

22
Juni
25

20
Uhr

EINSCHAUSPIEL VON MERET BLUM, CLARADITTRICH, NIKLAS STRANG MIT: MATTIA BELZ, JACOB ECKSTEIN, GWENDA KIRCHER, MALIN SCHÄDLICH, DANIEL WILD, LILITH WÜLLER

DER LETZTE FLUG DER Schmalhosen

HOTHEATER

ALANUS HOCHSCHULE

Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft
Fachgebiet Schauspiel
Bachelorarbeit performArt
Beate Schwarzbauer, Alois Reinhardt

DER LETZTE FLUG DER SCHWALBEN

vorgelegt von:
Meret Blum,
Clara Dittrich,
Niklas Strang

Alfter, den 01.08.2025

Die Augen dunkel. Die Flügel lang, schmal und leicht gebogen. Von unten weißer
Zuckerkristall, glänzend, von oben blauschwarze Kohle im Sonnenlicht. Stumm fliegend.
Ein Flügelschlag. Ein Sturzflug. Die Seele im Schnabel.

DER LETZTE FLUG DER
Schwalben

DIE DOKUMENTATION

MERET BLUM
CLARA DITTRICH
NIKLAS STRANG

INHALTSVERZEICHNIS



© Benjamin Westhoff

VORSPIEL AUF DEM STRAND.....	6
DER LETZTE FLUG DER SCHWALBEN - ein Theaterbericht.....	8
UNSER LUSTPRINZIP - über die Konzeptarbeit.....	12
DER TEXT ENTSTAND.....	20
WIE DER GROSSE SAAL ZUR KNEIPE WURDE.....	28
DRESSCODE: FUNDUS - über das Kostümbild.....	36
ALLES WAS MAN IN DIE HAND NEHMEN KANN - zu den Requisiten.....	42
FLIEG, SCHWALBE FLIEG - über die Musik.....	46
LICHT AUS, TON AB!.....	52
ZWISCHEN KAFFEE UND KRISE - der Probenprozess.....	58
THEMEN, MOTIVE UND EBENEN - eine Stückanalyse.....	68
EIN BLICK IN DEN RÜCKSPIEGEL.....	76
JACOB ECKSTEIN IM INTERVIEW.....	82
EPILOG IM GARTEN.....	84
DANKSAGUNG.....	85
QUELLENVERZEICHNIS.....	86
WEITERE INSPIRATIONEN.....	87
EIGENSTÄNDIGKEITSERKLÄRUNG.....	88

VORSPIEL AM STRAND

Neufchatel Hardelot La Plage: Meret, Clara und Niklas sitzen am Strand auf einer Picknickdecke. Es ist windig und leicht bewölkt. Der Strand zieht sich einige hundert Meter bis zum Wasser - es ist Ebbe. Niklas sortiert Muscheln, Clara döst gerade ein und Meret liest in einem Wälzer über die griechische Mythologie.

NIKLAS Kann mir jemand den Rücken eincremen?

CLARA *(regt sich nicht)* Mhmm

Niklas reicht ihr die halbleere Sonnencreme. Meret schließt ihr Buch.

MERET Wollen wir heute mit der Dokumentation beginnen?

Niklas und Clara schauen aufs Meer.

NIKLAS Mhmm.

CLARA Mhmm.

(Pause)

CLARA *(schaut Niklas' Rücken an)* Hier ist schon eingecremt.

NIKLAS Ich glaube, ich habe mich verbrannt.

Clara und Meret werfen sich einen Blick zu.

MERET Wir können auch ins Airbnb gehen und im Schatten schreiben.

NIKLAS *(zu Meret)* Hast du dich überhaupt schon eingecremt?

MERET Nein, ich mag das nicht.

NIKLAS Meine Mutter kennt eine, die hat Hautkrebs. Stadium 4. Metastasen im ganzen Körper. Die war sofort tot.

MERET Ich habe schon eine Idee, wie wir die unterschiedlichen Ebenen verdeutlichen können. Indem, dass wir ein großes...

CLARA Aber keine trockene wissenschaftliche Arbeit. Das passt gar nicht zu uns.

NIKLAS Wir können das auch szenisch schreiben.

CLARA Oh ja, oder als Interview!

MERET Und Genevieve könnte die Reporterin sein und uns befragen.

NIKLAS Ja, wie ein richtiges Magazin!

CLARA Und alles in einem super coolen Layout, mit kleinen Schwalben, in denen die Seitenzahlen stehen.

NIK *(der die ganze Szene mitgehört hat)* Wollt ihr eure Zauberwelt irgendwann einmal verlassen?

