

GERHART  
HAUPTMANN  
THEATER



# hagazussa

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

# h a g a z u s s a

Grenzenlos Magisches von Tanz und Puppe

Magia bez granic tańca i lalki

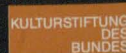
---

Premiere | Premiera

**22.03.2012, 19:30 Uhr, GHT Görlitz-Zittau – Apollo Görlitz**  
**27.03.2012, godz. 19:00, Zdrojowy Teatr Animacji Jelenia Góra**

Inszenierung im Rahmen des Projekts | Inscenizacja w ramach projektu  
»Sagenhafte Spurensuche – Poszukiwanie Legendarnych Śladów«  
Kooperation der Tanzcompany des GHT Görlitz-Zittau mit dem Animationstheater Jelenia Góra  
Kooperacja Tanzcompany GHT Görlitz-Zittau & Zdrojowego Teatru Animacji w Jeleniej Górze

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



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

## Besetzung | obsada

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

Tänzer | tancerze ..... Nora Hageneier, Maria Zimmermann,  
Sebastian Fiedor, Bill MacQueen  
Puppenspieler | lalkarze ..... Dorota Fluder, Dorota Korczycka-Bąblińska, Lidia Lisowicz,  
Sylwester Kuper, Jacek Maksimowicz, Sławomir Mozolewski

### Apollo Görlitz:

Beleuchtung | oświetlenie ..... Max Schneider, Ronny Paetzold  
Technik & Ton | technika i dźwięk ..... Heiko Paetz, Matthias Kühn, Kendy Klose  
Animationstheater Jelenia Góra | Zdrojowy Teatr Animacji w Jeleniej Górze:  
Ton | akustyk ..... Mariusz Czechowicz  
Licht | elektryk ..... Adam Januszkiewicz  
Bühnentechnik | technika sceny ..... Kacper Kapuścik

Inspizienz | inspicjent ..... René Rosner  
Requisite | rekwizytornia ..... Fritz  
Maske | charakteryzatornia ..... Simone Thiel

Projektkoordination | koordynacja projektu ..... Ricarda Böhme, Philipp Bormann  
Übersetzung | tłumaczenie ..... Joel Bonenberger, Agnieszka Bormann, Steffi Kutz,  
Magdalena Maruck, Romana Roszak  
Videodokumentation | dokumentacja wideo ..... Jens Walkowiak



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

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

Ton- und Bildaufnahmen sind aus Urheberrechtsgründen nicht gestattet.  
Nagrania wideo lub dźwiękowe są zabronione zgodnie z prawem autorskim.

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

*Dziękujemy zespołowi »hagazussa«  
za współpracę choreograficzną!*

## Sagenhafte Spurensuche

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

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

Ich bedanke mich von ganzem Herzen bei diesen Menschen, den Künstlern, die Sie heute Abend auf der Bühne erleben können und den vielen, die hinter der Bühne ihre Kreativität, ihre Gedanken und Gefühle eingebracht haben.

Steffi Sembdner

## Poszukiwanie Legendarnych Śladów

To miało być „poszukiwanie legendarnych śladów“. I było. Poszukiwanie możliwości porozumienia się, poszukiwanie dróg spotkań artystycznych i treści, których śladem możemy podążać. Legendarna jest ta wymiana już teraz! Dla mnie jako tancerki i choreografki zanurzenie się w świat teatru lalki było i jest swoistym odkryciem, wzbogacającym i poszerzającym horyzonty mojej pracy artystycznej. Jak może dojść do spotkania lalkarzy i tancerzy? Co łączy a co różni taniec i teatr lalki? Na pierwszy rzut oka wydaje się, że przeważają różnice. Dodatkowo w naszym szczególnym przypadku mówimy różnymi językami nie tylko na płaszczyźnie artystycznej. Projekt kooperacyjny „Poszukiwanie legendarnych śladów“ to współpraca i spotkanie dwóch narodowości. Ale jak to często bywa w życiu, rzekome przeszkody mogą stać się otwierającymi się drzwiami. Serdeczne „cześć“ i ciepłe objęcie na powitanie wyrażą więcej niż wiele słów. W bezpośrednim kontakcie intuicyjnie można się porozumieć również bez znajomości języka.

