

DRAMA FÜR DEN KOPE. (EIN KLAMAUK) / UA

JETTE SEIER / 14+

Materialmappe

Theaterpädagogisches Begleitmaterial

„Darf ich euch „euchzen“?“



HESSISCHES
LANDESTHEATER
MARBURG

Liebe Lehrer*innen! Liebe Pädagog*innen! Liebe Interessierte!

Ab dem **05.04.2025** lädt Sie das Hessische Landestheater Marburg herzlich zur Inszenierung „**Drama für den Kopf. Ein Klamauk**“ / UA ein. Die Regisseurin und Autorin Henriette Seier hält in ihrem Stück der Institution Theater einen Spiegel vor; und pendelt dabei ziemlich lässig zwischen Ernst und Komik, Zukunft und Realität, Verhandlung und Unterhaltung, Fantasie und Tatsache. Sind doch all die Nöte, Sorgen und Selbstzweifel einer Schauspielerin so präsent, und immer wieder so abhängig von den in Persona auftretenden Stimmungen, sowie einem launischen Publikum, das mitreden will. Im Frühjahr 2024 hat Henriette Seier mit diesem Stück den Christian-Dietrich-Grabbe-Förderpreis erhalten.

Für alle Menschen ab 14 Jahren, die Theater lieben, weil es immer wieder versucht, Sehnsucht zu stillen. Für alle, denen Theater egal ist, weil sie nichts damit anfangen können: Hier wäre der Einstieg.

Aufführungsdauer: 1 Stunde 20 Minuten,
Aufführungsort: Mini Tasch, HLTM

Für weitere Fragen wenden Sie sich gerne an uns unter:

Telefon: 06421. 9902 56 **E-Mail:** m.scarcello@hltm.de

Für Kartenreservierungen wenden Sie sich bitte an Jürgen Sachs (Leitung Theater und Schule):

Telefon: 06421. 9902 37 **E-Mail:** j.sachs@hltm.de

Herzliche Grüße

Mia Scarcello (Theaterpädagogin)

Inhaltsverzeichnis

1.	Zum Stück	Seite 4
2.	Team, Gewerke und Besetzung	Seite 5
3.	Interview mit der Autorin und der Regie	Seite 7
4.	Vita Kostümbildner	Seite 10
5.	Vita Bühnenbildnerin	Seite 11
6.	Bühne- und Kostümentwürfe	Seite 12
7.	Stimmung	Seite 14
8.	Neues Forum	Seite 15
9.	Berufe am Theater	Seite 16
10.	Eine ausgewählte Szene	Seite 24
11.	Bildmaterial	Seite 26
12.	Leitfaden zur Inszenierung	Seite 28
13.	Vorbereitung für den Unterricht	Seite 28
14.	Nachbereitung für den Unterricht	Seite 29

1. Zum Stück

Inhalt

Ein Theaterabend läuft schief, immer und immer wieder. Und immer wieder versuchen die Akteur*innen, ihn zu retten. Zwischen gähnender Leere auf der Bühne, vorbeirauschenden Krankenwagen, die in den Raum dringen, und der Angst vor Bedeutungslosigkeit zeigt sich eine große Sehnsucht nach Verbundenheit. Eine Frage steht im Raum:

„Warum ist es so schwer, verstanden zu werden?“ Wollen sie doch alle so gerne zusammengehören. Doch nicht nur diese eine Frage steht dort, im Raum, auf der Bühne, sondern auch die Stimmung, die Regieanweisungen, das Licht, der Ton, die Werbung, eine Schnecke, und was es sonst noch so auf und außerhalb der Bühne zu finden gibt. So versuchen all die Figuren (zu denen eben alle gehören, die Teil eines Theaterabends sind) diese Lücke zwischen dem Selbst und dem anderen zu überwinden. Sie scheitern – das müssen sie, denn so steht es im Text und der Text ist ein Diktator – ,aber zumindest das haben alle gemeinsam.



2. Team / Gewerke /Besetzung

Team:

Regie: Henriette Seier / Bühne: Pauline Malack / Kostüme: Phin Mindner / Video: Linda Kontny / Choreografie: Nico Went / Dramaturgie: Petra Thöring / Theaterpädagogik: Mia Scarcello / Regieassistentz: Phin Mindner & Laetitia Schroeter / Inspizienz: Phin Mindner / Souflage: Isa Perski

Gewerke:

Technische Leitung & Werkstättenleitung: Kati Moritz / Assistenz der Technischen Leitung: Mathis Görke / Technische Betreuung: Achim Reimschüssel (Bühnenmeister), Felix Arend, Ron Brück, Nico Gerl, Kathrin Göpfert, Tobias Maurer, Dirk Richter (Aushilfe), Christopher Simon / Beleuchtung: Dennis Wießner (Leitung), Samantha Bodenschatz, Nico Müller, Delia Naß, Frederik Ripper, Peter Schomber / Ton & Video: Sebastian Ricke (Leitung), Lukas Scholl, Ronald Strauß, Carsten Wackernagel (Aushilfe) / Requisite: Margarita Belger (Leitung), Jennifer Mendel, Katharina Uffelmann (FSKJ) / Maske: Grit Anders (Leitung), Lena Kirmse, Sonja Marfutov, Caroline Müller-Karl / Schneiderei: Caterina Marchi (Leitung), Kathleen Gröb, Hannah Beil, Linda Achilles, Kerstin Uffelmann / Garderobe: Maylein Diekhoff / Schreinerei: Ralph Hilberg / Schlosserei: Christian Zander / Malsaal: Sebastian Rydzak / Auszubildende der Veranstaltungstechnik: Charlie Hess, Karim Mohamed und Lisa Oberbeck

Besetzung

Die Stimmung / Schnecke – Georg Santner

Eine Schauspielerin / Ulrike / Pappenheimer – Lisa Grosche

Das Publikum / Ein Mann, Mitte 50, mit ergrauten Haaren und teurem, aber geschmackvollem

Kleidungsstil und einer frechen randlosen Brille / Regisseur – Sven Brommann

Soufflage – Isa Perski

Chor – Ulrike Walther, Mia Wiederstein, David Zico, Cedric Ziouech

Sächsische Stimme: Franziska Schlegel



3. Interview mit der Regisseurin und Autorin *Henriette Seier*

Wie ist die Idee von „Drama für den Kopf“ geboren? Sind autobiografische Bezüge enthalten?

Ich habe das Stück im Rahmen verschiedener Schreibseminare während meines Studiums geschrieben. Viele Szenen basieren daher auf Übungen. Der wesentliche Kern ist aber, dass ich das Stück während der strikten Lockdowns in der Corona-Pandemie geschrieben habe. Alle Theater waren zu und ich hatte eine große Sehnsucht nach diesem Beisammen-sein, dem Live-Moment, den das Theater ja immer mit sich bringt. Im Prinzip hat mir das Schreiben geholfen, wenigstens im Kopf noch Theater machen zu können. Es gibt auch verschiedene autobiografische Bezüge. Ich glaube, es ist auch nicht wirklich möglich zu schreiben, ohne dass es mit einem selbst zu tun hat, aber ich habe immer versucht, die Bezüge etwas abstrakt zu halten. Der konkreteste Bezug behandelt inhaltlich das Neue Forum und ein Scheitern in der Deutsch-Deutschen Annäherung nach der Wende, aber es gibt auch viele andere kleinere oder größere Bezüge. Über manche rede ich offen und gerne, andere sind geheim.

Wie lange hast du an dem Text geschrieben und wie hat er sich im Laufe der Zeit entwickelt? Sind viele Ideen weggefallen und neue hinzugekommen?

