finală care să facă un adolescent curios să vadă spectacolul.

15. Interviu cu propria mască. Alege un personaj și imaginează-ți că masca lui socială poate vorbi. Poate fi masca de prinț, prințesă, rege, curtean etc. Scrie un interviu de 8–10 întrebări cu această mască. Ce ascunde? Ce protejează? Ce nu vrea să se afle?

16. O zi în care toți refuză să-și joace rolul. Scrie o scenă scurtă în care, într-o dimineață, nimeni din regat nu mai acceptă rolul obișnuit. Regele nu mai vrea să fie rege, prințul nu mai vrea să fie prinț, prințesa nu mai vrea să fie simbol etc. Ce se întâmplă când mecanismul se oprește?

17. Procesul rolurilor sociale. Organizați o dezbatere, joc de rol. În proces sunt judecate „rolurile sociale". Avocații acuzării susțin că rolurile îi limitează pe oameni. Avocații apărării susțin că fără roluri societatea ar deveni haotică. Martori: Leonce, Lena, Valerio, Regele Peter, un adolescent de azi. Întrebarea procesului: *rolurile ne ajută să trăim sau ne împiedică să fim noi înșine?*

18. Povestea spusă de coroană. Scrie un text din perspectiva coroanei. Coroana a stat pe multe capete, a auzit multe discursuri, a văzut multe ceremonii. Ce știe ea despre putere? Îi admiră pe oameni sau îi consideră ridicoli? Ce ar spune despre Regele Peter?

19. Pentru mine, libertatea arată ca... Completează propoziția într-un text liber, colaj vizual sau desen: *Pentru mine, libertatea arată ca...* Nu încerca să dai o definiție generală. Pornește de la spectacol și de la propria experiență: o imagine, o senzație, un loc, o persoană, un gest, o decizie etc.

20. Pentru mine, *Leonce și Lena* este despre... Completează propoziția într-un text liber de 10–15 rânduri. Nu rezuma acțiunea. Încearcă să formulezi ce a rămas cu tine după spectacol: o stare, o întrebare, o imagine, o replica etc.

Füllt anhand der Hinweise weiter unten aus

1. Das Genre des Theaterstücks Leonce und Lena, auch wenn das Lachen ernste Fragen verbirgt. **L** _ _ _ _ _ _ _ _
2. Die Art, die Welt distanziert, humorvoll und kritisch zu betrachten. Leonce und Valerio verwenden sie oft. **I** _ _ _ _ _
3. Innerer Zustand, der erscheint, wenn die Zukunft von anderen bestimmt zu sein scheint. **U** _ _ _ _ _
4. Die Handlung, durch die Leonce und Lena aus den Rollen schlüpfen wollen, die für sie vorbereitet sind. **F** _ _ _ _ _
5. Form der Kritik, durch die die Macht, der Königshof und die Autorität belächelt werden. **S** _ _ _ _ _
6. Element, das die Vorstellung lustig macht, aber die Unruhe nicht aufhebt. **H** _ _ _ _
7. Eindruck, dass die Welt nach unnatürlichen, mechanischen, sinnlosen Regeln funktioniert. **S** _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
8. Die Kunst, in der der Text zu Körper, Stimme, Bild, Rhythmus, Licht und lebendiger Präsenz wird. **T** _ _ _ _ _ _
9. Wörter oder Rollen, die an den Menschen haften: Prinz, Prinzessin, König, Musterschüler, braves Kind. **E** _ _ _ _ _ _
10. Eigene Welt, die in der Vorstellung durch Bühnenausstattung, Kostüme, Musik, Lichter und Schauspiel geschaffen wird. **U** _ _ _ _ _ _ _ _

Completați folosind indiciile de mai jos

1. Genul piesei *Leonce și Lena*, deși râsul ei ascunde și întrebări serioase.
C _ _ _ _ _ _
2. Mod de a privi lumea cu distanță, umor și spirit critic. Leonce și Valerio îl folosesc des. **I** _ _ _ _ _
3. Stare interioară care apare atunci când viitorul pare deja decis de alții.
N _ _ _ _ _ _ _ _
4. Gestul prin care Leonce și Lena încearcă să iasă din rolurile pregătite pentru ei.
E _ _ _ _ _ _ / **F** _ _ _
5. Formă de critică prin care puterea, curtea și autoritatea sunt ridiculizate.
S _ _ _ _ _
6. Element care face spectacolul amuzant, dar nu anulează partea lui neliniștitoare.
U _ _ _
7. Senzația că lumea funcționează după reguli ciudate, mecanice, lipsite de sens.
N _ _ _ _ _ _
8. Arta în care textul devine corp, voce, imagine, ritm, lumină și prezență vie.
T _ _ _ _ _
9. Cuvinte sau roluri lipite de oameni: prinț, prințesă, rege, elev model, copil cuminte.
E _ _ _ _ _ _ _
10. Lumea proprie creată de spectacol prin decor, costume, muzică, lumini și joc actoricesc. **U** _ _ _ _ _ _

Anstatt des Endes (de)

LEONCE Nun Lena, siehst du jetzt, wie wir die Taschen voll haben, voll Puppen und Spielzeug? Was wollen wir damit anfangen? Wollen wir ihnen Schnurrbärte machen und ihnen Säbel anhängen? Wollen wir ihnen Fräcke anziehen, und sie infusorische Politik und Diplomatie treiben lassen und uns mit dem Mikroskop daneben setzen? Oder hast du Verlangen nach einer Drehorgel auf der milchweiße ästhetische Spitzmäuse herumhuschen? Wollen wir ein Theater bauen? *(Lena lehnt sich an ihn und schüttelt den Kopf.)* Aber ich weiß besser was du willst, wir lassen alle Uhren zerschlagen, alle Kalender verbieten und zählen Stunden und Monden nur nach der Blumenuhr, nur nach Blüthe und Frucht. Und dann umstellen wir das Ländchen mit Brennspiegeln, daß es keinen Winter mehr gibt und wir uns im Sommer bis Ischia und Capri hinaufdestilliren, und wir das ganze Jahr zwischen Rosen und Veilchen, zwischen Orangen und Lorbeern stecken.

VALERIO Und ich werde Staatsminister und es wird ein Dekret erlassen, daß wer sich Schwielen in die Hände schafft unter Kuratel gestellt wird, daß wer sich krank arbeitet kriminalistisch strafbar ist, daß jeder der sich rühmt sein Brod im Schweiße seines Angesichts zu essen, für verrückt und der menschlichen Gesellschaft gefährlich erklärt wird.