To był też mój punkt wyjścia dla tej sztuki, sztuki, która ma poruszyć polską i niemiecką publiczność. A więc w jakim języku mówimy? Jak możemy się porozumieć, jak mówić, aby nas zrozumiano? Język tańca jest abstrakcyjny. Taniec, tak jak muzyka, jest w stanie obudzić w odbiorcy uczucia i nastroje. Natomiast teatr lalki jest formą przedstawienia i posługuje się ruchem i możliwościami wyrazu lalki, jak również głosem lalkarza. Jednakże już sama lalka jest wyabstrahowaną formą, jest wyrazem czegoś, symbolem. Dokładnie w tym miejscu zaczęłam widzieć podobieństwa, to tu taniec i teatr lalki bezpośrednio się dotykają. Co się stanie, gdy będziemy tańczyć razem? Gdy udamy się wspólnie w podróż po świecie zmysłów, ruchu, obrazów i opowieści i dzięki temu spojrzymy na znaczenie języka w nowy sposób? Kiedy coś mówi samo za siebie?

Mam nadzieję, że spektakl »hagazussa« mówi sam za siebie, opowiada na swój sposób o historii, o ludziach i o tym nadzwyczajnym spotkaniu, a przede wszystkim, że pokazuje ludzi za i przed lalkami, a poprzez lalki i taniec ukazuje coś ludzkiego.

Dziękuję z całego serca tym ludziom, artystom, których mogą Państwo podziwiać dziś wieczorem na scenie, i tym licznym poza sceną, którzy wnieśli do sztuki swoją kreatywność, swoje myśli i uczucia.

Steffi Sembdner

## hagazussa

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

Franz Kafka

»Von Sagen, von uraltem Wissen.  
Menschliches Handeln, menschliche Abgründe im ewigen Lauf der Zeit.  
Wiederkehr im Spiegel der Geschichte ohne Erkenntnisgewinn.  
Immer wieder Angst, Gewalt, Hass, Tod.  
Begrabenes Bewusstsein unter Bergen von Asche.  
Verbrannte Gedanken, verbrannte Geschichte, verbrannte Menschen.«

Steffi Sembdner

»Eine Hexe sollst du nicht am Leben lassen.«

Exodus 22,17

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

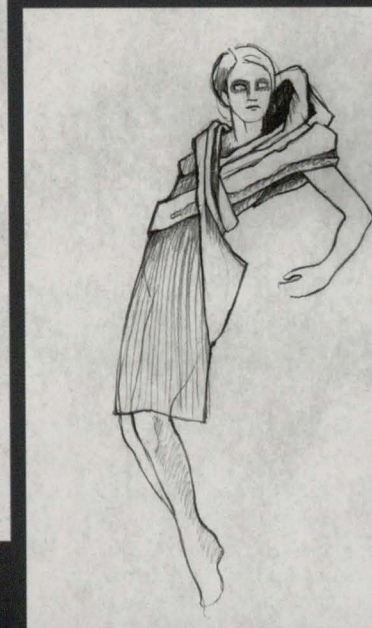
Franz Kafka

»Legends, podania, prastara wiedza.  
Ludzkie czyny, ciemne strony ludzkiego istnienia w wiecznym młynie czasu.  
Jak w lustrze historii powraca doświadczenie, które niczego nie uczy.  
Ciągły strach, wieczna przemoc, nienawiść, śmierć.  
Pod górami popiołu pogrzebana świadomość.  
Spalone myśli, spalona historia, spaleni ludzie.«