Die ersten Aufzeichnungen oder Sätze, die später im Stück gelandet sind, habe ich schon 2020 geschrieben. Wenn man es so will, hat dieser Text bis zum Zeitpunkt der Aufführung also schon fünf Jahre auf dem Buckel. Zu Beginn waren die Texte jedoch viel assoziativer und unkonkreter. Eher eine Sammlung von Sätzen, die als Struktur zum Teil noch in den Chorpässen enthalten sind. Dann gab es aber auch ganze Szenenblöcke, die ich in einem Rutsch durchgeschrieben habe und die sich seitdem kaum verändert haben, und an

manchen Stellen Feile ich heute auf den Proben noch herum. Ich glaube, das haben alle Texte so an sich, als hätten sie einen eigenen Charakter, den man greifen und mit dem man umgehen muss, und manches verändert sich auch mit der Zeit und mit der Perspektive.

Hattest du von Anfang an die Inszenierung beim Schreibprozess im Kopf und was du gerne wie umsetzen willst?

Ich denke sehr bildlich und kann mir im Kopf alles ganz genau vorstellen. Tatsächlich ist der Text, was das angeht, etwas ambivalent. Ich habe schon immer alles bildlich im Kopf, habe den Text aber mit Absicht so geschrieben, dass er sich nicht einfach so, wie er dort steht, inszenieren lässt. Eigentlich bin ich kein Fan davon, eigene Inhalte zu inszenieren, weil ich glaube, dass eine gewisse Distanz und mehrere Perspektiven helfen können, damit Kunst über sich selbst hinauswächst und sich nicht immer nur im eigenen Horizont bewegt. Ich habe den Text schon in der Hoffnung geschrieben, dass er irgendwann meine Masterarbeit werden könnte, war zu der Zeit im Leben aber noch nicht so weit, dass ich wirklich dachte, dass das in absehbarer Zeit Realität werden könnte. Ich wusste nicht einmal, ob es Theater wie wir es kannten überhaupt wieder geben wird, weil aufgrund der Pandemie alles so unklar war. Daher habe ich mir die Freiheit genommen, beim Schreiben die potenzielle Regie zu ärgern und alles so unmöglich zu machen, wie es geht. Jetzt muss ich das selber auslöffeln, aber es macht auch Spaß, weil es einen dazu zwingt, kreativ zu bleiben und sich nicht auf dem Geschriebenen auszuruhen. Das war auch der Sinn dahinter.

Welche ist für dich die größte Hürde, einen eigenen Text auf die Bühne zu bringen?

Falsche Ehrfurcht, bzw. Sensibilität. Wenn man den Text nicht selbst geschrieben hat, steht er für alle Beteiligten gleichermaßen zur Debatte. Er ist Interpretationssache und alle Interpretationen haben ihre Berechtigung und können diskutiert werden. Ich brauche bei der Theaterarbeit ganz viel Austausch und gerne auch mal andere Meinungen und Sichtweisen. Ich glaube wie gesagt, dass das Teil eines kreativen Prozesses ist. Wenn man den Text

aber selbst geschrieben hat, gibt es die Gefahr, dass Leute entweder nicht sagen, was sie wirklich denken, oder glauben, dass man selber alle Antworten hat und ihre Interpretation nicht relevant ist. Das würde ich sehr schade finden, da es ja nicht nur um mich geht, sondern auch darum, was andere aus dem Text ziehen. Manchmal sind das Dinge, auf die man selbst beim Schreiben nie gekommen wäre und ich finde das wahnsinnig interessant. Ich glaube das ist in vielen Bereichen der Kunst so, dass das Werk größer sein kann als die Person, die es erschaffen hat.

Was ist eine der wichtigsten Botschaften des Stücks?

„Mit dem Scheitern muss man leben lernen. Das ist nicht immer eine Erfolgsstory, aber es kann heilsam sein, das zu akzeptieren. Alles ist im Fluss, Erfolg und Misserfolg sind Stationen, keine endgültigen Zustände. Frust ist menschlich, Sehnsucht auch. Das eine blockiert, das andere ist ein Motor, beides hat seine Funktion.“ So würde ich es beschreiben, aber vielleicht ergibt das auch nur für mich Sinn. Der Grund, weshalb ich Kunst machen möchte und selber auch konsumiere, ist, dass Kunst im Gegensatz zur Wissenschaft die Dinge umkreisen kann, ohne sie konkret benennen zu müssen. Manche Dinge sieht man nur, wenn man nicht versucht, sie direkt anzusehen, sondern indem man sie ins Verhältnis setzt, wie ein Negativ bei einem Foto. Da geht es mir vor allem um Emotionen und menschliche Regungen, die schwer zu greifen und zu definieren sind. Wenn ich klar den Finger auf meine Message legen könnte, dann würde ich eine wissenschaftliche Abhandlung und kein Theaterstück darüber schreiben. Ich kann nur die Themen benennen, die für mich im Rahmen des Stückes relevant waren und sind. Es ist für mich aber auch okay, wenn andere Leute da andere Themen rauslesen oder gar nichts damit anfangen können. Ich glaube, da sind Menschen sehr unterschiedlich, und umso verschiedenere Kunst es gibt, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, dass für jede*n etwas dabei ist.

Wie gehst du die Arbeit mit den Schauspieler*innen an ? Hast du eine bestimmte Arbeitsweise, auf die du Wert legst?

Normalerweise versuche ich immer, viel Rücksprache zu halten und gemeinsam nach der szenischen Umsetzung zu suchen. Ich freue mich immer über Angebote, versuche aber auch immer eine mögliche Umsetzung im Hinterkopf zu haben, zur Sicherheit, falls die Kreativität doch ins Stocken gerät. Für mich funktioniert es am besten, wenn ich in einen Flow komme, wie beim Spielen als Kind, wenn man völlig in eine Fantasiewelt abtaucht, mit einer eigenen Logik. Die besten und effektivsten Proben waren für mich bisher immer die, die sich im Nachhinein angefühlt haben, als hätte ich den ganzen Tag mit meinen Leuten ein Baumhaus im Garten gebaut und dabei völlig die Zeit vergessen. Das geht aber nur, wenn man gut vorbereitet ist, nur dann kann ich auch loslassen.

4. Vita Kostümbildner

Phin Mindner

Phin Mindner (they/he) hat 2022 den Bachelor in Angewandter Theaterwissenschaft in Gießen abgeschlossen und arbeitet seit 2023 fest als Regieassistent und Inspizient am Hessischen Landestheater Marburg. Alles, was vorher war, ist nicht Phin geschehen, sondern einem weit entfernten Verwandten und auch das weiß Phin nur vom Hörensagen und somit ist es für eine Vita völlig irrelevant.

Mit dem Engagement am Hessischen Landestheater Marburg hat Phin angefangen, sich im Bereich Ausstattung (Bühne und Kostüme) von Kinder- und Jugendtheaterstücken zu versuchen. Dies geschah unter anderem bei den Produktionen WENN WOLKEN WACHSEN (Regie: Milan Gather), ILNUR ALBATROSS (Regie: Thessa Wähmann; UA) und WELCHE FARBE HAT EIN KUSS (Regie: Nathalie Glasow). Im Bereich Ausstattung interessiert Phin sich besonders für das Thema Nachhaltigkeit und das Collagieren von bereits verwendeten Gegenständen. Theater als (politisches) Luxusgut muss die Umwelt berücksichtigen. Abgesehen von den finanziellen Vorteilen, die ein Nachhaltigkeitsgedanke mit sich bringt, müssen sich Kunstschaffende im Klaren sein, dass Wiederverwendung und die dadurch entstehende Ästhetik, ein

wichtiger Impuls für junge Menschen, Kinder und das restliche Publikum sein können.

Inhaltlich beschäftigt Phin sich viel und gerne mit queerer Geschichte und Theater als Politischen (Dokumentar-/Archiv-)Raum. Theater kann neue Plätze für Stimmen und Geschichten schaffen, die anderswo verdrängt werden.