LEONCE (*zu den Anwesenden*) Meine Herren, meine Gemahlin und ich bedauern unendlich, daß Sie uns heute so lange zu Diensten gestanden sind.
Ihre Stellung ist so traurig, daß wir um keinen Preis Ihre Standhaftigkeit länger auf die Probe stellen möchten. Gehn Sie jetzt nach Hause, aber vergessen Sie Ihre Reden, Predigten und Verse nicht, denn morgen fangen wir in aller Ruhe und Gemüthlichkeit den Spaß noch einmal von vorn an.
Auf Wiedersehn!

(Fragment aus Georg Büchner, *Leonce und Lena*, **III. Akt, Kapitel 12**, Projekt Gutenberg, https://projekt-gutenberg.org/authors/georg-buechner/books/georg-buechner-leonce-und-lena/chapter/12/)



Foreword

There are times when life seems to come with a set of instructions. You're told what you should do, which path to choose, how to behave, and what kind of person to become. Sometimes, no one says it outright, but the pressure is there: in the family, at school, in society, in all those expectations that pile up around you before you even have a chance to ask your own questions.

Leonce and Lena stems precisely from this unease. At the heart of the play are two young people for whom a future is being prepared without them ever really being asked. They should accept it, conform, and step into the roles assigned to them. But something within them refuses this seemingly natural order. Not through a noisy rebellion, but through a withdrawal, through a flight, through a still-unclear need to discover whether life can mean anything other than a script written by others.

Georg Büchner's comedy is full of humor, but its humor is not mere entertainment. Behind the absurd situations and ridiculous characters lies a very serious question: what happens to a person when the world around them functions mechanically, when words are emptied of meaning, when authority becomes a spectacle, and freedom seems like nothing more than a beautifully packaged illusion? Laughter opens up a form of lucidity here. It makes us see more clearly what usually passes for normal.

For young audiences, *Leonce and Lena* may be more relatable than it seems at first glance. Not because it speaks directly to today's adolescence, but because it touches on recognizable experiences: the exhaustion of trying to fit in, the fear of not belonging, the feeling that you must quickly choose who you are, even though you're still searching for yourself. Leonce and Lena are not role models, but characters adrift, fragile, ironic, and contradictory. That is precisely why they can become interesting: they don't have clear answers, but they have the courage not to accept the answers they receive too easily.

The play invites us to look closely at the world of the roles we play. The role of the well-behaved child, the responsible student, the "successful" future adult, the person who always knows what to do. Sometimes, these roles help us. Other times, they constrain us. Here, the theater becomes a space where we can observe these mechanisms without haste and without judgment, with humor, with distance, but also with the seriousness that important questions deserve.

This booklet accompanies the encounter with *Leonce and Lena* as an invitation to reflection. On freedom, identity, conformity, boredom, power, and the need to find one's own voice. Not to offer a single interpretation of the play, but to open a dialogue. Because, sometimes, the beginning of freedom lies not in a spectacular gesture, but in a simple, unavoidable question: who am I when I no longer play the role others expect of me?





PERSPECTIVES ▪ FROM ▪ THE TEAM

ISA BERGER

Lena seems like a character who lives more within herself than in the world around her. Her sensitivity and quiet sadness show just how oppressive the rules and obligations of a society where people are not allowed to choose freely can become. With her calm and dreamy demeanor, Lena brings a touch of poetry and humanity.

DANIEL GHIDEL

Leonce and Lena: perhaps too much hidden meaning in a shirt that's too see-through. Boredom and laziness at first glance, love and social criticism upon closer inspection. A very clever play about people who aren't all that clever. In fact, this 190-year-old text may not be particularly timely, but it is certainly relevant. Büchner's criticism and ambiguity carry just as much weight today as they did then. Funny and sad, serious and mocking, profound and superficial, the text contains a rich array of ways to draw attention to important issues that ultimately affect each and every person. And even if the rest remains incomprehensible to some, then this is again merely a coincidence or providence, which also play an important role in the play. What else can be said with certainty about the play: "If only us! Or but!"

HARALD WEISZ

The play "Leonce and Lena," staged by the German State Theater in Timișoara under the direction of Niky Wolcz, transforms into a poetic yet deeply ironic journey through a world of weariness, conventions, and the search for meaning. Between humor, melancholy, and the play of the absurd, the production creates a space in which Büchner's text takes on a surprising relevance.

Valerio, the role I have the privilege of playing in this production, is for me the free spirit of this world—a man who lives outside the rules, lighthearted, playful, and yet with a surprisingly clear gaze. Niky Wolcz called him uomo di nulla: a man without status, without wealth, perhaps even without a stable place in society. And that is precisely where his freedom lies. Valerio moves between irony and truth, between lightheartedness and a profound understanding of human nature. In the world of Leonce and Lena, full of weariness, mechanisms, and courtly emptiness, Valerio reminds us that life can also be spontaneity, humor, and presence.



About the performance

by **Georg Büchner**
Direction: **Niky Wolcz**

Scenography: **Helmut Stürmer**
Costumes: **Ioana Smara Popescu**
Dramaturgy: **Rudolf Herbert**
*****
Premiere: 18th of december 2021
Surtitles: RO / EN
Duration: 1h 30min
*****
Cast:
King Peter from Popo Kingdom: **Boris Gaza**
Prince Leonce, son of Peter: **Richard Hladik**
Princess Lena from Pipi Kingdom: **Isa Berger**
Valerio: **Harald Weisz**
Guvernanta: **Oana Vidoni**
The Governess, Handmaidens: **Olga Török, Aida Olaru**
Master of ceremonies: **Rareș Hontzu**
The President of the State Council: **Franz Kattesch**
Madame President: **Tatiana Sessler-Toami**
The Teacher: **Alexandru Mihăescu**
The Court Priest: **Daniel Ghidel**
Rosetta: **Daniela Török**
A Spy: **Simona Vintilă**
Servants, policemen: **Yannick Becker, Alexandru Mihăescu, Daniel Ghidel, Simona Vintilă**

SYNOPSIS

"Leonce and Lena", a comedy, was written in 1836, and was published for the first time two years later, in a magazine, following the premature death of its author – Georg Büchner. After another 12 years, in 1850, it was printed in book format. Nevertheless, its first theater staging was to happen almost half a century later, in 1895. But why was this play almost forgotten during the 19th century even though today it's considered by critics one of the greatest classic comedies pertaining to the German cultural area, gaining prominence in the 20th century, and beloved by many for its ingenious atmosphere and clever word play?