Steffi Sembdner

»Nie pozwolisz żyć czarownicy.«

Księga Wyjścia 22,17



Figurinen von | projekty  
Agathe MacQueen

## Definition »Hexe«

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

## Sündenböcke

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

## Hexenwahn und Aberglaube

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

## Definicja »wiedźma/czarownica«

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

## Kozły ofiarne

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

## Szaleństwo wrogości i przesąd

Wiara w czarownice sięga daleko wstecz, aż do średniowiecza. Wcześniej poważane jako uzdrowicielki obdarzone wiedzą pokoleń, popadały stopniowo w niełaskę stereotypu starej samotnej kobiety, szczególnie podatnej na pokusy szatana. Jednakże palone później kobiety były najczęściej bardzo młode i »nieprzeciętnie piękne«.

Prześladowania i palenia zaczęły się we wczesnym okresie nowożytnym, a zanikły w XVIII w. Ten czas napiętnowany był silnymi zmianami klimatycznymi, które niósł za sobą klęski nieurodzaju. Przez to żywność drożała, a ludzie masowo umierali z niedożywienia. Usilnie szukano powodu tego zła i znaleziono go w starych legendach i mitach.

Wraz z nadejściem epoki oświecenia (»Miej odwagę posługiwać się własnym rozumem!«, Immanuel Kant) zanikały palenia czarownic.

11 lat po »ostatniej czarownicy w Europie« (Anna Göldi), w 1793 r. w Poznaniu stracono dwie kobiety, »ponieważ miały przekrwione oczy i było sąsiada zachorowało«. Bez wątplenia czarownice. Następnie pojęcie »czarownica« znika z aktów procesowych. Szaleństwo wrogości pod adresem domniemanych czarownic ustało, ale przesąd pokutował co najmniej przez kolejne stulecie.

## Die Gerichte

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

## Hinrichtungszahlen

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

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

## Der »Hexenofen« von Neisse

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

## Sądy

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

## Liczba straceń

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

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

## »Piec na czarownice« w Nysie

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

## Das Hexenjahr 1651 in der Stadt Neisse

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

## Ein europäisches Hysterie-Phänomen

Auch wenn die Verbrennungen in den Händen der weltlichen Gerichtsbarkeit lagen, so war die Kirche doch in jedem Fall am Tod der »Hexen« schuldig. Ausgehend von den Schriften Thomas von Aquins, einem der bedeutendsten Kirchentheoretiker des Mittelalters, bildete sich ab dem 13. Jahrhundert ein völlig neuartiges Hexen-Bild, das, genährt von den diffusen ökonomischen, klimatischen und politischen Verhältnissen, zu einer panischen Hexen-Verfolgung seitens der Bevölkerung führte.

Von Aquin geht als Erster in der Geschichte davon aus, dass Hexentaten mit der Hilfe des Teufels tatsächlich ausgeführt werden können. Seine Schriften beschreiben sogar die magischen Praktiken, beispielsweise die Tierverwandlung oder die Hexenluftfahrt. Darauf fußend erscheinen zahlreiche Traktate kirchlicher Gelehrter, die sogar von ganzen Hexensekten ausgehen und deren Verbrechen klassifizieren.

Die Bevölkerung versinkt in Angst. Und auch der Papst fürchtet um seine Autorität durch diese organisierte Gemeinschaft von Teufelsanbetern, die den Schriften zufolge die Weltherrschaft erlangen wollen. Um 1450 entstehen in Kirchen zunehmend Malereien, die Hexenflüge darstellen. Aus Angst wird Hysterie. 1484 verfasst Papst Innozenz VIII. die so genannte Hexenbulle, welche die Hexenjagd legalisiert und rechtfertigt, zu Verbrennungen allerdings nicht bevollmächtigt. Es kommt zu Hexen-Verfolgungen seitens des Volkes.