5. Vita Bühnenbildnerin Pauline Malack

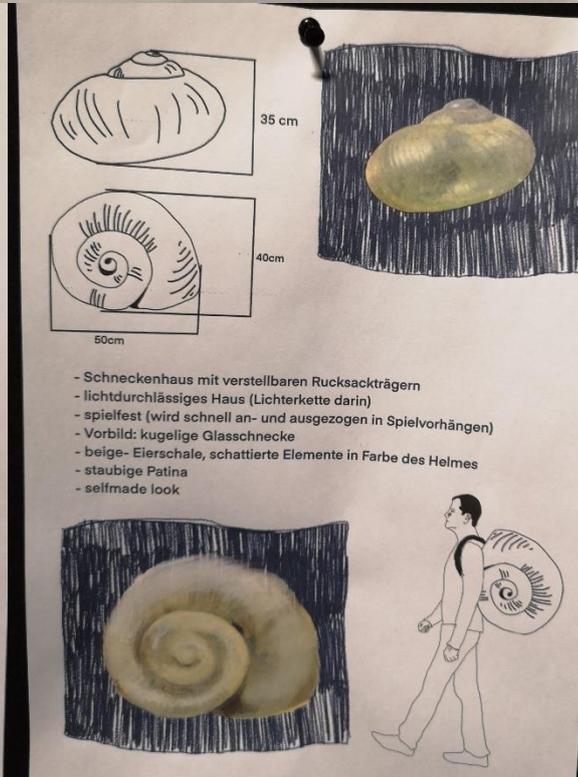
Pauline Malack ist Bühnen- und Kostümbildnerin mit einem Diplom der Hochschule für Bildende Künste Dresden (2024). Sie lebt und arbeitet in Dresden, bewegt sich an der Schnittstelle von Theater, Film und Performance. Ihre gestalterische Expertise entwickelte sie sowohl durch ihre eigene künstlerische Forschung als auch durch zahlreiche Assistenzen am Staatsschauspiel Dresden, bei freien Opernproduktionen (Oper Oder Spree) und in Filmproduktionen (X-Filme, Yalla Productions). In ihren experimentellen Performance-Inszenierungen erschafft sie immersive visuelle Welten und forscht zu Grenzüberschreitungen, Schmerz und Emanzipation. Selbstständige Arbeiten durfte sie zuletzt unter anderem für DIE BÜHNE Dresden, das Staatsschauspiel Dresden und als Szenenbildnerin für die Kurzfilme THE SPAWN und WILD (Wallner Brothers) realisieren.

6. Bühne und Kostümentwürfe

Bühnenmodell von Pauline Malack



Kostümentwürfe von Phin Mindner



7. Stimmung

Stimmung

Dr. med. univ. Sabrina Mörkl

Synonyme: Laune, Gemütsverfassung

Englisch: mood

1. Definition

Im Gegensatz zum Affekt und der Emotion stellen **Stimmungen** länger andauernde Gefühlszustände dar. Sie können jeweils eine positive oder negative Wertigkeit haben (z.B. Heiterkeit, Fröhlichkeit, Traurigkeit, Gereiztheit) und dauern Stunden bis Tage an.

2. Eigenschaften

Im Gegensatz zu Emotionen bleiben Stimmungen meist im Hintergrund. Sie sind kaum durch Ereignisse triggerbar, nur diffus vorhanden, nicht objektbezogen und schwach ausgeprägt. Aus einer Stimmung ergibt sich weder eine eindeutige Handlungskonsequenz noch ein klares Ziel. Stimmungen geben die gefühlshafte Einstellung zu sich selbst und der Umwelt wieder. Sie färben den Hintergrund des täglichen Lebens.

3. Auslöser

Die Auslöser gewisser Stimmungen sind meist nur wenig greifbar und nachvollziehbar. Stimmungen können durch wiederkehrende Emotionen oder unbewusste Schemata hervorgerufen werden. Weiters können Stimmungen von den Lichtverhältnissen (Wetter) und körperlichen Faktoren (Schlafmangel, Sport, Ernährung, Alkohol etc.) ausgelöst und beeinflusst werden.

4. Stimmungsstörungen

Bei psychischen Erkrankungen wie Depression, Manie oder der bipolaren Erkrankung ist primär die Stimmung der Patienten verändert. Man unterscheidet folgende Formen:

- Stimmungsschwankungen, Stimmungslabilität (Zyklothymie)
- niedergeschlagene Stimmung (Dysthymie, Depressivität)
- gehobene Stimmung (manische Stimmung, hypomane Stimmung, Euphorie)
- gereizte Verstimmtheit (Dysphorie)

8. Neues Forum

Das "Neue Forum" ist innerhalb der Oppositionsbewegung in der DDR die Gruppe mit der größten Breitenwirkung. Mitglieder der Friedens-, Menschenrechts- und Umweltbewegung wie Bärbel Bohley, Rolf Henrich, Jens Reich und Katja Havemann treffen sich am 9. und 10. September 1989 in Grünheide im Haus von Katja Havemann. Dort, am letzten Wohnort von Robert Havemann, unterzeichnen sie den Gründungsaufruf "Aufbruch 89". Westliche Medien feiern ihn als außerordentliches und wichtiges Ereignis. Das "Neue Forum" fordert, über demokratische Reformen zu diskutieren, um mit Unterstützung möglichst breiter Bevölkerungskreise die Gesellschaft umzugestalten.

Gründung

Am 19. September 1989 beantragt das "Neue Forum", als Vereinigung zugelassen zu werden. Das Innenministerium der DDR lehnt zwei Tage später ab mit der Begründung, das "Neue Forum" sei eine "staatsfeindliche Plattform". Dem "Neuen Forum" schlägt daraufhin eine Welle der Zustimmung entgegen. Bei Demonstrationen in Leipzig, Plauen, Dresden und an vielen anderen Orten wird "Neues Forum zulassen!" eine der zentralen Losungen. Nach außen tolerieren die Behörden das "Neue Forum", de facto bekämpfen sie es aber weiterhin. Am 8. November 1989 schließlich lässt das Ministerium des Innern das "Neue Forum" als politische Vereinigung zu. Von allen Oppositionsgruppen, die im Herbst 1989 an die Öffentlichkeit treten, erhält es den stärksten Zulauf. Bis zum Ende des Jahres unterschreiben 200.000 Menschen den Gründungsaufruf, etwa 10.000 Ostdeutsche werden Mitglied. Das "Neue Forum" setzt sich für freie und demokratische Wahlen ein. Die Ortsgruppen der Vereinigung agieren vor allem in den Städten.

Parteien

Diskussionen über den basisdemokratischen Aufbau und die Organisation des "Neuen Forums" münden Ende 1989 in den Streit, ob man eine Partei bilden oder eine Bewegung bleiben sollte. Nach mehrtägigen Auseinandersetzungen spaltet sich Ende Januar 1990 ein Viertel der "Neuen Forum"-Mitglieder ab und gründet die Deutsche Forumpartei (DFP).

Das "Neue Forum" behält seine basisdemokratische Struktur bei und schließt sich im Februar 1990 mit anderen Oppositionsgruppen im Bündnis 90

zusammen. Drei Jahre später vereinigen sich Bündnis 90 und die Grünen zu einer neuen Partei.