MERET, CLARA, NIKLAS Nein!

Der letzte Flug der Schwalben

GENEVIEVE Beim Betreten des Theatersaales ist das Schauspiel bereits im Gange. Mehrere Bistrotische, die vor der gewohnten Theaterbestuhlung stehen, reichen bis auf die Spielfläche und laden das Publikum zum Platznehmen ein. Von dort aus hat man Sicht auf eine elegante Bar, eine alte Jukebox und weiter hinten im Raum auf eine etwas erhöhte Bühne. Dort richten sich gerade ein Pianist und ein Trompeter an ihren Instrumenten ein. Eine weiß gepuderte Kellnerin, die etwas altmodisch in Schwarz-Weiß gekleidet ist, serviert uns unbeholfen Wasser in Cocktailgläsern. Ihr etwas charmantere Kollege führt einige Kartentricks vor, um das Publikum zu unterhalten. Oder die Kneipenbesucher? Der Bühnenraum ist noch zu erahnen, doch durch das Treiben werden wir unvermutet zu den Gästen von diesen skurrilen Gastgeber:innen.

Es müssen noch einige Vorbereitungen getroffen werden, offenbar werden noch andere, wichtigere Gäste erwartet. Eine dritte Kellnerin taucht auf, und wir erfahren, dass es sich beim Gastropersonal um Götter zweiter Klasse handelt. Die drei veranstalten einen Open Stage Abend und müssen am heutigen Abend einen „Auftrag“ erfüllen, der ihnen von den Gottheiten erster Klasse erteilt wurde. Da nicht alle diesen göttlichen „Auftrag“ gleichermaßen ernst nehmen, bricht ein erster Streit aus. Es werden Watschen und Küsse verteilt, cholerische Ausbrüche provoziert, getanzt, gerungen und sich schnell wieder versöhnt.

Was genau dieser Auftrag ist, bleibt nebulös. Wir nehmen jedoch an, dass er mit den drei geladenen Gästen zu tun hat, die nacheinander die Kneipe betreten beziehungsweise hineinstolpern. Fast slapstickartig bringt eine magische Schwelle die vier Hauptfiguren zu Fall, ein guter Moment, um die Charaktere genauer zu untersuchen. 1. Gast: Marlene. Sie ist sehr raumgreifend, dem Al-



kohol zugeneigt und lässt nicht unerwähnt, dass sie heute singen möchte. 2. Gast: Baram, ein zurückhaltender Dachdecker, der sich nur durch den Charme der dritten Göttin zum Bleiben überreden lässt. 3. Gast: Genevieve, eine Journalistin, die eingeladen wurde, ihre Reportage vorzulesen und die sichtlich unzufrieden mit der unprofessionellen Organisation des Abends ist. Zur Beunruhigung der Gottheiten taucht noch ein unvorhergesehener vierter Gast auf: Franka. Sie teilt mit Marlene eine gemeinsame Freundin, die erst kürzlich verstorben ist, und

bleibt mit einem stillen Wasser an der Theke sitzen.

Das Kammerspiel bricht schnell das, was es anfänglich verspricht. Schnelle, realistisch angelegte Dialoge werden von surrealen, performativ gedachten Bildern abgelöst. Ein opulent gedecktes Buffet mit edlem Geschirr und barock angerichtetem Obst verleitet die Figuren zur Völlerei. Eine hypnotisierende Show der Gottheiten mit Kontorsionseinlagen, versetzt die vier Protagonisten in Trance. Im finalen Bild bricht schließlich die große Schlägerei aus. Die Figuren gelangen von einer aggressiven körperlichen Verausgabung in einen ekstatischen Zu-

eigentliche Gegner nicht im Gegenüber, sondern vielmehr in ihrer eigenen Identität verborgen ist. Und immer wieder tauchen Schwalben auf. Die Gottheiten bezeichnen sie als göttliche Vorboten, Marlene trägt ein Schwalbentattoo auf ihrem Hals, und für Franka sind es die Totenbegleiter, die die Seelen der Verstorbenen übers Meer tragen. Die Schwalben, die sich auch in Form eines toten Vogels auf dem Buffet zeigen oder lebendig durch die Kneipe flitzen, haben für alle Figuren eine andere Bedeutung und doch werden sie im Verlaufe des Abends zu einer Art kollektiver Glücks- oder Erlösungsbringer.