Ein besonders eifriger Hexenverfolger war Inquisitor Heinrich Institoris (eigentlich Heinrich Kramer). Innerhalb weniger Jahre verurteilte er zahlreiche Frauen zum Tode, stieß aber sowohl in der weltlichen Politik als auch in der Kirche auf heftigen Widerstand. In Innsbruck ließ der ortsansässige Bischof 1485 einen von Kramer initiierten Prozess platzen und ihn aus Tirol hinauswerfen. Diese Niederlage veranlasste Kramer zum Verfassen des »Hexenhammers«, ein Buch, in dem er die Verbrechen von Hexen detailliert beschreibt und Regeln für die Prozesse gegen diese aufstellt. Fortan wurde es zum Standardwerk der Hexenrichter.

## 1651 – rok czarownic w mieście Nysa

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

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

## Fenomen europejskiej hysterii

Mimo iż palenie czarownic leżało w gestii sądownictwa świeckiego, Kościół był niezaprzeczalnie winny ich śmierci. Na podstawie tekstów św. Tomasza z Akwinu, jednego z najważniejszych średniowiecznych teoretyków Kościoła, zaczął się tworzyć od XIII w. zupełnie nowy obraz czarownicy. W kontekście zawirowań ekonomicznych, klimatycznych i politycznych tego okresu doprowadził on do panicznych prześladowań czarownic.

Tomasz z Akwinu był pierwszym w historii, który w swych pismach twierdził, że czarownice z pomocą szatana faktycznie mogą uprawiać swoje magiczne praktyki. Dodatkowo opisuje niektóre z nich, jak np. przemianę w zwierzęta lub loty na miotle w przestworzach. Na tej podstawie ukazały się liczne traktaty uczonych Kościoła, mówiące nawet o sektach czarownic i klasyfikujące ich przestępstwa.

Ludność oświadczył strach. I nawet papież obawia się o swój autorytet wobec tej zorganizowanej wspólnoty czcicieli szatana, która według pism chce zagarnąć władzę nad światem. Ok. 1450 r. powstają w kościołach malowidła przedstawiające loty czarownic. Strach przeradza się w histerię. W 1484 r. papież Innocent VIII ogłasza bullę potępiającą plagę czarostwa i herezji, która uzasadnia i legalizuje polowania na czarownice, ale nie nawołuje do ich palenia. Coraz częściej dochodzi wśród ludu do prześladowań czarownic.

Szczególnie zagorzałym prześladowcą czarownic był inkwizytor Heinrich Institoris (właściwe nazwisko Heinrich Kramer). W ciągu kilku lat skazał liczne kobiety na śmierć, spotkał się jednak z ostrą krytyką zarówno ze strony polityki świeckiej jak i Kościoła. W 1485 r. biskup Innsbrucku przerwał proces zapoczątkowany przez Kramera i wygnał go z Tyrolu. Ta porażka skłoniła Kramera do napisania »Młota na czarownice«, w której to książce szczegółowo opisuje występki czarownic i formułuje zasady postępowania podczas procesów przeciwko nim. Książka ta była odtąd kompendium wiedzy dla łowców czarownic.



## Magisches von Tanz und Puppe

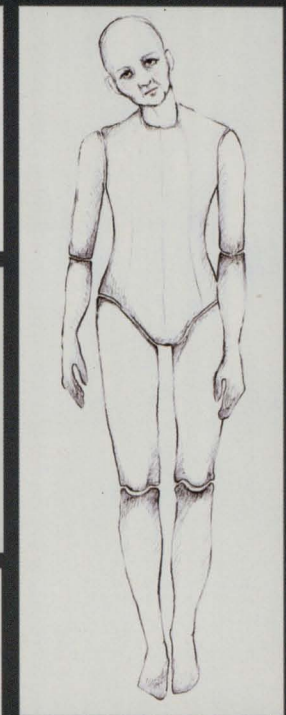
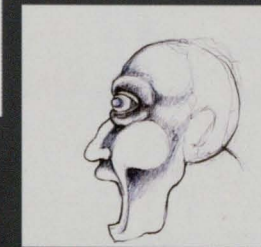
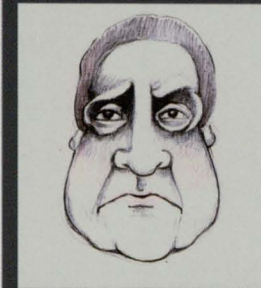
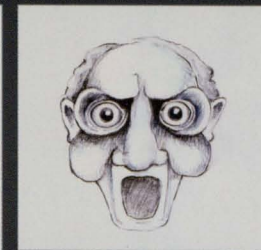
»Der Mensch stellt auf der Bühne einen anderen Menschen dar, doch er ist nicht imstande, den Menschen an sich darzustellen, weil er selbst ein Mensch ist. Die Puppe ist kein Mensch, und gerade darum kann sie mit einer solchen Schärfe der Allgemeingültigkeit den Menschen an sich darstellen.«