Quelle: LeMO Kapitel: "Neues Forum"

9. Berufe am Theater

Eine Vielzahl von Berufen kommen am Theater zusammen, Kunst und Handwerk verbinden und ergänzen sich gegenseitig. Jede Position ist wichtig, damit Vorstellungen reibungslos funktionieren und entstehen können. Nicht alle Theater haben alle Berufsgruppen am Haus. Viele werden auch als Freischaffende zu bestimmten Projekten engagiert. Hier eine paar Beispiele:

Quelle: digital.DTHG – digital.DTHG

BÜHNENBILD



Bühnenbildner*innen entwerfen die Gestaltung der Bühne, sprechen mit Regisseur*innen über den Inhalt des Stücks, entwickeln Konzepte, fertigen Zeichnungen an und bauen Modelle im Maßstab. Sie benötigen Kenntnisse der Gestaltung, der Architektur und der Abläufe eines Theaters. Die Abstimmung der Bühnenbildner*innen mit allen künstlerischen, handwerklichen und technischen Abteilungen am Theater vom Entwurf bis zur Realisierung ist sehr eng.



Bühnenplastiker*innen fertigen Kulissen und Plastiken wie Säulen, Figuren, Landschaften und Reliefs aus unterschiedlichen Materialien wie Ton, Gips, Holz oder Kunststoffen. Dafür benötigen sie neben kalkulatorischem Know-how für Material und Aufwand vor allem anatomische Kenntnisse, zeichnerisches, handwerkliches und gestalterisches Können und – natürlich – jede Menge Fantasie.



Bühnenmaler*innen verleihen Bühnenbildern ihre besondere Optik. Meist werden im Malsaal mehrere Bühnenbilder gleichzeitig bearbeitet. Teil des Handwerks sind ein zeichnerisches Verständnis für Anatomie, Portrait, Architektur und Landschaften. Arbeitsmaterial sind lange Zeichenstäbe, spezielle Pinsel und lange Leitern, die hin und wieder helfen, die großformatigen Malereien mit ausreichend Abstand zu überblicken.



Dekorateur*innen kümmern sich um alle Teile der Bühnenbilder, die aus Stoffen gefertigt werden. In den Bühnenwerkstätten polstern sie Möbel, nähen Vorhänge und Segel, bespannen Kulissenwände und Vieles mehr. Grundlage für die Arbeit als Theaterdekorateur*in ist eine Ausbildung als Gestalter*in für visuelles Marketing oder Raumausstatter*in.



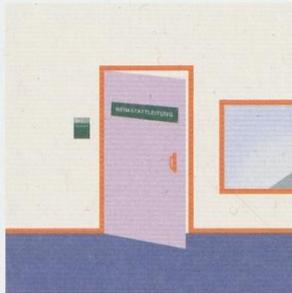
Requisiteur*innen sind verantwortlich für die Beschaffung von Requisiten, also allen beweglichen Ausstattungsgegenständen wie Möbel, Einrichtungsgegenstände und Deko aller Art. Sie kümmern sich um alles von der Büroklammer bis hin zum Maschinengewehr. Sie müssen wissen, wie die Gegenstände früher eingesetzt wurden und heute eingesetzt werden, um den Kontext korrekt herzustellen. Ihre Ansprechpartner*innen sind das Bühnenbild- und das Regieteam.



Wie sieht der Raum aus? Welches Licht herrscht auf der Bühne? Welche Möbel stehen da? Was haben die Menschen auf der Bühne an? Die Gesamtausstattung einer Produktion, also das gesamte Bühnen- und Kostümbild, verantworten **Ausstattungsleiter*innen**. Sie sind die Ansprechpartner*innen für Regie, Werkstätten und technische Abteilungen am Haus, aber auch für externe Ausstatter*innen für alle Fragen rund um das Erscheinungsbild von Bühne und Kostüm.



Die **Fundusverwalter*innen** tragen die Gesamtverantwortung für den Kostümfundus. Sie sorgen für eine übersichtliche und praktikable Lagerung aller Kleidungsstücke sowohl für laufende Vorstellungen als auch von abgespielten Produktionen.



Die Theaterwerkstätten planen und bauen alle Bühnenbilder einer Produktion und umfassen verschiedene Gewerke, wie die Tischlerei/Schreinerei, die Schlosserei, die Tapezierwerkstatt, den Malsaal und die Plastikwerkstatt. Die einzelnen Gewerke werden von Abteilungsleiter*innen geführt, die wiederum den **Werkstättenleiter*innen** unterstehen.

WERKSTATT



Alle Holz und Kunststoffkonstruktionen des Bühnenbilds sind Sache der **Theaterschreiner*innen**. Sie fertigen ihre Einzelstücke mal auf Basis technischer Zeichnungen an, mal ist aber intuitives Handwerk ohne Vorlage gefragt, z.B. für kurzfristige Arbeiten oder Änderungswünsche. **Schreiner*innen/Tischler*innen** wählen ihr Material abhängig von stilistischen und finanziellen, aber auch statischen und akustischen Aspekten aus.



Ob Scharnier, Transportwagen oder Stahlkonstruktion für den Bühnenbau – bei Bauteilen aus Metall kommen die **Schlosser*innen** ins Spiel. Vor der Arbeit in der Theaterwerkstatt wird die technische Zeichnung erstellt, um z.B. Ober- und Untergestelle statisch sicher zu planen. In enger Zusammenarbeit mit Konstrukteur*innen, Werkstättenleiter*innen, Bühnenmeister*innen und Bühnenbildner*innen fertigen Schlosser*innen Bauteile und passen sie an die Bedürfnisse der Inszenierung an.



Konstrukteur*innen sorgen dafür, dass eine Bühnenbild-Idee durch Tischlerei, Schlosserei, Malsaal, Theaterplastik- und Deko-Werkstatt umgesetzt werden kann. Dafür erstellen Konstrukteur*innen CAD-Modelle (CAD = computer-aided-design) und technische Zeichnungen, die den handwerklichen Gewerken als Arbeitsgrundlage dienen. Sie begleiten den gesamten Entstehungsprozess von der Idee bis zum fertigen Bühnenbild.



Möbel transportieren, Teppiche verlegen, Kulissen auf- und abbauen – **Bühnenhandwerker*innen** kümmern sich vor, während und nach einer Probe oder Aufführung um alle Arbeiten auf der Bühne.

BÜHNENTECHNIK



Meister*innen für Veranstaltungstechnik sind auf die Fachrichtung Bühne oder Beleuchtung spezialisiert. Beleuchtungsmeister*innen bedienen und überprüfen alle beleuchtungstechnischen Anlagen; Bühnenmeister*innen kümmern sich um den reibungslosen Ablauf notwendiger Umbauten und Veränderungen auf der Bühne, sorgen für die ordnungsgerechte Einrichtung der Dekoration und überwachen die Einhaltung der Sicherheitsvorschriften.



Betriebsdirektor*innen sind verantwortlich für den reibungslosen Spiel- und Probenbetrieb im Theater- und Opernhaus. Mit ihrer Schnittstellenfunktion zu allen künstlerischen, kaufmännischen und technischen Abteilungen führen die Betriebsdirektor*innen nicht nur u.a. Vertragsverhandlungen mit Ensemblemitgliedern, sondern sind auch verantwortlich für die Theatergastronomie und das Vorderhauspersonal.



Technische Direktoren*innen sind verantwortlich für alle technischen Abläufe im Theater. Hier laufen viele Fäden aus der Arbeit im Bühnenhandwerk, in der Schreinerei und Malerei, im Dekobau, in der Beleuchtung, Ton- und Haustechnik zusammen. Sie sind die Schnittstelle zwischen Intendanz, Verwaltung, künstlerischen Gewerken und Technik. Zudem sind sie verantwortlich für die Einhaltung der Sicherheitsvorschriften am Theater.