One of the reasons is that "Leonce and Lena" is the first political satire of its magnitude ever to be published in German literature. Back then, Germany was a conglomerate of small kingdoms and duchies, and to deride them was unacceptable. Leonce is a prince in the Kingdom of Popo, and Lena is a princess from the Kingdom of Pipi! It seems like a childish antic, but the penman of these characters is one of the founders of the Society of Human Rights, the author of a pamphlet which one could receive only by knowing the secret password: "Peace to the huts! War on the palaces!". Following this publication, Büchner became a wanted man and had to flee abroad. Johan Wolfgang von Goethe, for instance, a minister of Weimar at the time, would have never thought of rebuking the ruling political class.



*****

Written by Georg Büchner in 1836, *Leonce and Lena* was published posthumously and did not reach the stage until 1895. For a long time, the play was viewed with suspicion, precisely because it did not conform to classical expectations: it lacked spectacular action in the traditional sense, did not feature self-assured heroes, and did not offer an idealized view of the world. Today, it is precisely these things that make it surprisingly modern. Büchner writes about two young people who cannot find their place, about irony as a form of defense, about weariness toward a rigid system, and about politics viewed as grotesque.

Niky Wolcz's production at the German State Theater in Timișoara presents this melancholic comedy not as a "period" play, but as a living, playful, and unsettling universe. The production explores the contrast between the official world (with kings, courtiers, ceremonies, and masks) and the inner fragility of the young characters, who are searching for a way out of the scripts written by others. In this vein, laughter does not simplify things, but makes them clearer: what seems absurd on stage can bear a striking resemblance to the automatisms of the real world.

Niky Wolcz speaks of rehearsals as an encounter with the unknown and of acting as a craft in which the artist gradually dares to open up. This idea fits very well with *Leonce and Lena*: a play in which the characters seem to be fleeing the world, but actually end up facing their own questions.



Contextualization

Georg Büchner's life was as short as it was eventful. Although he lived only 24 years, he is one of the most important German playwrights and is still studied in German high schools today. He was born in 1813 in Goddelau near Darmstadt, during a very difficult historical and political period: Germany was still composed of various states, kingdoms, and duchies, and was almost constantly shaken by political crises. As the son of a military doctor, Büchner received an excellent education at various private schools, where he learned Ancient Greek and Latin, as well as modern languages such as Italian and French. Even during his school years, he was a student constantly preoccupied with socio-political issues, being acutely aware of the disparities between the rich and the poor and the differences among the German states. In 1831, he began studying medicine in Strasbourg and became involved as a student in various charitable activities, but he also attended protests, always advocating for equal rights. A year later, he became engaged to Wilhelmine Jaeglé, the daughter of the landlord of the house where he was renting a room. Since the law at the time did not allow students to spend more than two years abroad, was forced to return to Germany in 1833, where he continued his studies at the University of Giessen. There, he became deeply concerned with city politics, dissatisfied with politicians' decisions affecting the population, as well as with the abuses committed by medical professors against students and patients. These experiences would become the primary source of inspiration for his most famous play, Woyzeck. In this context, Büchner, along with other students, formed the Society for Human Rights, which publicly opposed local policies. However, the organization was not very successful, because the students could not agree on many issues, with many of Büchner's peers unwilling to give up the privileges they enjoyed as members of the bourgeoisie. After publishing a very harsh political pamphlet, Büchner began to be harassed by local authorities so severely that he had to flee. In 1835, he published the play Danton's Death to raise money for his escape to Strasbourg. But on the way, he was stopped by the police, who confiscated all his money. With his mother's help, Büchner managed to leave anyway. A year later, he published Leonce and Lena and earned his doctorate at the University of Zurich. He was planning to bring his fiancée to Switzerland and begin his career as a university professor when, unexpectedly, he fell ill with typhus and died within just a few weeks, mourned deeply by Wilhelmine, his friends, and the university community. Piesele lui însă au continuat să fie tipărite, contribuind nu doar la literatura germană, ci și la schimbarea de mentalitate care a dus la Revoluția de la 1848.

****

Leonce is a teenager like any other. He isn't very interested in school and usually just hangs around, bored out of his mind. Except that his father is the king of Popo, and he's expected to follow the rules of the court: to bow when necessary, use proper language, and engage in polite small talk—things that drive Leonce absolutely crazy. And… there's one more thing. In order to become king himself, Leonce is supposed to marry Princess Lena of the kingdom of Pipi soon—a girl he's never even met. And this despite the fact that he has a girlfriend at court, Rosetta. Who, as you might have guessed, bores him to death as well. So, Leonce is caught in the middle of situations he can't escape. When a good-for-nothing named Valerio—a poor but talkative and friendly young man—shows up at court one day, Leonce awakens from his lethargy for the first time. Under the influence of this new friend who, despite his financial situation, is at least free, Leonce decides to take his destiny into his own hands and flees the palace. The two set off on an adventure and, for a while… they don't find anything interesting. A few bars, some beautiful views, but nothing that seems to be what Leonce is looking for in life. That is, until the two meet a girl and her governess, who also seem to be wandering the world without any particular purpose. Fascinated by the girl's beauty, Leonce eventually works up the courage to speak to her. The two realize they share a boredom with life and a sense of melancholy, and that they both long to find meaning in life, which brings them closer from their very first meeting. They get along so well that Leonce decides to marry the girl whom, though he does not want to reveal her name, he feels he has known for an eternity and who, unlike Princess Lena, is not a complete stranger. To rebel against his father as well, Leonce plans to hold the wedding back at the palace, on the very day the king has scheduled the wedding with Lena. *Leonce and Lena* is a satirical comedy in which Georg Büchner criticizes both politicians and parents who impose a certain lifestyle on their children. It is also a comedy that shows us that appearances can be deceiving: politicians aren't always as competent as they claim to be, not all parents have their children's best interests at heart, and people you meet by chance may have identities you never expected.

Mini Theatre Dictionary

When you enter a theatre hall or begin discussing a performance, there are a few basic terms that help you better understand what is happening on stage.

A **character** is the identity that an actor creates and performs. The main character of the story is called the **protagonist,** while the one who opposes them is the **antagonist**. Between them there is usually a **conflict**, the tension that moves the story forward and keeps the audience engaged.

Characters communicate through **dialogue**, but sometimes an actor may speak alone in a **monologue**. If the monologue is long and the character is alone on stage, it is called a **soliloquy**. Even when characters seem to say everything, there is always a **subtext**—the hidden thoughts and intentions that are not expressed directly but can be felt through tone, pauses, or gestures.

Theatrical stories always reach a **climax**, the moment of greatest intensity, after which things start becoming clearer. Everything that happens takes place within a certain **context**: a historical period, a place, a culture, or a social situation. From this context and from the relationships between characters arise the **themes** of the performance—the major ideas about life and the world, such as love, freedom, friendship, fear, or war.

A performance also has an **atmosphere**, the overall emotion you feel, which can be tense, mysterious, playful, or romantic. Within a scene there can also be **dramatic tension**, the suspense that keeps you on the edge of your seat.