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

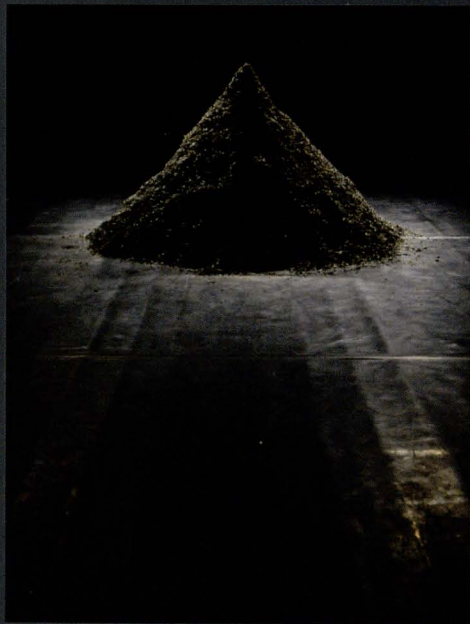
## Magia tańca i lalki

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

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



Figurinen von | projekty  
Agathe MacQueen



*Atme die Luft.  
Lass es fließen wie das Wasser.  
Bleib auf der Erde.  
Und fokussiere wie das Feuer.*



*Oddychaj powietrzem!  
Niech płynie jak woda!  
Pozostań na ziemi!  
Bądź strzelisty jak ogień!*





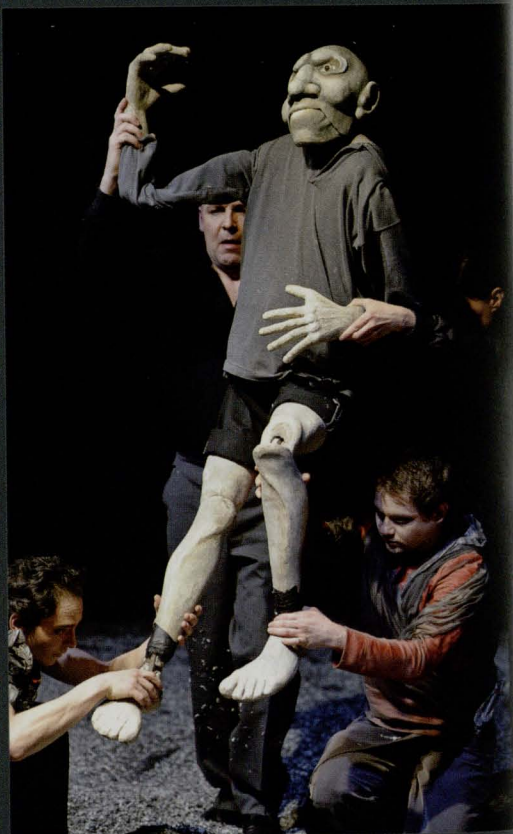
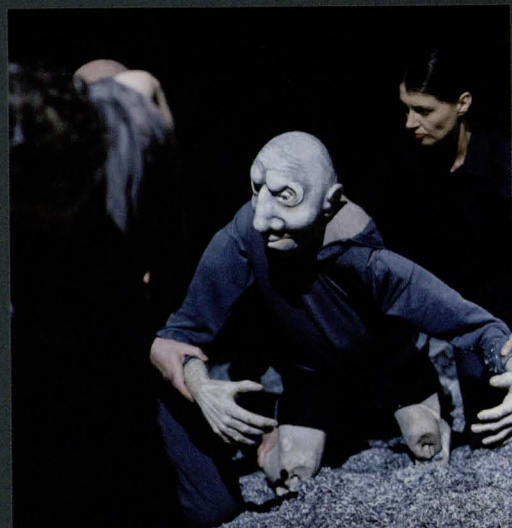
*Folge deinem Glauben und du bist immer  
auf dem richtigen Weg.*