Und wurden die Gäste am Ende dieses durchlebten Abends erlöst? Und die Gottheiten? Haben sie ihren Auftrag erfüllt? Auch wenn der Abend von viel Humor geprägt ist, gibt es kein klassisches Komödien-Happy-End. In der letzten Szene bleiben zwei der drei Gottheiten übrig und beginnen mit den ersten Aufräumarbeiten. Sie fragen sich, ob der heutige Open Stage Abend glücklich sei: „Man macht sich eine Scheißmühe für nur einen Abend, im Hoffen, dass die endlich etwas kapieren, und dann gehen sie genauos dumm wie gekommen sind wieder raus.“ – „Dann haben sie wenigstens etwas erlebt. Nichts ist wertvoller als ein kurzer sinnlicher Rausch“ – „Aber das ist ja nicht unser Auftrag.“ Bald mischt sich Marlene ein, die unbemerkt im Raum geblieben ist: „Da oben sitzen welche und erwarten, dass ihr einen lustigen Abend veranstaltet?... ...Und am Ende gehen alle geheilt nach Hause. Die ganz, ganz große Erlösung?“ Der Trialog, geführt von drei Macher:innen des Stücks, kann als Metapher für den ganzen Theaterabend gelesen werden. Schließlich vereint hinterfragen sie darin ihr eigenes Stück, ihre Aufgabe als Theaterschaffende und die hierarchischen Strukturen der Theaterwelt.

Das Stück endet mit dem Trio: Erleichtert sitzen sie nebeneinander auf dem Tresen und löffeln Götterspeise. Ein sinnlicher Rausch war es auf jeden Fall. Mit vielen lauten und leisen Eindrücken verlässt das Publikum diese Welt. Die Frage, ob „der Auftrag“ erfüllt ist, bleibt.

GENEVIEVE Ich sitze nun mit dem Kernteam vom Letzten Flug der Schwalben zusammen und habe die Möglichkeit, das Trio näher zu ihrer Arbeit zu befragen. Bitte verzeiht mir, wenn die Interviewfragen etwas sprunghaft sind. Ich bin bei der Auswahl frei nach dem Lustprinzip vorgegangen.

stand der Lust. Ein dionysisches Bild: sich windende Körper, viele Lichtwechsel und die Band, die mit schnellen Tonleitern und noisy Klängen mit dem Geschehen interagiert.

In diesen, surrealen Bilder werden die inneren Verarbeitungsprozesse und Kämpfe der Figuren sichtbar. Immer tiefer tauchen sie in ihr Unterbewusstsein ein. Im Kontrast dazu steht die Dialogebene: Hier lernen wir die Geschichte der Figuren kennen und sehen zu, wie sie miteinander in Konflikt geraten. Dabei zeigt sich, dass der



Unser Lustprinzip - über die Konzeptarbeit

GENEVIEVE Wie kam es zur Zusammenarbeit und was waren die ersten Schritte?

MERET Das war im Sommer 2024. Clara und Niklas besuchten mich in Bern. Während eines langen Abends mit Aperitif auf dem Balkon malten wir uns die zwei kommenden Semester aus und wurden uns schnell einig, dass wir erstens eine große BA-Abschlussproduktion machen und zweitens diese gemeinsam umsetzen möchten. Nach einigen Rückversicherungen, dass wir diesen Entscheid auch im nüchternen Zustand gut finden, legten wir eine Liste an mit Dingen, die wir schon lange gerne auf der Bühne sehen oder spielen wollten. Zusätzlich schrieben wir ein Manifest, in dem wir festhielten, wie wir miteinander arbeiten wollten und was die Grundpfeiler unserer Arbeit sein sollten. Es sollte ein Schauspiel werden, und ich wollte mich im szenischen Schreiben probieren. Unser Fahrplan stand: Wir wollten all die notierten Dinge aus unserer Liste in ein Szenario bringen und daraus ein Stück machen.

GENEVIEVE Wie habt ihr eure Ideen und Ziele in ein mögliches Szenario gebracht?

NIKLAS Es startete mit einer längeren Recherchephase, in der wir Ideen, Skizzen sowie erste Texte sammelten und gemeinsam Referenzen in Form von Filmen, Theaterstücken und Performances anschauten. Bald danach kam die Zeit, unsere ganzen Ideen, Wünsche und Pläne in einem möglichen Szenario zu vereinen. Was für eine Welt wollen wir bespielen? Wo findet unser Stück statt? Wer macht mit? Welche Figuren gibt es? Wo spielt das Stück? Was ist die Handlung? All diese Fragen galt es nun zu beantworten. Über mehrere sehr intensive Brainstormrunden kamen wir Schritt für Schritt einer Welt auf die Schliche, in die wir für einen Abend eintauchen wollten. Als erstes waren uns zwei Dinge klar: 1. Es wird eine Kneipe geben und 2. Es passieren darin skurrile Dinge.