The entire story is told under the "sign" of a theatrical convention called the **fourth wall**. This is the invisible barrier between the stage and the audience. If it is maintained, you feel as if you are looking through a window into the characters' lives. If it is "broken," the actor speaks directly to you and you become part of the performance.

Theatre = the place where stories come to life. It is a living art, created by and for people, emotions, and encounters. On stage, actors transform words into gestures, ideas into feelings, and reality into dreams. Theatre is both a **mirror** and a **window**: a mirror in which we see the world we live in, and a window toward imaginary worlds where everything is possible. It is not just a show but also a meeting—between actors and the audience, between past and present, between thought and emotion. Every performance is unique because it is born from the energy of the people who are present at that moment. Theatre makes us laugh, cry, and think. It teaches us to look more carefully at the world and to understand it a little better.

Theater during the Romantic period = a form of theatrical expression focused on the freedom of the imagination, the intensity of emotions, individuality, and the conflict between the ideal and reality. It rejects the rigid rules of classicism (unity of time, place, and action; the strict separation between the tragic and the comic; adherence to verisimilitude, moral decorum, and the hierarchy of characters), combines serious and comic registers, and draws on mystery, history, dreams, nature, and characters in the throes of inner crisis or rebellion against society.

Allegorical theater = is like an enchanted mirror: it shows a story, but reflects an entire world. Allegorical theater is a type of theater in which the story told on stage should not be taken "literally," meaning it does not speak only of what is seen, but of something deeper, hidden behind the image, the symbols, and the characters. An allegory is a story that uses symbols to convey a moral, political, or philosophical message**.**

Comedy = the art of transforming life's chaos into moments of laughter that bring us together and help us breathe more easily. In other words, comedy is not just entertainment; it is an essential tool through which society can examine and recalibrate its norms, offering both social reintegration for individuals and a critique of social conventions. Comedy, by its dual nature—pleasurable but also profound—allows a detailed examination of the human condition, highlighting the ironies and absurdities of social life.

Drama = a subgenre of the dramatic genre that depicts intense conflicts, tense relationships, and complex, realistic life situations. Characters often face difficult choices, inner crises, or social and family problems, and the focus is on emotions, transformation, and the consequences of their decisions. Unlike comedy, drama does not primarily seek a comic effect, and unlike tragedy, it does not necessarily involve a fatal fate or a tragic ending. In theater, drama invites the audience to reflect on human behavior, relationships between people, and how we react in extreme situations.

Tragedy = a subgenre of drama in which conflicts are profound, tension is intense, and the action typically leads to a painful, irreversible, or catastrophic ending. Characters are faced with extreme choices and forces beyond their control: fate, power, the laws of society, etc. Often, the main character possesses great inner strength, but it is precisely this intensity that can lead to their downfall. Tragedy does not merely focus on an individual's suffering but highlights essential questions about freedom, guilt, responsibility, justice, truth, and the human condition. In theater, tragedy evokes powerful emotions and invites the audience to reflect on the limits of humanity and the consequences of one's choices.

Theatrical performance = a performance is more than just **actors**. Behind it is an entire team. **The director** coordinates everything and provides the artistic vision. **The set designer** creates the visual universe—sets, props, and space. **The lighting designer** creates the atmosphere with intensity, color, and shadows. **The sound designer** adds music and effects that enhance emotion. **The costume designer** defines historical period, status, and personality of characters. **The hair and makeup team** transforms actors physically. To all this **the text** is added, the script spoken by actors. Every role matters. Together, these elements make the story come alive.

The complete moment = actors + audience + set + lights + sound + text. Unlike film, theatre exists only *here and now*, making each evening unique.

Stage = the space where the performance happens; where everything comes to life, though its form radically changes the experience. In an **Italian stage**, the audience sits up front and watches as if through a window.

Backstage (wings) = the hidden area behind the stage where actors prepare.

Acting = everything related to the actor's performance: voice, movement, gestures, expressions, rhythm, energy; actors bring characters to life and create a direct connection with the audience.

Actor = the person who gives life to a character; they do more than speak lines—they transform written text into a living, emotional, meaningful experience. The actor is the bridge between the story and the audience, using voice, body, expression, gaze, and energy.

Character = the fictional identity lived by the actor.

Voice = one of the actor's most powerful tools. An actor can raise or lower their voice, speed up or slow down, speak loudly or in a whisper. They can emphasize words, make meaningful pauses, or change tone to express different emotions. A well-projected voice fills the theatre; clarity and intonation make lines not only heard but understood and felt.

If the voice conveys emotion through sound, movement conveys it through image.

Movement = An actor communicates a lot through body language—how they stand, move, or look. A simple facial expression can say more than a line of dialogue. Gestures give the character identity. Movement can be realistic or stylized, like dance or slow-motion sequences. All of these add dynamism and expressiveness to the performance.

Direction = the artistic coordination of a performance.

Director = the person responsible for the artistic vision of the production; coordinates the entire show: interpretation of the text, actors' movements, pacing, and final message. The director is both the "coach" of the acting team and the "architect" of the entire performance.

Scenography = the set, props, and space; defines the location and atmosphere of the story. It can be realistic (an apartment room) or symbolic (an empty space with a few suggestive elements); it builds the visual and emotional universe of the performance.

Set designer / scenographer = the person who designs sets, costumes, lights, or sounds.

Choreography = movements and dance steps specially designed for a performance.

Choreographer = an artist who tells stories through movement. Working with the director, set designer, and actors, the choreographer creates the visual harmony of the performance—a wordless language full of meaning.

Lighting = creates atmosphere, focus, and symbolism; shows where to look, changes the emotion of a scene, and can indicate time and space (day / night, warm / cold, magical / realistic).

Sound = music, effects, atmosphere; can amplify emotions, mark changes, or add realism.

Costume = the clothing and accessories of the characters; shows historical period, social status, personality, and character development.

Makeup and hair = transform the actor; strengthen character portrayal (e.g., wrinkles for an old person, special colors for fantastical characters); can be realistic or stylized.

Props = objects used by actors during the performance (a book, a weapon, a phone); can be functional (actually used) or symbolic.

Dramaturgy = the "invisible architecture" of the performance; the story, conflicts, characters, and how everything is arranged together.

Playwright = the author of the play, of the text.