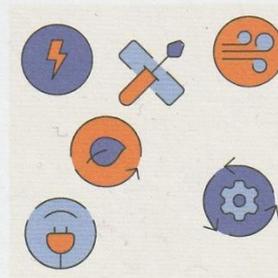


Inspizient*innen koordinieren den gesamten künstlerischen und technischen Ablauf einer Aufführung an der Schnittstelle zwischen Regieteam, Künstler*innen und Technikteam. Die meisten Inspizient*innen haben ursprünglich einen anderen Beruf erlernt, denn eine Ausbildung zur Inspizientin/zum Inspizienten gibt es nicht. Wichtig für die Tätigkeit sind die Kenntnis aller Rollen und der Überblick über das Zusammenspiel aller Bereiche.

BÜHNENTECHNIK



Maschinist*innen programmieren, steuern und warten die Maschinenteknik für Proben und Vorstellungen, wie elektrisch angetriebene Bühnenbilder und Dekorationsteile. Dabei koordinieren sie sämtliche Abläufe im Auf- und Abbau auf der Bühne in Abstimmung mit der Inspizienz und den Bühnenmeister*innen. Eine hohe Sensibilität für Sicherheit und ein ausgeprägtes Verantwortungsbewusstsein im Umgang mit schweren Lasten ist notwendig.



Betriebstechniker*innen warten und reparieren die elektronisch-haustechnischen Anlagen im Theater. Dazu kennen sie sich mit Lüftungs-, Heizungs-, Sanitär-, Brandmelde-, Fernmelde-, Aufzugs-, Alarm- und Notstromanlagen aus. Der energieeffiziente Betrieb der Gebäudetechnik und das Überwachen der Einstellungen und Werte, wie z.B. Temperatur, Luftqualität, Luftfeuchtigkeit im Vorstellungs- und Probenbetrieb zählen ebenfalls zu den Aufgaben der Betriebstechnik.



Erst durch den gekonnten Einsatz von Licht wird eine Inszenierung wirkungsvoll. Um die szenische Lichtgestaltung, also den kreativen Einsatz von Lichttechnik im Sinne der Botschaft des Stücks, kümmern sich die **Beleuchter*innen**. Um innerhalb einer Inszenierung passende Lichtakzente zu setzen und Stimmungen zu verstärken, benötigen sie einen geschulten und sensiblen Blick sowie viel Kreativität und technische Kompetenz.

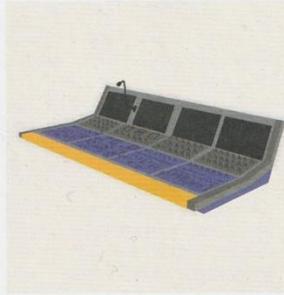


Guter Sound, präzises Licht, Bühnen auf- und abbau – ohne Veranstaltungstechniker*innen läuft nichts am Theater. Die **Fachkraft für Veranstaltungstechnik** übernimmt flexibel Tätigkeiten aus den Bereichen Bühnentechnik, Beleuchtung und Tontechnik, sorgt für Sicherheit auf der Bühne und kümmert sich um Energieversorgung und Lüftung sowie um den Einsatz von Medien und Spezialeffekten.

TON & VIDEO



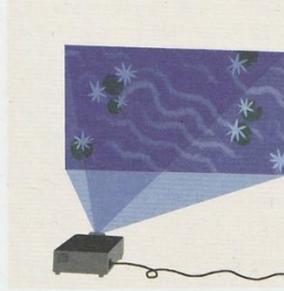
Tontechniker*innen betreuen Proben, Vorstellungen und Sonderveranstaltungen im Bereich Beschallung und setzen in Zusammenarbeit mit dem Regieteam audiovisuelle Konzepte professionell um. Sie regeln u.a. den Auf- und Abbau der Video- und Tonanlagen und kümmern sich um die Wartung und Instandhaltung des Equipments.



Tonmeister*innen sind verantwortlich für reibungslose tontechnische Abläufe von Proben und Veranstaltungen. Sie erstellen Klang- und Beschallungskonzepte in Zusammenarbeit mit Regisseur*innen und der musikalischen Leitung, wählen die passenden Mikrofone und Beschallungssysteme, richten tontechnische Geräte ein, mischen Instrumental-, Sprach- und Gesangsspuren, machen Tonaufnahmen und spielen Geräusche und Bühnenmusiken ein.



Ein*e **Sounddesigner*in** bearbeitet und mixt nachträglich den Klang von Audiomaterial, wie Musik- und Sprachaufnahmen, Klänge und Geräusche. Manchmal nimmt ein*e Sounddesigner*in vor Ort Klänge auf, wie O-Töne oder Umweltgeräusche (Field Recordings). Im Theater obliegen oft der*dem Tonmeister*in zusätzlich die künstlerischen Aufgaben des Sounddesigns.



Videotechniker*innen bedienen alle videotechnischen Anlagen im Bühnen- und Publikumsraum und sorgen für eine störungsfreie Übertragung. Meist sind Videotechniker*innen der Ton- oder der Lichtabteilung zugeordnet. Eine gute Basis für den Beruf ist eine Ausbildung zur Fachkraft für Veranstaltungstechnik.

KOSTÜM



Epochen und Milieus recherchieren, Stoffe färben, patinieren und schneiden, Masken modellieren – **Kostümbildner*innen** helfen den Darstellenden dabei, über die passende Kleidung voll in ihre Rollen zu schlüpfen. In Absprache mit Regisseur*innen und Dramaturg*innen entwerfen sie die Kostümteile der Figuren bis ins kleinste Detail. Dafür brauchen sie vor allem jede Menge Fantasie und Kreativität, aber auch zeichnerisches und handwerkliches Können.



Kostümfärber*innen sind oft empfindlich oder teuer und vertragen kein häufiges Färben und Entfärben. Deshalb bemalen **Kostümfärber*innen** Stoffe oft freihändig nach Vorlage und mit Schablone oder bearbeiten Textilien mit Air-Brush. Zu den Arbeiten der Kostümfärber*innen gehören auch das kunstvolle „Verdrecken“ und künstliche „Altern“ von Kostümen, Accessoires, Kopfbedeckungen und Schuhen.



Maßschneider*innen fertigen die Kostüme, die zuvor von den Kostümbildner*innen entworfen wurden. Dazu benötigen sie neben handwerklichem Geschick ein hohes Maß an Geduld und Lernbereitschaft, um sich auf die immer neuen kreativen Entwürfe der Kostümbildner*innen einzulassen.



Modist*innen (Hutmacher*innen) leisten sich zumeist nur noch die großen Bühnen. Sie fertigen kunstvolle Kopfbedeckungen, vom Blumenhaarkranz bis zum Zylinder. Sie fertigen aber nicht nur alles an, das sie als Entwurf erhalten, sie übernehmen auch Reparaturarbeiten.



Entwürfe richtig interpretieren mit sicherem Blick für Formen und Farben – die/der **Gewandmeister*in** setzt die Entwürfe der Kostümbilder*innen um. Dabei sind künstlerisches und handwerkliches Können ebenso wichtig wie zeitgeschichtliches Interesse, Organisationstalent und ein Blick auf Budgets und Terminpläne.



Garderobier*innen sorgen dafür, dass die Künstler*innen für die Vorstellung korrekt angekleidet bzw. während der Vorstellung umgezogen werden. Oft kümmert sich ein*e Garderobier*e um viele Darsteller*innen gleichzeitig und verantwortet Kostüme von verschiedenen Vorstellungen.



Ob historische Stiefel, feine Pumps oder Holzbein – **Schuhmacher*innen** am Theater fertigen und reparieren alle Arten von Schuhen und runden die Kostüme ab. Außerdem gehört die Pflege des Schuhfundus zu ihrem Arbeitsfeld.



Gemeinsam mit Künstler*innen, Kostümbildner*innen und Regisseur*innen erwecken **Maskenbildner*innen** einen Bühnencharakter zum Leben. Anhand von Figurinen (kleinen Menschendarstellungen) erarbeiten sie Frisuren, modellieren Masken und Make-Up, knüpfen Perücken und Bärte oder gestalten Spezialeffekte wie offene Wunden.