Unser Abend sollte ursprünglich in einer realen Kneipe stattfinden, in die wir das Publikum einladen würden. Dort würde es Getränke, vielleicht etwas zu Essen geben, Musik, schummrige Beleuchtung und sie beher-

Verwerfene Szenarien:

1. Aufschlag: Das Stück spielt in der Zukunft, in einer Welt, die von Populismus, Klimakrise und Krieg geprägt ist. Die Handlung findet in einer alten Kneipe statt, die als surrealer Zwischenraum fungiert. Das Gastpersonal überblickt die Szenerie, sie sind sehr eingespielt und zuvorkommend. Es gibt eine Ouvertüre, die Kneipe und die Band wird vorgestellt. Ein Radio, der surreale Texte und alte Hits spielt, ist das einzige Instrument, dass eine Aussenwelt erahnen lässt.

Die Gäste sind in der Kneipe gestrandet, einige sind schon lange hier, andere erst gerade gekommen. Die meisten haben sich darauf eingestellt noch eine Weile zu bleiben um das draussen nicht wahrhaben zu müssen? Um zu merken, dass es das Draussen gar nicht mehr gibt? Dass es das Draussen noch gibt aber sie nicht mehr?

In dieser surrealen Situation, nicht wissend ob es ein Zurück gibt erwacht das Bedürfnis, sich mitzuteilen, zu erinnern und nicht vergessen zu werden. Sie beschließen, einen Radiosender zu kapern, um eine Botschaft in die Außenwelt zu senden. Aber was? Einen Wunsch, eine Parole, eine Bitte, ein Lied? Jemand plädiert für Kunst-Musik, jemand möchte klare Ansagen-Parolen machen, jemand möchte ein auditives Mahnmal errichten, jemand möchte die eigene Geschichte erzählen, jemand möchte um Vergebung bitten. Das Bedürfnis sich an die Aussenwelt zu richten wird existenziell. Es entsteht ein Konflikt, was gesendet werden soll. Surreales Bild- Musik Text und Bewegung. Diese Fragmentierung von Wünschen, Gedanken, Meinungen, Unsicherheiten, Wut wird aufgezeichnet und gesendet. (Alternative: Sie einigen sich auf

etwas?). Es endet in Stille und Überforderung.

2. Aufschlag: Mögliches Setting: Wir befinden uns in einer Kneipe. Sie bildet das Tor zwischen Wissen und dem Vergessenen. Limbo - Teil des Unterbewusstseins. Die Figuren die sich darin tummeln sind Erinnerungen, bzw. vergessene Erinnerungen (oder vergessene Menschen, Freundschaften, Liebschaften, Begegnungen?). Antrieb der Figuren ist es möglichst wieder ins aktive Gedächtnis des Menschen, in dessen Innenleben wir uns befinden, zu kommen. (Bsp. Eine macht sich für ein früheres Trauma stark- dass die Person ignoriert, die zweite für eine Kindheitserinnerung, eine dritte steht für vergessenen Philosophieunterricht, eine verflozene Romanze.)Durch die verschiedenen Antriebe und einem gemeinsamen Ziel, das nur wenige erreichen werden, entsteht Konfliktpotenzial. Vom Degenkampf bis zum rumknutschen. Die Ausdrucksformen Kommunikationsmethoden werden immer skurriler. Als würde man tiefer ins Unbewusste - Surreale eindringen. Von der verkopften Sprache zu gefühlten bauchigen Bildern.

Das Gastpersonal sind die Gatekeeper. Sie telefonieren jeweils mit einem alten Telefon nach oben (aktive Bewusstsein) und erhalten Meldungen wann, wer eintrifft. Sie überblicken die Szenerie und sind sehr eingespielt und zuvorkommend. Sie geleiten die Vergessenen hinaus, begrüßen die neu eintreffenden und bringen die wieder ins Bewusstsein kommenden nach oben.

berge verschiedene Charaktere, die archetypisch an einem solchen Ort zu finden wären. Die Idee war, einen Ort zu erschaffen, in dem die Grenzen zwischen Performenden und Zuschauenden nebulös sind. Es spielen sich verschiedene Handlungen an unterschiedlichen Orten ab und im Fortlauf des Abends gleiten wir immer tiefer in eine surreale Welt voller merkwürdiger Gesetzmäßigkeiten, mystischer Bilder und überraschender Momente.