*Podążaj za swoją wiarą,  
a zawsze będziesz  
na właściwej drodze.*

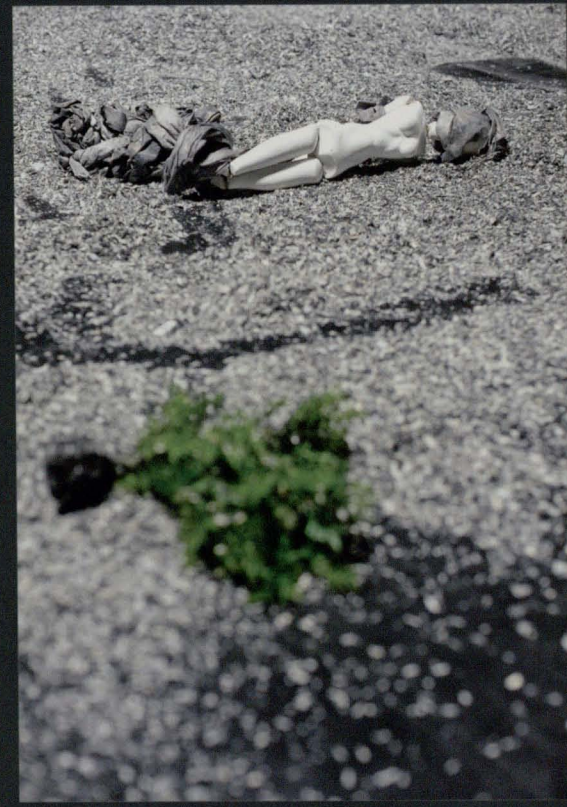
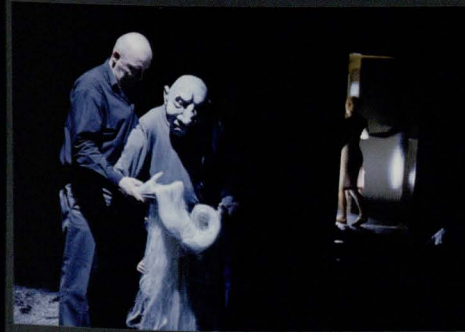
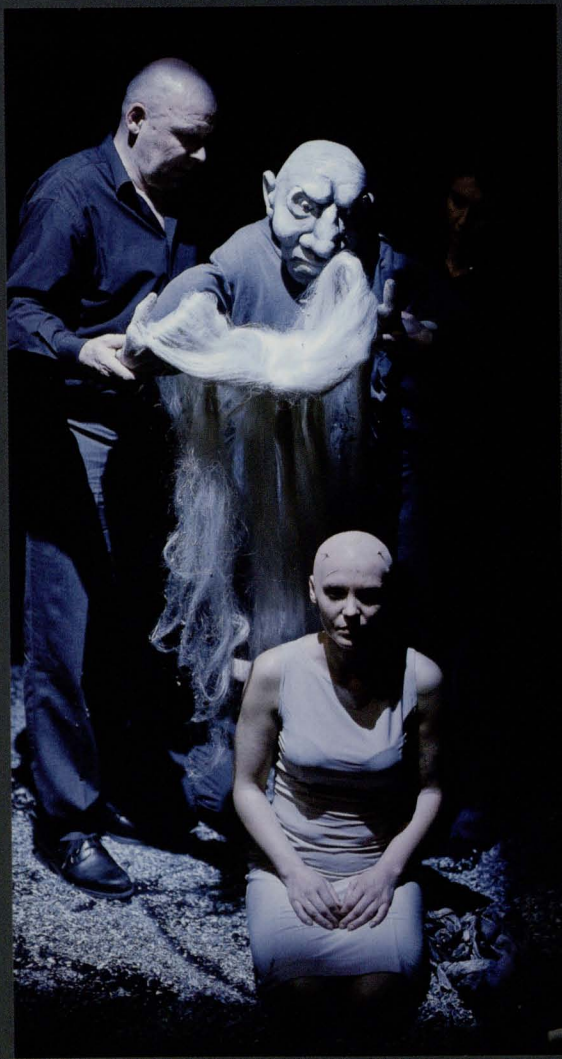