SCHAUSPIEL & TANZ



Schauspieler*innen verkörpern die Figuren eines Theaterstückes. Das beinhaltet die Darstellung von fiktiven oder realen Charakteren mit Hilfe von Gestik, Mimik und Sprache sowie die Darstellung von Situationen nach z.B. einstudierten Choreographien und Szenenabfolgen.



Puppenspieler*innen erzählen mit Puppen und Figuren Geschichten. Der Gestaltung der Puppen sind keine Grenzen gesetzt – von der Marionette, über Hand- oder Klappmaulpuppen bis zum Schattentheater zählt alles zu diesem Bereich.



Bühnentänzer*innen gestalten Tanzrollen für Ballett, Musiktheater oder Musical – im Ensemble oder als Solist*innen. Dies erfordert neben der Probenarbeit und den Vorstellungsdiensten auch ein tägliches, mehrstündiges Training. Die Leitung eines Ensembles liegt in den Händen der Ballettdirektion.



Musicalspiel ist die Königsdisziplin des Theaters. Neben dem schauspielerischen Handwerk brauchen **Musicaldarsteller*innen** musikalisches Können und tänzerisches Talent. Was auf der Bühne nach leichter Unterhaltungskunst aussieht, erfordert jahrelange Arbeit und eine harte Ausbildung im Tanz- und Musiksaal.

REGIE & DRAMATURGIE



Regisseur*innen sind die künstlerischen Leiter*innen einer Inszenierung. Aus einem Text entwickeln sie ein Konzept für eine Szenenfolge in enger Zusammenarbeit mit Dramaturg*innen, Bühnenbildner*innen und Kostümbildner*innen. Regisseur*innen entscheiden über die Besetzung des Stücks und leiten die Darsteller*innen und das künstlerisch-technische Team in den Proben an. Die Probenphase macht den Kern der Regiearbeit aus.



Dramaturg*innen am Theater sind Fachleute, die für die inhaltliche und strukturelle Entwicklung und Interpretation von Stücken verantwortlich sind. Sie analysieren Texte, unterstützen Regieteam bei der Interpretation von Werken, recherchieren Hintergründe und kontextualisieren Themen. Außerdem können sie bei der Auswahl von Stücken, der Zusammenstellung von Ensembles und der Entwicklung von Inszenierungskonzepten eine Rolle spielen.

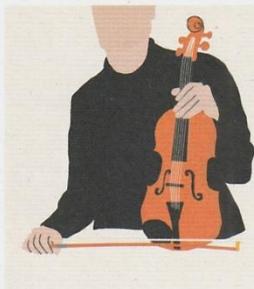


Choreograf*innen gestalten die Bewegungen und tänzerischen Abläufe für Theaterstücke, Ballettaufführungen, Musicals, Tanztheater, Opern und Operetten. Sie sind in der Regel ausgebildete Tänzer*innen mit mehreren Jahren Bühnenerfahrung.



Vergessen Darsteller*innen auf der Bühne ihren Text, sind die **Souffleusen und Souffleure** zur Stelle. Sie sitzen unauffällig in einem Kasten unter der Bühne und lesen während der Vorstellung konzentriert den Sprechertext mit.

MUSIK & GESANG



Der Job von **Orchestermusiker*innen** ist ein echter Team sport. Sie bringen ihre künstlerische Leistung mit dem Spiel der Kolleg*innen in Einklang und erfüllen zugleich die Vorgaben der Dirigent*innen. Man muss viele Werke beherrschen, tägliches Üben ist unerlässlich. Ein gutes Gehör, Klangsinn, rhythmisches Empfinden und die motorische Grunddisposition sind Voraussetzung für das Erlernen eines Instrumentes und damit für den Musiker*innen-Beruf.



Solosänger*innen stehen in Aufführungen im Musiktheater, in Konzerten oder bei Musikfestivals im Mittelpunkt. Je nach musikalischer Gattung (Alte Musik, Barock, Neue Musik, Oper) unterscheiden sich die musikalischen Anforderungen und Tätigkeitsfelder. Neben musikalischem Können brauchen sie eine starke persönliche Ausstrahlung und schauspielerisches Talent.



Chorsänger*innen beherrschen alle Musikstile und sind – anders als Solosänger*innen – auf das mehrstimmige Singen im Kollektiv spezialisiert. Mitglieder von Opern- und Theaterchören müssen neben einer professionellen Gesangsausbildung auch schauspielerische Fähigkeiten vorweisen.



Dirigent*innen koordinieren das musikalische Zusammenspiel von Orchestern oder Chören und sind zugleich Künstler*in und Führungskraft. Voraussetzungen für den Beruf sind neben hoher Musikalität, Rhythmusgefühl und einem guten Gehör auch Kenntnisse an verschiedenen Instrumenten sowie exzellente Kommunikationsfähigkeiten und körperliche Fitness.

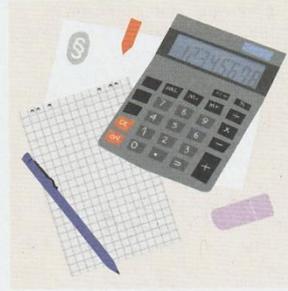


Repetitor*innen – auch Korrepetitor*innen genannt – begleiten die Proben von Sänger*innen, Tänzer*innen und Schauspieler*innen am Klavier. Sie übernehmen den Part des Orchesters, während die Darstellenden ihre Szenen einstudieren, geben Einsätze für Solosänger*innen und Chor und heben gegebenenfalls Stellen zur Verdeutlichung der Regieanweisungen hervor.

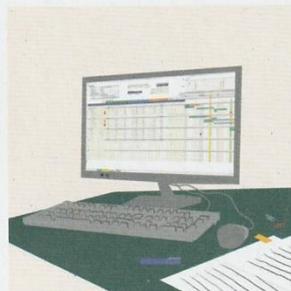
ORGANISATION & VERWALTUNG



Personalmanager*innen beraten und steuern alle Fragen rund um die Weiterentwicklung des Personalbereichs eines Theaters. Sie organisieren u.a. Weiterbildungsangebote für Mitarbeiter*innen und Führungskräfte, implementieren Dienstanweisungen, unterstützen die Abteilungen beim On- und Offboarding Mitarbeiter*innen und verwalten die Personalstammdaten. Sie schalten Stellenanzeigen und schreiben Arbeitszeugnisse.



Im **Finanz- und Rechnungswesen** bearbeiten u.a. Finanzbuchhalter*innen den Zahlungsverkehr und die Abrechnung verschiedenster laufender Verträge, erstellen am Ende des Monats und eines jeden Jahres Abschlussberichte und haben alle Steuerunterlagen fürs Finanzamt im Blick. Das Controlling überwacht die Liquidität des Theaters.



Disponent*innen sind verantwortlich für den reibungslosen Spiel- und Probenbetrieb. Sie legen die Einsätze von Künstler*innen und Crew in Abstimmung mit dem Regieteam und anderen Abteilungen fest. In der Hierarchie untersteht ein*e Leiter*in des künstlerischen Betriebsbüros (KBB) der Disponenz und realisiert deren Planungen.



Verwaltungsdirektor*innen sind für alle juristischen und betriebswirtschaftlichen Belange eines Theaters zuständig. Sie haben ein Auge auf den Etat und die Buchführung, verhandeln Gehälter und Verträge der Theaterleute, kümmern sich um Nutzungsrechte von GEMA und Verlagen und sind zuständig für Drittmittelakquise. Besonders wichtig ist die Kontaktpflege zu öffentlichen Zuschussgeber*innen, insbesondere zur städtischen Verwaltungsspitze und zur Politik.