Danach folgte eine Arbeitsphase, in der wir alles Gesammelte in eine vorläufige Form brachten, die sich nun stetig weiterentwickeln konnte. Diese beiden Phasen flossen ein wenig ineinander über. Momente des Entscheidens wechselten sich ab mit gemeinsamen Brainstorms. Meret machte einige Vorschläge für verschiedene Synopsen. Sie überlegte sich Figuren, Beziehungen und mögliche Konflikte. Immer wieder diskutierten wir, überlegten, verwarfen, überlegten neu und diskutierten weiter, bis wir einem Szenario näher kamen, das uns faszinierte und gleichzeitig umsetzbar erschien. Wir verfassten ein Exposé und hatten somit unseren vorläufigen Fahrplan.

Rückblickend betrachtet haben wir uns sehr viel Zeit gelassen, immer wieder über unser Stück, die Handlung und das Setting nachzudenken, Ideen zu verfeinern, zu verwerfen und alles immer wieder neu anzuteigen und zu zerkauen. Ich empfand diese Arbeit als sehr intensiv, da wir eine wirklich lange Zeit in einen Kosmos hineingedacht haben und immer wieder, sei es allein zu hause unter der Dusche, auf dem Fahrrad, zu zweit auf dem Weg zur Hochschule oder zu dritt am See, oder beim Mittagessen - eigentlich immer und überall - über unsere Arbeit nachgedacht und geredet haben. Es fühlte sich teilweise wie eine Schwangerschaft oder eine Besessenheit an, die wir für ein paar Monate in uns haben brüten lassen.

GENEVIEVE Welche verschiedenen Tools habt ihr verwendet?

NIKLAS Aus vorherigen Arbeiten haben wir einige digitale Tools mitgebracht, die uns eine ko-kreative Zusammenarbeit erleichtern können. Als erstes legten wir ein gemeinsames Miro-Board an, in dem wir Ideen, Skizzen, erste Texte, Songs und Organistorisches, sammeln konnten. Es war ein sinnvolles Tool, da es uns gleichzeitig als Kommunikations-plattform, Moodboard

Ausschnitte aus unserem Manifest :

Wie soll unsere Arbeit werden?

- It should be fun for everyone!
- Wir wollen ein Theater machen, das wir selber auch sehen möchten!
- Wir wollen ein Schauspiel mit konkreten Dialogen, situativ mit ausgearbeiteten Rollen!

Wie wollen wir zusammen arbeiten?

- Intuitiv reflektiert: Jede:r kann jederzeit etwas beitragen, keine Scheu zeigen
- Immer dokumentieren! Das Dokumentationsmaterial auch als künstlerisches Material betrachten (evtl. Interview Format aufgleisen, Kamera aufstellen)
- Offen für Überraschungen
- Leute mit denen wir arbeiten wollen anfragen, bewusst auswählen und Arbeiten delegieren (Wir müssen nicht alles selber machen)

Was wollen wir machen?

Meret will: Schreiben, Dramaturgie machen (im Großen denken), geteilte Regie, Akrobatik auf der Bühne, Choreografien entwickeln und selber tanzen, Projektionsmaterial suchen, spielen aber keine Hauptrolle, Unterstützung bei Orga und Förderung

Niklas will: spielen, Regie führen, hat das Bedürfnis, dass jmd. Regie macht, Dramaturgie, Technik und mögliche Spielereien (Life-Cam, Ton etc.) Orga und Förderung, Geige spielen-Tanzen-Singen, Bühne und Kostümbild

Clara will: spielen, singen, Layouts erstellen, synchrone Tischchoreo, Kostümbild-Bühnenbild, Texte schreiben, dramaturgisch denken

BA Arbeit

→ Auf was habe ich Bock?

→ Eine Chance die bei alltäglichen kleinen Gesten beginnt, repetiert und vergrößert werden. Längeweile - Einsamkeit - suchen nach Verbundenheit. im Loop gefangen

→ Eine Tischchoreo, decken, essen

→ Innere Bilder der Surrealität, innere Landschaften
1. Per. Monolog was sie draussen erlebt hat gesehen (anderes Bild als sie gekommen war)
die anderen stützen dieses Bild.

→ Momente der Musik → Jazz, Techno Section (darf viel Raum einnehmen)

→ Es soll über die Tische gelaufen werden.