*Aber wie?  
Ich?*

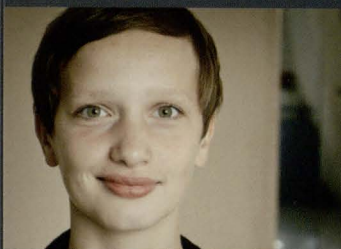


*Ale jak? Ja?*





**Steffi Sembdner** Regie & Choreografie  
inscenizacja i choreografia



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

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

Seit Januar 2009 ist sie Mitglied der Tanzcompany am Theater Görlitz. In der Spielzeit 2010/11 tanzte sie im Solostück »Mein Schweineleben« in der Spielstätte Apollo und »con moto« (Choreografie Steffi Sembdner) in »Tänzer für Tänzer«.

Steffi Sembdner urodziła się w 1984 r. w Lipsku i już w wieku 6 lat otrzymała wykształcenie taneczne w Teatrze Tańca w Lipsku. Od 2002 do 2005 r. zdobyła profesjonalne wykształcenie jako tancerka sceniczna tańca nowoczesnego na Akademii Tanecznej »balance1« w Berlinie. Od października 2005 r. do grudnia 2008 r. pracowała jako niezależna tancerka i współpracowała w tym czasie z choreografką Heike Hennig, z reżyserem Philippem J. Neumannem i z choreografem Sebastianem Eilersem. W 2008r. brała udział w Międzynarodowym Konkursie Solowych Tancerzy Teatru Tańca w Stuttgarcie z choreografią »Nathalie« Eilersa.

Razem z aktorem i reżyserem Wolfgangiem K. Zwiebackiem powstał w 2005 r. spektakl »Grundtowa radość nad przepaścią« dla Teatru Narodowego w Mannheim. W tym samym roku Steffi Sembdner zaprezentowała swoje solo »Węzeł komunikacyjny« w konkursie »Najlepsze niemieckie solo taneczne« w ramach festiwalu euro-scene w Lipsku, a w 2007 r. powstał jej duet »Follow« do Berlinskih Dni Tańca. Na festiwal tańca euro-scene 2010 w Lipsku przygotowała choreografię do produkcji Philippa Neumanna »Przepowiednia 20/11«. Od 2009 r. jest członkiem Tanzcompany Teatru Görlitz. W sezonie 2010/11 zatańczyła spektakl solowy »Moje życie świnskie« na scenie kameralnej Apollo i »con moto« (choreografia Steffi Sembdner) w produkcji »Tancerze dla tancerzy«.

**Agathe MacQueen** Ausstattung  
kostiumy i scenografia



Agathe MacQueen, 1985 in Halle (Saale) geboren, legte ihr Diplom in Bühnen- und Kostümbild an der Hochschule für Bildende Künste Dresden mit Auszeichnung ab. In dieser Zeit entwarf sie die Ausstattung u. a. für das Staatsschauspiel Dresden, die Bayerische Theaterakademie August Everding in München, die Reaktorhalle in München, das Theater Neuburg an der Donau und die Palucca Schule. Im Sommer 2011 begann sie an der Hochschule für Bildende Künste Dresden ihr Meisterschülerstudium unter der

Leitung von Prof. Barbara Ehnes.