Als **Intendantin** oder **Intendanten** bezeichnet man gesamtverantwortliche Geschäftsführer*innen und künstlerische Leiter*innen eines Theaters oder einer ähnlichen Kulturinstitution. Sie verkörpern die Verwaltungsspitze und sind gleichzeitig meist selbst künstlerisch-inhaltlich aktiv und arbeiten oft als Regisseur*innen oder musikalische Leiter*innen. Sie verantworten den gesamten künstlerischen, technischen und administrativen Betrieb, auch in wirtschaftlicher Hinsicht. Sie entwickeln das künst-

lerische Gesamtkonzept für Haus und Publikum unter Berücksichtigung der Ziele des Theaterträgers (Kommune oder Bundesland). Seit etwa zwanzig Jahren werden die Management-Kompetenzen stärker gewichtet. Zählt zu ihrem Kompetenzbereich neben dem Musiktheater auch Schauspiel und Ballett (Dreispartenhaus), so erhalten sie den Titel Generalintendant*in. Besondere große Opernhäuser, welche vom Land finanziert werden, werden von Staatsintendant*innen geleitet.

KOMMUNIKATION & VERMITTLUNG



Die **Kommunikation** am Theater umfasst die interne und öffentliche Aufbereitung und Darstellung relevanter Informationen für Team, Publikum und Stakeholder. Dieser Bereich umfasst Pressearbeit, Webseitendarstellung, Newsletterversand, Social Media-Posts, Pflege des Intranets und das zielgruppenspezifische Design sämtlicher Veröffentlichungen. Daneben gibt es auch Personen, die sich explizit um Marketing und Werbung kümmern, beides hängt eng zusammen.



Theaterfotograf*innen erstellen Bilder von Theaterproduktionen für Programmhefte, Plakate oder digitale Kanäle. Fotograf*in wird man durch eine Fotografie-Lehre oder ein Studium an einer Fachhochschule oder einer Universität. In der Regel arbeiten Theaterfotograf*innen freiberuflich.



Die Mitarbeiter*innen der **Online-Kommunikation** pflegen redaktionelle Inhalte auf allen digitalen Kanälen, also Website und soziale Medien. Sie bewerben die laufenden Stücke, kommunizieren die Projekte der Theaterpädagogik und sind die digitale Schnittstelle zwischen Kulturhaus und dem Publikum. Außerdem schalten sie Werbekampagnen in den sozialen Medien.



Theaterpädagog*innen haben ein sehr vielschichtiges Arbeitsfeld mit künstlerischen und pädagogischen Inhalten. Sie nehmen eine vermittelnde Rolle zwischen Publikum und Theater ein und arbeiten mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen in Vorbereitung zu Vorstellungsbesuchen, in Workshops, leiten Publikumsgespräche nach Vorstellungen oder arbeiten in freien Projekten auch in der Wirtschaft.

10. Eine ausgewählte Szene

Die Schauspielerin. / Die Stimmung.

Die Tür geht auf, eine Schauspielerin kommt herein.

SCHAUSPIELERIN: Hallo! Ich bin eine Schauspielerin und ich spreche jetzt einen Text, der Sie berühren soll. Ich spreche einen Text über das Leben und über die Liebe und über Politik und wie die Welt miteinander verknüpft ist, und über unsagbare Dinge, die im Inneren passieren, die aber niemand so recht in Worte fassen kann. Ich möchte Sie berühren. Tief innen drinnen möchte ich Sie berühren, mit dem, was ich sage. Aber nicht nur mit dem, was ich sage, sondern auch damit, wie ich es sage. Ich möchte, dass Sie einen Moment der Verbundenheit spüren. Einen Moment der Verbundenheit mit mir, mit dem Gesagten, mit der Welt, mit dem Universum, mit der Natur, mit Ihren Mitmenschen, mit der Geschichte und der Politik, mit der Menschheit, dem Tierreich, mit allem, was diese Welt zu bieten hat. Ich habe Angst, dass ich das nicht schaffe. Das ist eine große Aufgabe. Aber ich probiere es jetzt einmal...

Die Schauspielerin wartet kurz.

SCHAUSPIELERIN: Moment. Ich muss noch kurz warten, bis die Stimmung dafür da ist. Das ist manchmal gar nicht so einfach als Schauspielerin, man muss die Stimmung abwarten. Manchmal muss sie einfach kommen. Sie muss kommen von alleine, die Stimmung, sonst funktioniert das nicht.

Ein Krankenwagen fährt vorbei, man hört die Sirene.

SCHAUSPIELERIN: Moment, ich hab's gleich.

Nichts passiert. Jemand im Publikum hustet.

SCHAUSPIELERIN: Moment. Die Stimmung kommt gleich.

Die Schauspielerin starrt lange geradeaus, ohne zu blinzeln. Dann schaut sie nach oben, wieder nach vorne, nach oben, nach vorne, sie verzieht das Gesicht, schüttelt den Kopf und scheint sich zu ärgern.

SCHAUSPIELERIN: Entschuldigung. Ich habe versucht zu weinen. Manchmal hilft es, wenn man weint. Dass die Stimmung kommt, meine ich. Die Stimmung kommt manchmal erst, wenn man selber in der Stimmung ist, also, wenn man selber was fühlt. Ich versuche, was zu fühlen. Wenn man weint, dann fühlt man manchmal automatisch was. *Sie wartet.*

Die Stimmung kommt. Sie betritt die Bühne.

STIMMUNG: Hallo! Ich bin die Stimmung, ich bin jetzt da! Ich bin ein bisschen spät. Ich wurde noch aufgehalten, ich saß noch in der Maske. Aber jetzt bin ich da. Die Stimmung ist jetzt da, es kann losgehen. Ich bin die Hauptdarstellerin in diesem Stück. Vergessen Sie, was sie zuvor gesehen haben, ohne mich funktioniert hier gar nichts.

Die Schauspielerin beginnt zu weinen. Aus heiterem Himmel. Sturzfluten laufen ihr aus den Augen. Sie ist sehr, sehr traurig, das sieht man ihr an. Sie spielt, dass sie traurig ist, aber sie ist es auch in echt ein bisschen. Das kann man dann manchmal nicht mehr so gut trennen. Sie weint und weint, schmeißt sich auf den Boden wie ein Kind und trommelt mit den Fäusten. Dann fängt sie an zu lachen. Sie fängt an zu lachen wie wahnsinnig. Sie weint und lacht gleichzeitig. Es ist sehr ergreifend.

STIMMUNG: *(während die Schauspielerin noch weint)* Also, was sollen wir jetzt machen? Machen mit diesem Raum? Also, in diesem Raum, der Bühne, diesem Raum, der Welt, was sollen wir da jetzt machen, frage ich?

PUBLIKUM: Sinnvolle Dinge!

SCHAUSPIELERIN: *(hört abrupt auf zu weinen)* Ach so, ja, sinnvolle Dinge! Wie konnte ich das vergessen. Ist wichtig, sehr wichtig, sinnvolle Dinge zu tun. Ist ja das Einzige, was wirklich Sinn macht, sonst wäre das ja sinnlos alles, und wozu wären wir sonst hier?

PUBLIKUM: Ja! Mach etwas Sinnvolles! Los, etwas Sinnvolles!

SCHAUSPIELERIN: Ja, also, ich weiß nicht, bin ja nur eine Schauspielerin. Also, ich kann so tun, wenn Sie wollen. So tun, als ob ... Also, was ist denn sinnvoll? Ach ja! Eine Ärztin! Was gibt es denn Sinnvolleres als eine Ärztin? Also, dann spiele ich Ihnen jetzt die Ärztin, ja? Ich werde sie sehr gut spielen, denn das ist mein Beruf und das ist, was ich kann! Es wird sehr sinnvoll sein. Sie werden gar nicht merken, dass es nur gespielt ist!