? Konferenz? → Ich möchte ~~sitz~~ auf dem Bartresen sitzen und Akkordeon spielen

→

→ die ganze "Genieve" nach oben darf ausdinnen ohne Klammer

→ Limbo
was wollen wir was erinnert wird von uns von der Welt, der Geschichte
→ welche Verantwortung

Zeit / Vergessen / Erinnern

→ Wenn wir entscheiden können was von uns

? Gästebuch?
→ von vorigen Gästen
sachen darauf vorlesen
wer sieht das zurückbleibt
denn?
→ welcher Zweck mehrs nur die Toten sehen.
international conference of insecurity

den vor Tod
Zwischenwelt
Limbo

memoiren
sie wurden zusammengefasst
von Konferenz der Memoiren
Szenario:

man man den →
eigenen Eintrag gemacht hat dort, kann man gehen

→ Realisation: hätten wir das vorher tun sollen, wo wir noch nicht im Limbo wären

→ die verpassten Möglichkeiten

Try Outs:

Ein Abend voller Irritationen
Loops

Schreiben als Akt des Festhaltens
 Klarheit haben

Lampchen bestellen

Chais
sanitär

Von hier aus können
Postkartenmanufaktur verschickt werden
Brücke
platz die Souffleuse
platz platz fast

und Dokumentationswerkzeug dienen konnte. Wir skizzierten zudem einen Zeitplan, den wir rückwärts vom Premierentag aus erstellten, um uns eine Struktur zu geben, die uns visualisiert, in welcher Arbeitsphase wir uns befinden. Darüber hinaus arbeiteten wir mit einem gemeinsamen Google-Doc, in dem wir in unzähligen Dokumentseiten- und reitern unsere Proben- und Exposétexte, Skripte, Hintergrundinfos, Budgetpläne, Ausgaben, To Do's und Technikpläne einsehen konnten und überall zugänglich hatten.

Diese Tools sind zu einem wichtigen Bestandteil unserer kollektiven Arbeitsweise geworden, denn sie ermöglichten eine demokratische Struktur, in der alle Beteiligten ihre kleineren Aufgabenbereiche präsentieren konnten.

GENEVIEVE Das klingt nach guten digitalen Tools. Wie habt ihr euch in der analogen Welt organisiert?

NIKLAS Anfangs haben wir sehr spontan und an den unterschiedlichsten Orten die Fäden des Stücks weitgesponnen. Es gab weniger einen festen Termin oder eine verabredete Routine. Clara war im Frühjahr mit ihrem Praktikum am Theater Bonn beschäftigt und so ergab sich erst im April die Zeit, in der wir alle drei vereint die Arbeit am Stück antraten. Wir trafen uns jedoch mindestens einmal pro Woche, meistens in der langen Mittagspause in Bonn in Cafes zum Arbeiten. Der Montag erwies sich als unser Tag, um uns zu treffen und auf dem neuesten Stand zu halten. Meret und ich hatten öfters auch unter der Woche Momente, in denen wir uns zum Co-Working verabredeten. Wir sprachen über die Dramaturgie, widmeten uns dem Dialogischen Schreiben (was genau das für uns war, werde ich später erläutern) oder recherchierten getrennt voneinander z.B. an Kostü-

men o.ä. Diese regelmäßigen Treffen bildeten unsere Routine und halfen uns sehr dabei, kontinuierlich weiterzuarbeiten. Wir bemerkten, dass es sehr wichtig war, Clara immer über neue Ideen oder Änderungswünsche zu informieren, beziehungsweise aktiv darauf zu achten, sie miteinzubeziehen, da sich keine Dynamik entwickeln sollte, in der wir zu zweit ohne Clara vorpreschen. Wir haben beobachtet, dass sich schnell ungewollte Hierarchien entwickeln können, die allein dadurch entstehen, dass eine Person weniger informiert oder zeitlich eingeschränkt ist. Wir haben, als dieses Thema aufkam, über unsere Ängste davor, ausgeschlossen zu werden, den gleichzeitigen Wunsch, in großen Schritten weiterzukommen und mögliche Lösungen für die spezifische Situation gesprochen und uns sehr gut einigen können. Es war zeitlich absehbar, wie lange das Praktikum noch ging und so konnten wir rückblickend doch sehr gut mit der Situation umgehen.

Als wir dann im April alle mehr Zeit hatten, trafen wir uns

oft zum Arbeiten in unserer WG, meine Couch wurde unser Hauptquartier. Es floss viel Kaffee. Wir starteten eigentlich jedes unserer Treffen mit einer gemeinsamen Mahlzeit - der Hunger ist schließlich unser Erzfeind - und wenn die Köpfe rauchten, rannten wir eine Runde zum Sportplatz, machten ein paar Klimmzüge (oder nur einen) oder aßen ein Eis in der Sonne. Manchmal saßen wir sogar direkt von Anfang an auf dem Sportplatz und genossen die frische Luft und die Frühlingssonne - wir wollten ja trotz Bachelorarbeit den Frühling genießen. Gemütlichkeit und Arbeit schließen sich nicht aus!