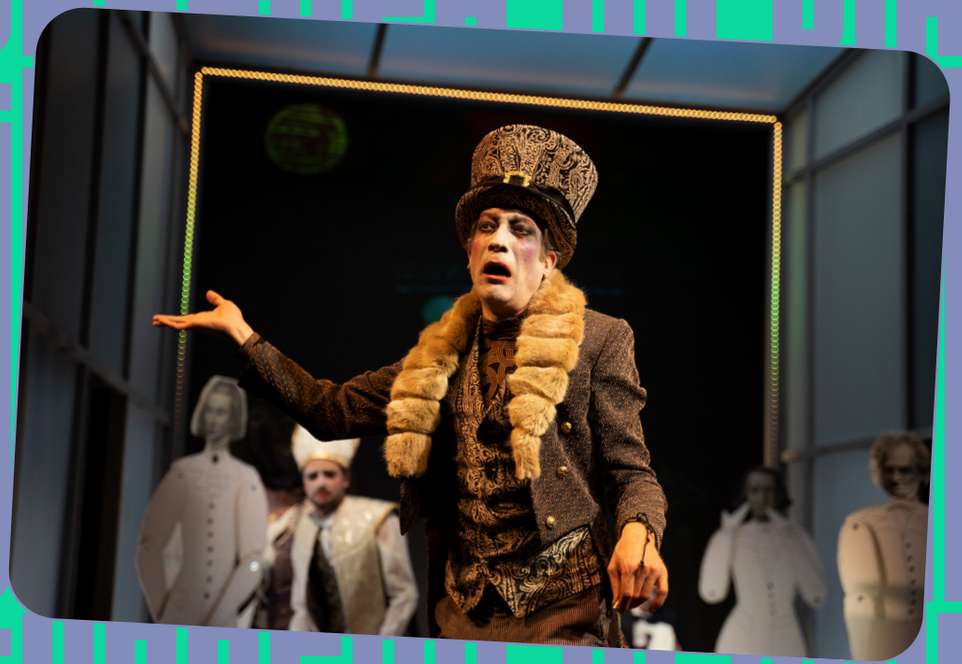
Play = the written text that forms the basis of the performance. But the play is only the beginning; through direction, actors, and scenography, the text becomes alive and complete.

Stage directions = the written instructions by the playwright in the text of a play that explain what happens on stage beyond the characters' lines. They can describe the location of the action, the actors' movements, the tone of a line, the atmosphere of a scene, and so on. In this way, stage directions act as the invisible guide of the performance: they are not spoken on stage, but they help directors and actors understand how the story should come to life.

Audience / spectator = not just "the one who watches"; spectators influence the performance through their reactions—laughter, silence, applause. That's why every performance is unique.

Applause = the live "like" of theatre; applause closes the circle between actors and audience and shows that the energy of the stage reached its destination.





Fun facts... romantic theatre

1. Romanticism isn't just about impossible loves and wistful gazes at the moon. In theater, Romanticism meant, above all, freedom: the freedom to blend laughter with drama, dreams with reality, beauty with the grotesque, and rebellion with melancholy.

2. For the Romantics, the stage becomes the place where people search for their inner selves. While classical theater was concerned with order, rules, and balance, Romantic theater looks toward emotions, crises, dreams, contradictions, and questions about the self.

3. The Romantics were among the first "hackers" of theatrical rules. They rejected the classical unities of time, place, and action and preferred stories that could shift rapidly from one space to another, from one state to another, from the comic to the tragic.

4. Romantic theater was also a battle between generations. Young Romantics wanted freedom, speed, passion, and imagination; defenders of classicism wanted order, good taste, and clear rules.

5. For European Romantics, Shakespeare was a kind of "superstar" of theatrical freedom. His plays blended comedy with tragedy, kings with madmen, poetry with violence, and this fascinated those who wanted to escape overly orderly theater.

6. In Germany, Shakespeare was welcomed as a breath of fresh air. A. W. Schlegel, one of the great theorists of German Romanticism, translated and promoted Shakespeare's works, helping to transform European theatrical tastes.

7. In Germany, theatrical Romanticism was also linked to Sturm und Drang. This earlier movement had already rejected the neoclassical order and promoted intense emotion, freedom of expression, and characters driven by powerful passions.

8. In Romantic theater, characters need not be "correct," but rather intense. They can be fragile, contradictory, dreamy, ridiculous, brilliant, lost, or furious.

9. In 1830, the premiere of Victor Hugo's play "Hernani" became almost a cultural battle. The audience was divided between supporters of classical theater and young Romantics who defended the new aesthetic.

10. In the 19th century, cities grew, and the number of theaters grew with them. The theater increasingly became an urban, popular, diverse space where different types of audiences sought out different performances.

11. Gas lighting changed the way the stage looked. For the first time, light could be better controlled, and the stage atmosphere became more flexible: more mystery, more tension, more visual impact

12. Stage sets began to take on a more "3D" quality. In the 19th century, the stage gradually moved away from flat painted backdrops and began to create deeper, more illusionistic spaces in which the actor seemed to inhabit the scene, rather than merely perform in front of a painting.

13. The audience wasn't always well-behaved. Spectators would clap, whistle, comment, argue, and take sides with a playwright or an actor. The theater was sometimes closer to the atmosphere of a sports game or a concert than to the solemn silence of today.

*****

1. Georg Büchner lived only 23 years. He died very young in Zurich, but left behind works that continued to influence modern theater long after his death.

2. None of Büchner's plays were staged during his lifetime. His works made it to the stage later, when the theater was ready to understand just how modern they actually were.

3. Büchner wrote very little, but with great intensity. His three major dramatic works are Danton's Death, Leonce and Lena, and Woyzeck. Each explores a different theme: revolution, satire, alienation, and social fragility.

4. Leonce and Lena is Büchner's only comedy. But it is not a simple comedy. Beneath the jokes, masks, absurd kings, and ironic dialogue, the play addresses boredom, identity, freedom, and the fear of a life dictated by others.

5. The Kingdoms of Popo and Pipi seem like a childish joke, but they are a political satire. Büchner ridicules the small princely courts, bureaucracy, empty authority, and the people who rule without understanding the world they govern.

HOW TO WATCH THE PERFORMANCE

Think of **Leonce and Lena** as a comedy that doesn't just want to make you laugh, but to make you realize how strange the world can become when everyone plays their roles without ever questioning why.

Don't rush to look for a "normal" story. The play functions more like a comic mechanism in which things repeat themselves, get tangled up, lose their meaning, and become absurd. It is precisely this sense of disarray that is important. Try to notice when the characters seem alive, present, authentic, and when they seem like mere figures performing learned gestures, as in a choreography of submission.

Watch Leonce and Lena not as two romantic heroes, but as two young people who feel that their future has been decided before they could say anything about it. They don't yet have clear answers, they don't know exactly what they're looking for, and they aren't even sure of themselves. But it is precisely this uncertainty that brings them close to a very recognizable experience: the moment when you start to wonder if the path you're walking is your own or just one laid out by others.