Sie spielt eine Ärztin mit viel Passion. Die Stimmung hilft ihr dabei. Das Publikum ist beeindruckt und staunt. Ihm ist, als hätte all das hier endlich einen Sinn.

Die Schauspielerin ist fertig.

SCHAUSPIELERIN: Also, ich fühle mich jetzt ganz ... Das war toll ... toll oder? So sinnvoll. Ich bin da ganz erfüllt von jetzt.

Aus dem Publikum hört man vereinzelt ergriffenes Schluchzen, dann wird es still. Alle warten, was jetzt passiert, aber nichts passiert. Die Schauspielerin hat ihren Arztkittel abgelegt, wischt sich das Kunstblut von der Stirn und wartet auf neue Anweisungen. Das Publikum wird unruhig.

PUBLIKUM: Warum spielst du nichts mehr?

SCHAUSPIELERIN: Was soll ich denn spielen?

PUBLIKUM: Woher sollen wir das denn wissen? Wir sind doch zum Gucken hier!

SCHAUSPIELERIN: Ja ja, das stimmt natürlich, stimmt schon, hm. Also, ich könnte nochmal die Ärztin spielen?

Das Publikum wird missmutig. Es hat die Ärztin schon gesehen und das ist spannend, wenn man es einmal sieht, aber das reicht dann auch.

Ein Krankenwagen fährt am Theater vorbei, man hört leise die Sirenen. Nichts passiert. Alle schweigen.

Die Minuten dehnen sich. Die Schauspielerin versucht sich unauffällig von der Bühne zu schleichen, indem sie sich rückwärts mit winzigen Schritten Richtung Backstage bewegt. Erst nachdem sie fort ist, merkt die Stimmung, dass sie nun allein auf der Bühne steht. Das ist ihr unangenehm. Da sie keine unangenehme Stimmung sein möchte, verlässt auch sie fluchtartig die Bühne.

11. Bildmaterial





Alle Fotos © Jan Bosch

12. Leitfaden zur Inszenierung

Wenn Sie mit Ihren Schüler*innen den Aufführungsbesuch selbst vorbereiten möchten, finden Sie in den nachfolgenden Punkten Anregungen für spielpraktische Impulse, die Sie gern zur Vor- und Nachbereitung der Vorstellung nutzen können. Es ist immer schön, wenn nach jeder Übung noch ein bisschen Diskussionszeit eingeplant wird, damit sich die Schüler*innen austauschen können.

13. Vorbereitung für den Unterricht

Wie viele Berufe braucht es, um einen Theaterbetrieb zu leiten ?

Sammeln Sie mit der Klasse alle Berufsgruppen, die den Schüler*innen einfallen und die es braucht, damit ein Theaterbetrieb funktioniert. Wenn ihr fertig seid, vergleicht eure Vorschläge mit denen auf Seite 16 der Materialmappe „Berufe am Theater“. Welche habt ihr vergessen? Welche Bezeichnungen waren euch fremd? Lest euch alle Berufe durch und überlegt euch gern, ob auch etwas für euch dabei ist.

Impuls: Und nun überlegt euch, welche dieser Berufsgruppen besonders aktiv an der Gestaltung und Mitarbeit während des Probenprozesses eines Stücks beteiligt sind.

Was ist Theater ? Wo kann Theater stattfinden?

«Ich kann jeden leeren Raum nehmen und ihn eine nackte Bühne nennen. Ein Mann geht durch den Raum, während ihm ein anderer zusieht; das ist alles, was zur Theaterhandlung notwendig ist.» – Schlichter und gleichzeitig komplexer kann man Theater nicht verstehen. Zitat: Peter Brook
Diskutieren Sie über diese Aussage mit der Klasse und was das fehlende Gendern in der Aussage macht.

Lektüre Tipp: Peter Brook, Der leere Raum

Das Neue Forum

Lassen Sie Ihre Klasse zur DDR recherchieren und zum Neuen Forum. Was war das für eine Organisation und für was haben sie sich eingesetzt ? Wie ist das Neue Forum entstanden? Und was für eine Funktion hatte es ?

Ich bin (nicht) in Stimmung

Teilen Sie die Klasse in Paare auf. Eine Person übernimmt die Rolle eine*r Schauspieler*in und die andere Person ist die Stimmung. Überlegt euch zu zweit eine Art Selbstgespräch, was in einem inneren Zwiespalt mündet. Ihr diskutiert praktisch mit euch selbst, und die Person, welche die Stimmung spielt, kommentiert oder antwortet und versucht so gut es geht, der schauspielenden Person aus diesem inneren Zwiespalt zu helfen, kann aber auch etwas nerven. Mögliche Situationen könnten sein, eine Prüfung steht bevor und du weißt nicht, ob du gut vorbereitet bist, die Stimmung hilft dir oder macht dir mehr Angst, du willst dir ein neues Outfit kaufen, in der Umkleidekabine weißt du aber nicht, ob es dir steht. Auch hier kann die Stimmung ausschlaggebend sein, wie die Situation ausgeht, du bist in der Bahn und möchtest eine Person ansprechen, traust dich aber nicht.etc...lasst euch Situationen einfallen, deren Ausgang auch oft von der Stimmung oder der Stimme in eurem Kopf bestimmt werden.

→ Mehr zum Thema Stimmung, falls ihr euch nicht sicher seid, was damit gemeint ist, findet ihr auf Seite 14.

14. Nachbereitung für den Unterricht

Erste Eindrücke sammeln und teilen

- Wie ging es euch nach dem Stück?
- Was für eine Geschichte wurde erzählt?
- Welche Momente fandet ihr überraschend? Gab es Szenen/Momente, die ihr nicht verstanden habt?
- Welche Themen wurden in der Inszenierung behandelt?
- Welche Klischees sind euch aufgefallen? Wie wurden diese Klischees eingesetzt? Wie können wir diese aufbrechen?

- Welche Figuren sind in der Inszenierung vorgekommen?
- Welche Beziehung hatten die Figuren zueinander ?
- Welche Assoziationen kamen euch beim ersten Blick auf die Bühne?
- Welche theatralen Mittel wie Licht, Musik und Tempo wurden eingesetzt?
Was haben diese bei euch bewirkt?

Lasst uns gemeinsam übertreiben

Teilen Sie die Klasse in Vierer- oder Dreiergruppen ein. Die jeweiligen Gruppen sollen sich nun eine alltägliche Situation ausdenken (Kinobesuch, Busfahrt, Familienessen, Geburtstag, etc..). Die Situation soll nun so genau wie möglich in ihrer Handlung aufgeschrieben werden. Diese Fassung soll als Grundlage dienen für eine zweite Fassung. In dieser zweiten Fassung soll nun alles schief gehen, was nur schief gehen kann. Überlegt euch, wie absurd es werden könnte und schreibt es detailgenau auf. Danach dürfen beide Fassungen in der Klasse geteilt werden.

→ Für alle die mehr wollen, versucht diese beiden Fassungen hintereinander zu inszenieren. Welche Mittel könnt ihr einsetzen, um die zweite Fassung ins Absurde zu treiben und zu überspitzen. Spielt euch die Szenen nacheinander vor.

Welche Funktion hat der Chor im Theater und seit wann gibt es Chöre im Theater?

Lassen Sie die Klasse recherchieren und sammelt alle Fakten auf der Tafel oder auf einem großen Blatt als Infoposter zusammen.

Zusatzimpuls: Wie würdet ihr einen Chor auf der Bühne einsetzen?

Verteilt euch in etwa gleich große Gruppen und überlegt euch eine kurze Szene, die einen Choreinsatz beinhaltet. Geben Sie der Klasse 15 Minuten Zeit für die Vorbereitung und lassen Sie sie dann ihre Szene nacheinander präsentieren.