GENEVIEVE Ihr habt eben das Exposé erwähnt. Clara, wie habt ihr das Exposé entwickelt und welchen Stellenwert hatte es?

CLARA Das Exposé haben wir entwickelt, als für uns feststand, in welche Richtung sich das Stück bewegen sollte. Natürlich waren noch nicht alle Fragen geklärt, aber wir hatten ein klares Gefühl für

die Ästhetik, den Inhalt, den Rahmen und die Rollen. Wir haben gemeinsam überlegt, was wir inhaltlich alles drin haben wollen und was ein sinnvoller Aufbau ist. Die Texte haben wir teilweise zu dritt, teilweise alleine geschrieben. Ich habe die Gestaltung des Layouts übernommen. Hierbei wollte ich die inhaltliche Thematik ästhetisch unterstreichen: Die Gestaltung im Art Deco Stil lässt eine Ausgeklung des frühen zwanzigsten Jahrhunderts assoziieren.

Vor allem brauchten wir das Exposé, um unser Stück gut pitchen zu können. Beim Zusammenstellen der Besetzung wollten wir durch das Exposé gleich ein Gefühl für die Art des Projektes geben.

Gleichzeitig half es aber auch uns, etwas Handfestes zu haben. Ein gestaltetes Exposé bedeutete eine Entscheidung über den Inhalt und die Ästhetik des Stückes und den Rahmen des Projektes.

GENEVIEVE Im Layout des Exposés waren ja auch schon Schwalben enthalten. Was hat es mit dem Bild der Schwalbe auf sich?

MERET Da machen Sie jetzt aber einen Themensprung. Das Schwalbenmotiv kam sehr spontan zu uns. Wir haben immer wieder frei assoziiert, wie unser Stück heißen könnte, ohne zu wissen, worum es inhaltlich gehen würde. Weil uns allen der romantische Vorschlag von Niklas „Der letzte Flug der Schwalben“ gut gefiel, wurde das unser vorläufiger Arbeitstitel. Wir begannen, über Schwalben zu recherchieren, und je mehr wir über diese symbolträchtigen Vögel herausfanden, desto passender schien uns der Titel. So wurde das Schwalbenmotiv, das sich ästhetisch und inhaltlich bis zum Ende durchzieht, mehr zufällig zu einem so wichtigen Teil unseres Stücks. Ein Zufall, den wir sehr dankend angenommen und vertieft haben.



GENEVIEVE Welche anderen Themen und Motive standen am Anfang eures Prozesses?

MERET Ein Thema, das für mich zu Beginn des Arbeitsprozesses sehr im Vordergrund stand, war das Erinnern und der Umgang mit Erinnerungen. Die Recherche dazu bildete die Grundlage für das Verfassen der ersten Texte.

Auch mit möglichen Ästhetiken haben wir uns schon zu Beginn der Konzeptionsphase beschäftigt. Dabei sind wir auf den Essay Notes on Camp von Susan Sontag¹ und das im Jahr 1924 geschriebene Manifest des Sur-

realismus von André Breton² gestoßen.

Wir gingen oft gemeinsam ins Theater, besprachen das Gesehene und sammelten Ideen, die wir für unser eigenes Stück adaptieren wollten. Ein Beispiel sind das surreale Schauspiel „Die Gischt der Tage“³ im Schauspielhaus Düsseldorf und der Film „Der Schaum der Tage“⁴, die beide auf dem gleichnamigen Roman von Boris Vian⁵ basieren. Sie zeigen, wie der Bühnenraum bzw. das Setting das Innenleben der Protagonisten widerspiegelt. Die Wohnung, die zunächst großzügig und luftig ist, verkommt zu einer immer höher gelegenen, engen Dachkammer. Eine anfängliche Sammelfaszination für literari-

sche Werke artet in eine Sammelmanie aus, die schließlich die gesamte Bühne bedeckt.

Literarische Inspirationsquellen, die sich in eine ähnliche surreale und fantastische Richtung einordnen lassen, waren für uns: „Alice im Wunderland“ von Lewis Carroll⁶, der Pixar-Film „Alles steht Kopf“⁷, „Die unendliche Geschichte“ von Michael Ende⁸, „Die 13 1/2 Leben des Käpt’n Blaubär“⁹ und „Prinzessin Insomnia und der alptraumfarbene Nachtmahr“¹⁰ von Walter Moers. Diese Geschichten erschaffen alle eine fantastische Welt, die als Metapher für unser Innenleben und unser Unbewusstes gelesen werden kann oder tatsächlich darin spielen.