Derzeit übernimmt Agathe MacQueen die Ausstattung für die Koproduktion »Le Nozze di Figaro« des Staatsschauspiels Dresden, der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden und der Hochschule für Bildende Künste Dresden.

Agathe MacQueen, urodzona w roku 1985 w Halle (Saale), z wyróżnieniem ukończyła scenografię na Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Dreźnie. W czasie studiów stworzyła scenografię do spektakli Państwowego Teatru Dramatycznego w Dreźnie, Bawarskiej Akademii Teatralnej im. Augusta Everdinga w Monachium, Hali Reaktorowej w Monachium, Teatru Neuburg nad Dunajem i Szkoły Baletowej im. Grety Palucca. Latem 2011 r. zaczęła studia magisterskie pod kierownictwem prof. Barbary Ehnes na Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Dreźnie.

Obecnie Agathe MacQueen przygotowuje scenografię do koprodukcji »Le Nozze di Figaro« Państwowego Teatru Dramatycznego, Wyższej Szkoły Muzycznej im. Karla Marii Webera i Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych w Dreźnie.

## Bogdan Nauka

Künstlerische Leitung Puppentheater  
kierownictwo artystyczne teatru lalek



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

er Geschäftsführer und Künstlerischer Direktor des Animationstheaters. Von 2000 bis 2008 leitete er das Internationale Straßentheaterfestival und Theaterreffen in Jelenia Góra.

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

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

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

## Nora Hageneier

Tänzerin  
tancerka



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

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

## Maria Zimmermann

Tänzerin  
tancerka



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

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

**Sebastian Fiedor** Tänzer  
tancerz



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

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

**William MacQueen** Tänzer  
tancerz



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

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

**Sylwester Kuper** Puppenspieler  
lalkarz



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

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

**Jacek Maksimowicz** Puppenspieler  
lalkarz



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

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



**Dorota Korczycka-Bąblińska** Puppenspielerin  
lalkarka



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

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

**Lidia Małgorzata Lisowicz** Puppenspielerin  
lalkarka



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

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

**Dorota Fluder** Puppenspielerin  
lalkarka



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

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

**Sławomir (Mozes) Mozolewski** Puppenspieler  
lalkarz



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

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

## Musikfolge | kolejność utworów muzycznych

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

## Literaturverzeichnis | bibliografia

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

## Bildquellen | źródło zdjęć

Titelfoto | zdjęcie tytułowe: DIE PARTNER  
Portraitfotos | zdjęcia portretowe: Tänzer | tancerze – Nikolai Schmidt, Agathe MacQueen, Puppenspieler | lalkarze & Nauka – Animationstheater Jelenia Góra | Teatr Animacji w Jeleniej Górze  
Inszenierungsfotos | zdjęcia inscenizacji: Pawel Sosnowski (16. März 2012 | 16 marca 2012).

## Impressum | stopka redakcyjna

Gerhart Hauptmann-Theater Görlitz-Zittau | [www.g-h-t.de](http://www.g-h-t.de)  
Generalintendant | dyrektor: Klaus Arauner  
Spielzeit | sezon 2011/2012  
Heft 5 | program 5  
Premiere | Premiera: 22.03.2012, Apollo Görlitz | 27.03.2012, Zdrojowy Teatr Animacji Jelenia Góra  
Redaktion | redakcja: Ronny Scholz, Steffi Sembdner  
Redaktionelle Mitarbeit | Pomoc Redakcji: Katharina Schellenberg  
Layout & Satz | Layout & Skład: Anke Schulz  
Druck | druk: MAXROI Graphics GmbH

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