Pay attention at the language. Many characters speak at length, in a solemn, complicated, or ridiculous manner, but they don't always convey anything real. Sometimes, words seem like costumes: beautiful, heavy, perhaps impressive, but empty inside. Notice who speaks out of habit, who speaks to seem important, who is being ironic, and who is trying, through jokes, to reveal a truth about themselves.

Look closely at the comedy. Laughter doesn't negate the seriousness of the performance; it makes it more visible. The situations may seem lighthearted, but behind them lie serious themes: conformity, social pressure, the fear of stepping out of one's role, the need for freedom, the question "Who am I?" Ask yourself not only what makes you laugh, but also what remains unsettling after the laughter subsides.

Pay attention to the world of adults. Surrounding the two young people is an entire machinery of authority: parents, courtiers, rules, ceremonies, roles. Observe how this world behaves. Is it truly powerful, or just very confident in its own appearances? Does it know what it's doing, or is it mechanically repeating forms of control? The play can also be seen as a caricature of a society that demands obedience but no longer knows how to offer meaning.

Don't try to immediately identify the "moral" of the play. *Leonce and Lena* isn't meant to be a simple lesson about right and wrong. It is rather an invitation to take a clear-eyed look at how people end up living according to inherited scripts, repeating gestures, accepting rules, and confusing comfort with freedom. The play doesn't tell you what to think, but it gives you plenty of reasons to ask yourself questions.

Let the show continue after the end. Perhaps its most important questions only emerge later: How much of what we do do we truly choose? How many roles do we play without realizing it? What does freedom look like when it is not a slogan, but a personal decision? And what does it mean to find your own voice in a world that has already prepared your lines for you?



SUGGESTED QUESTIONS AFTER THE PERFORMANCE

Theme and Relevance: What do you find most relevant in the play: the pressure to follow a path chosen by others, boredom with a predictable world, or the need to escape a role that doesn't suit you? At what moments did you feel that Leonce and Lena isn't just about princes, kings, and courts, but about the way society pushes people to become "who they're supposed to be"? How free is a person when all their options seem already predetermined? Did you recognize in the play pressures similar to those in today's life: not to disappoint, to appear confident, to have a plan? Do you think the play satirizes more the world of adults, the world of power, or even the way people accept rules without questioning them anymore?

Direction: What kind of world does the direction create: a fairy-tale world, an absurd one, a mechanical one, a poetic one, or an unsettling one? What is the rhythm of the performance like? How are authority and rules portrayed? Do they seem imposing or rather ridiculous? Which stage image has stayed with you the most, and why do you think it was important?

Acting: How do the actors convey the difference between what the characters say and what they actually seem to feel? What did you notice in the way Leonce expresses his boredom: through his voice, body, rhythm, gaze, or irony? Did Lena strike you as fragile, lucid, dreamy, rebellious, or withdrawn? What specifically in the actress's performance made you perceive her that way? How is Valerio portrayed: as a jester, a friend, a provocateur, a character who speaks truths through jokes, etc.? Which character did you find the funniest? And the saddest? Could the answer be the same?

Text and Language: What is the tone of the play's language: playful, complex, ironic, poetic, absurd, or sharp? At what moments did you feel that the characters were talking a lot without really communicating? How does the humor in the language work? Do you laugh because the situation is absurd, because the line is surprising, or because you recognize something real in the exaggeration? Are there lines that seemed lighthearted at first but became more serious after you thought about them?

Music and soundscape: What atmosphere does the music create? How does the way you view a scene change when the music, rhythm, or silence become more important than the dialogue?

Set design: What kind of stage space do you see? Does the set seem to give the characters freedom or limit them? How do the costumes contribute to character development? Do they make them seem real, caricatured, elegant, ridiculous, fragile, etc.? Are there visible differences between the world of those in power and the world of those trying to escape? How is the idea of social role reflected in the costumes: prince, princess, king, courtier, servant? Does the set design make the world of the play seem old, contemporary, or timeless?

Lighting and Stage Design: How does lighting change the mood of a scene? Are there moments when the lighting seems to isolate a character from the rest of the world? How does the lighting help you understand the difference between the public space of the courtyard and the characters' inner space?

About you, as a spectator: Which character did you connect with most quickly? Was there a moment when you felt, "I know what that's like"? What was it? If you had to explain to a classmate why Leonce and Lena isn't just a story about princes and princesses, what would you say? What roles do you feel are expected of you in your daily life? Which of them help you?



Suggested questions fort he artistic team

Meeting the production team can be the moment when you realize that theater doesn't begin directly on stage on opening night, but much earlier: in an idea, in a question, in a rehearsal that doesn't quite work, in a gesture discovered by chance, in a discussion about how a text can speak to today's audience.

General Questions

1. What attracted you most to the text of Leonce and Lena?
2. What was the most important question that sparked the work on the production?
3. What was the hardest thing to make accessible to today's audience: the language, the situations, the humor, the rhythm, or the way the characters think?
4. What surprises you about the audience's reactions: do they laugh in the places you expected, or does the show elicit different reactions from one night to the next?
5. How do you work together—direction, set design, costumes, sound, lighting—to ensure the world of the show feels coherent?
6. How does work on a show actually begin?
7. What happens at the first rehearsal? What does a typical day of rehearsals look like?Ce se întâmplă dacă ceva nu merge conform planului pe scenă: o replică uitată, un obiect care nu apare, o problemă tehnică?
8. How do you work as a team when you have different ideas about the meaning of a scene?
9. What does a successful performance mean to you?
10. Why do you think people still need theater today, when there are so many other forms of entertainment?
11. How does a set designer's work begin?
12. How is the soundscape of a performance created? Does the music come after the set is built, or can it influence how the set is built?
13. What makes theater different from film, TV series, or social media? Why does it still matter that the actors and the audience are in the same space at the same time?
14. How do you balance the director's ideas with the actors' instincts and suggestions?

For the director / assistant director

1. What did you want the world of the show to look like? How did the stage design for the show come about?
2. What role does rhythm play in this show? When should a scene move quickly, and when should it allow for silence, hesitation, etc.?
3. Which scene was the hardest to build during rehearsals, and why? What exactly wasn't working at first?
4. If you were to start rehearsals over, is there anything you would change about how you built the production?
5. When do you know that a production has "found its form"? Is there a moment during rehearsals when you feel it starts to work?
6. What, specifically, does a director do during rehearsals?
7. What role do set design, music, lighting, and costumes play in the director's vision? Are they merely props, or are they part of the show's concept?
8. Which is harder to direct: a serious scene or a comedic one?



For the actors

1. How did you connect with your character?
2. What was the hardest thing to understand about the character you play?
3. As an actor, what do you do when the audience laughs during a moment that you find sad?
4. Is there a line from the play that has stayed with you even offstage?
5. What question would you like a teenager to ask you after the show?
6. How much freedom do actors have in developing their characters?
7. What is the difference between "playing" an emotion and making it seem real?
8. How do you manage to be sincere on stage, even though you know exactly what's going to happen?
9. Which is harder: making the audience laugh or moving them?
10. Do you still get nervous after so many performances? Does the type of nervousness change?
11. What drew you to this profession, and what surprised you after you started practicing it?
12. What is the best part of working in theater? What is the most difficult part, which the audience knows less about?
13. What have you learned about people by working with such different characters? How has theater changed the way you view the world?

DEBATE TOPICS AFTER WATCHING THE PERFORMANCE

1. **Freedom: a real choice or an escape from a script?** In Leonce and Lena, freedom does not appear as an abstract concept, but as a very concrete need: that of not living a life decided by someone else. Leonce and Lena are caught up in a plan that directly concerns them, but to which they do not seem to have been truly invited to participate. Their escape can be interpreted as an act of rebellion, but also as a confused attempt to gain time, space, and the right to ask themselves who they are.

Food for thought: What does it mean to be free when all paths seem already set? Is escape a form of courage or merely a postponement of confrontation?

2. **The pressure to become "somebody."** The play can spark a discussion about the pressures of the future. Leonce is not just a bored prince, but a young man weighed down by a preordained role. He must become an heir, a husband, a public figure, part of a social mechanism. The question is whether these roles truly define him.

Food for thought: How much of our identity is shaped by our own choices, and how much by the expectations of others? What roles are demanded of teenagers today? What happens when you don't recognize yourself in these roles?

3. **Comedy as a way of addressing serious issues.** The play uses humor, absurdity, exaggeration, and the ridiculous to explore serious themes: power, conformity, meaninglessness, freedom, and identity. Precisely because it makes us laugh, *Leonce and Lena* helps us see more clearly things that, if stated solemnly, might seem distant or moralizing.

Reflection: Why does laughter sometimes help us better understand reality?

4. **The adult world and the mechanisms of power.** The king, the courtiers, and the rituals of the court create the image of a world where authority depends heavily on appearances. The characters wear their titles, roles, and gestures like costumes. The play can spark a discussion about the difference between real power and the representation of power.

5. **Reflection:** What gives a person authority: position, intelligence, responsibility, the ability to listen? When does power become merely a role played in front of others? Do we recognize forms of authority today that function more through image than through substance?

6. **Being yourself in a world of roles.** The characters in the play often seem trapped in costumes, roles, formulas, and expected behaviors. The prince must be a prince, the king must be a king, the courtiers must perform the rituals of the court.

Reflection: How many roles do we play every day without calling them roles? Is there a difference between adapting and losing your own voice? How do you know when a social role starts to limit you?

7. **Language that sounds important but says nothing.** In the play, many characters talk a lot, but they don't always truly communicate. Official language, solemn formulas, and speeches about duty or orders can become comical precisely because they seem detached from reality. In contrast, the truth sometimes emerges in short lines, in jokes, or in moments of hesitation.

Food for thought: How can you tell when someone is talking a lot but not really saying anything? Are there similar forms of language today—in politics, advertising, social media, or school? What does it mean to speak authentically?

8. **Adolescence: Between Expectations and Searching.** Leonce and Lena are not characters who have everything figured out. They don't know exactly what they want, they don't have a coherent plan, and they don't offer a role model to follow. Precisely for this reason, they can be seen as representing a stage of life in which questions are sometimes more sincere than the answers. The play can spark a discussion about the right to search, to hesitate, and not yet to have a definitive identity.

Reflection questions: Why is it difficult to know who you are when everyone asks you what you want to become? How can confusion be transformed into the beginning of self-knowledge? What questions are more important than quick answers?

Identity as a mask and as a question. The characters in Leonce and Lena are defined by titles: prince, princess, king, governess, courtier. But the play shows that a title does not explain a person. Beyond the mask lie insecurity, fatigue, desire, fear, and irony.

Reflection: How much of our identity comes from who we are, and how much from what others project onto us? What labels do we receive in our family, at school, or among our friends? When does an identity help us, and when does it limit us?

Creative exercises

1. A letter to the life I don't want to live. Imagine that Leonce or Lena is writing a letter to the future that others have planned for him or her. Not to a person, but to that "destiny" that has already been planned. The letter might begin like this: "Dear life that was assigned to me without anyone asking me…" What do they blame it for? What are they afraid of? What do they refuse? What would they like to choose for themselves?

2. The secret chat between Leonce and Lena. Imagine that Leonce and Lena were communicating in secret before they met. Write a conversation of 15–20 messages. They don't need to know who the other is. What's important is that it feels like they're both running away from something similar.

3. Valerio's monologue when no one is laughing. Valerio seems funny, free-spirited, and ironic. But what would happen if, for a few minutes, no one laughed at his jokes? Write a monologue in which Valerio says what he really thinks about the world, work, freedom, friendship, or survival.

4. The Kingdom of Popo on Instagram. Imagine that the Kingdom of Popo has an official Instagram account. Create: the profile bio, three posts, three hashtags, and a critical comment left by a teenager from the kingdom. Try to capture the difference between the official image and the absurd reality of the world.

5. Two versions of the same person. Write a dialogue between two voices of the same character: "Me, the one I have to appear to be" and "Me, the one I am when no one is watching." You can choose Leonce, Lena, or even a fictional character inspired by the play.

6. Playlist for an escape. Choose 5 songs for Leonce and Lena's journey. Each song must correspond to a mood: before the escape, during the escape, the first meeting, confusion, the return/final revelation. Explain each choice in 2–3 lines.

7. The costume of freedom. Imagine that freedom were to become a stage costume. What would it look like for Leonce? And for Lena? Would it be loose or tight, elegant or torn, etc.? You can describe the costumes or draw them. Explain your choices.

8. News of the Day: The Prince Has Disappeared. Write a news article about Leonce's escape, as if it were appearing on a news website. Then rewrite the same article in two versions: one official, published by the court, and one written by a teenager who views the situation with irony.

9. Memes about social roles. Create a meme inspired by the play, based on the contrast between what people expect you to be and how you actually feel. You can use characters from the play or real-life situations: school, family, social media, the pressure of the future.

10. What I Would Do If I Were a Prince or Princess for a Day. Write a short piece—whether ironic or serious—about what you would do if you had power for just one day. What would you change? What would you refuse? What absurd rule would you eliminate? What absurd rule would you invent just to show how ridiculous power can be?

11. A conversation between Freedom and Conformity. Turn Freedom and Conformity into two characters watching the play from the audience. Write their dialogue after the finale. Who do you think won? Who has the better arguments? Who manipulates more subtly?

12. If the play were an app. Imagine that the world of Leonce and Lena is an app called Destiny 2.0. Create a description of the app, its main features, the notifications it sends, and a negative review written by Leonce or Lena.

13. Letter to Büchner. Write a letter to Georg Büchner from the perspective of a teenager today. What would you tell him about our world? What do you think he would recognize? What would surprise him? What question would you ask him about Leonce and Lena?

14. Trailer for the play. Write a trailer script of no more than 45 seconds for Leonce and Lena. Include: a voiceover, three striking images, a funny moment, a disturbing moment, and a closing line that would make a teenager curious to see the play**.**

15. Interview with Your Own Mask. Choose a character and imagine that their social mask can speak. It could be the mask of a prince, princess, king, courtier, etc. Write an interview consisting of 8–10 questions with this mask. What is it hiding? What is it protecting? What does it not want anyone to know?

16. A day when everyone refuses to play their role. Write a short scene in which, one morning, no one in the kingdom accepts their usual role anymore. The king no longer wants to be king, the prince no longer wants to be prince, the princess no longer wants to be a symbol, etc. What happens when the mechanism stops?

17. The Trial of Social Roles. Organize a debate or role-playing game. In the trial, "social roles" are on trial. The prosecution argues that roles limit people. The defense argues that without roles, society would become chaotic. Witnesses: Leonce, Lena, Valerio, King Peter, a teenager from today. The question of the trial: do roles help us live or do they prevent us from being ourselves?

18. The story told by the crown. Write a text from the crown's perspective. The crown has sat on many heads, heard many speeches, and witnessed many ceremonies. What does it know about power? Does it admire people or find them ridiculous? What would it say about King Peter?

19. To me, freedom looks like… Complete the sentence in a free-form text, visual collage, or drawing: To me, freedom looks like…. Don't try to give a general definition. Start from the performance and your own experience: an image, a sensation, a place, a person, a gesture, a decision etc.

Find the answers using the clues below

1. The genre of the play *Leonce and Lena,* although its humor also raises serious questions. C_____
2. A way of viewing the world with detachment, humor, and a critical eye. Leonce and Valerio often use it. I____
3. An inner state that arises when the future seems to have already been decided by others. U _____
4. The act by which Leonce and Lena attempt to break free from the roles assigned to them. E_____ / R _____
5. A form of criticism in which power, the court, and authority are ridiculed. S_____
6. An element that makes the show funny, but doesn't take away from its unsettling aspect. H___
7. The feeling that the world operates according to strange, mechanical, meaningless rules. N_____
8. The art in which text becomes body, voice, image, rhythm, light, and living presence. T_____
9. Words or roles that are often associated with people: prince, princess, king, model student, well-behaved child. L _____
10. The unique world created by the production through its set design, costumes, music, lighting, and acting. U_____

... instead of an ending

LEONCE You see, Lena, our pockets are full of dolls and toys. What shall we do with them, put mustaches on them and tie swords to them? Or dress them in tailcoats and let them go about their infamous and insignificant microbial politics, while we look at them under a microscope? Or maybe sing to them from a flask, on which they run here and there like white and aesthetic mice? Or open a theater? *(Lena leans against him and shakes her head)* But I know what you want, let's break all the clocks, let's ban all the calendars and count the hours and months by the clock of the flowers, by the buds and the fruit and then surround our little world with concave mirrors that will amplify the sun, so that there will be no more winter and it will always be summer like in Capri and Ischia. We will hide all year round among the roses and daisies, among the laurels and cypresses.

VALERIO And I will become a minister and I will issue a decree by which all those who get calluses on their palms will be placed under guardianship; whoever kills themselves by working will be prosecuted for murder, and all those who make a point of honor by claiming that they earn their bread by the sweat of their brow will be declared madmen dangerous to the whole of society.

LEONCE *(to those present):* Gentlemen! My wife and I regret unspeakably that you have been so long at our disposal today. Your expression is so sad that we do not want to try your patience any longer. Now is the time to go home, but don't forget your lines, tirades, monologues and verses, because tomorrow evening we will start anew. Goodbye!

În loc de final (ro)

LEONCE Vezi, Lena, buzunarele ni-s pline de păpuși și jucării. Ce să facem cu ele, să le punem mustăți și să le legăm săbii? Sau să le îmbrăcăm în frac și să le lăsăm să-și vadă de politica lor infamă și infimă de microbi, iar noi să-i privim la microscop? Sau poate să le cântăm dintr-o flașnetă, pe care să alerge de colo până colo ca niște șoricei albi și estetici? Sau să deschidem un teatru? *(Lena se sprijină de dânsul și-și clatină capul)* Dar eu știu ce vrei, să spargem toate ceasornicele, să interzicem toate calendarele și să numărăm orele și lunile după ceasul florilor, după muguri și rod și apoi să înconjurăm mica noastră lume cu oglinzi concave, care să-nzecească soarele, ca să nu mai existe iarnă și să fie tot timpul vară ca la Capri și la Ischia. O să ne ascundem tot anul printre trandafiri și mărgărete, printre lauri și chiparoși.

VALERIO Iar eu voi deveni ministru și voi emite un decret prin care toți cei ce fac bătături în palme, să fie puși sub tutelă; cine se omoară cu munca să fie urmărit pentru asasinat, iar toți cei ce-și fac un punct de onoare, afirmând că-și câștigă pâinea cu sudoarea frunții, să fie declarați nebuni periculoși pentru întreaga societate.

LEONCE *(către cei de față)*: Domnilor! Soția mea și cu mine regretăm nespus că ați stat astăzi atât de mult la dispoziția noastră. Expresia voastră e atât de tristă, încât nu vrem cu nici un preț să vă mai punem răbdarea la încercare. Acum e momentul să vă duceți acasă, dar nu vă uitați replicile, tiradele, monoloagele și versurile, pentru că mâine seară o luăm de la-nceput. La revedere!

(Fragment din Georg Büchner, *Leonce și Lena*, traducere de Nina și Iosif Cassian, **Actul III, Tabloul XI.**)

Redaktion / Redactarea: **Diana Sârbu, Mira Țăra, Sarah Malekshahian, Cristian Vicol**
Übersetzung ins Deutsche / Traducere în limba germană: **Henrike Brădiceanu-Persem**
Fotos / Fotografiile: **Ovidiu Zimcea**
Grafische Gestaltung / Realizarea grafică: **Andor Szabó**
Produktion / Producția: **Diana Sârbu, Mira Țăra**
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 Vărșăndan**
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:

Administrația Fondului Cultural Național

DE

RO