Und immer wieder David Lynch¹¹. Wenn wir nicht weiter wussten, fragten wir uns: „Was würde David Lynch tun?“ Der Filmemacher hat uns nicht nur in der Ästhetik und in der Musik beeinflusst, sondern wir interessierten uns auch für die offene Dramaturgie seiner Arbeiten. In seinen Dialogen spürt man, dass etwas Wichtiges sehr konkret verhandelt wird, doch die Einordnung dessens im größeren Kontext bleibt offen.

[illegible]



Wie der Text entstand

GENEVIEVE Meret, welche ersten Schritte hast du unternommen, um mit dem Text zu beginnen?

MERET Ich wusste nicht, wie ich dieses große Schreibprojekt angehen und wie lange der Schreibprozess dauern würde. Deshalb habe ich mich bereits im Januar auf eine erste Recherchephase begeben und möglichst breit und unselektiv Material zum Thema Erinnerungen gesammelt. Mich interessierte weniger das Aufschreiben konkreter Erinnerungen als vielmehr der individuelle Umgang mit Erinnerungen, ihren Stellenwert in unserer Gesellschaft, kollektives Erinnern oder die Verfälschung von Erinnerungen. In der Literatur bin ich auf den Roman „Mein Name sei Gantenbein“ von Max Frisch¹² gestoßen. Darin beschreibt Max Frisch die Flexibilität von Erinnerungen, inwiefern diese unsere Identität konstruieren, und er fragt, ob wir fähig sind, selbst zu entscheiden, welche Erinnerungen wir zu unserem Selbstbild zusammenfügen. In der bildenden Kunst bin ich auf den Berner Künstler Mats Staub gestoßen, der fast archivarisch Erinnerungen von den unterschiedlichsten Menschen gesammelt hat¹³, sowie auf Sophie Calle, die sich in ihren Arbeiten oft mit gefundenen Gegenständen beschäftigt, die in gewisser Weise Erinnerungen gespeichert haben¹⁴. Neben künstlerischen Referenzen habe ich auch aus neurowissenschaftlicher und philosophischer Perspektive zum Thema Erinnern recherchiert^{15, 16}.

Der Schwerpunkt meiner Recherche bestand jedoch darin, mit Menschen ins Gespräch zu kommen und mit ihnen über ihre Erinnerungen und die Art und Weise, wie sie erinnern, zu sprechen. Ich habe dazu einen Fragebogen übers Erinnern erstellt, der mir als Leitfaden dienen sollte. Aus den aufgezeichneten Gesprächen sind Texte entstanden, in denen ich Impulse und Ideen aus den Gesprächen weiterentwickelt und in eine literarische Form gebracht habe. Im nächsten Schritt habe ich mir Literatur zugelegt und mich durch YouTube-Videos geklickt, um sämtliche Regeln des dramatischen Schreibens kennenzulernen. Ganz klassisch nach diesen Regelwerken habe ich angefangen, Figuren zu erstellen, die genügend Konfliktpotenzial mitbringen und somit eine spannungsgeladene Ausgangssituation generieren. Insbesondere das Buch “Dramatisches Schreiben” von Lajos Egri¹⁷ und Interviews der Au-

torin und Schauspielerin Phoebe Waller Bridge¹⁸ waren eine große Hilfe, um ins Schreiben hineinzufinden. Ich habe einige Übungsdialoge geschrieben, in denen ich eine fiktive Situation für die Figuren erfand, um herauszufinden, wie diese reagieren und sich ausdrücken würden. Nebenbei habe ich immer wieder aufgeschnappte Witze und kurze Schlagabtausche gesammelt, auf die ich im Alltag, in Theaterstücken oder Filmen stieß, in der Hoffnung, sie irgendwo unterbringen zu können.

Mir wurde klar, dass der eigentliche Schreibprozess am Skript erst beginnen konnte, wenn der Großteil der Arbeit bereits getan war. Das eigentliche Schreiben der Dialoge ist nur die Spitze des Eisbergs. Die Psychologie der Figuren, das Szenenkonstrukt und der gesamte dramaturgische Bogen müssen bereits stehen, damit das Schreiben zielführend sein kann.

Ausschnitte aus dem Erinnerungsfragebogen:

Welche Erinnerung hat dich zuletzt überrascht, eingeholt? Wer oder was hat sie ausgelöst?

Gibt es Erinnerungen die du wegsperst?

Wie viel Pflege brauchen Erinnerungen?

Wo lagerst du deine Erinnerungen? In einem Archiv, einem Palast, im Draussen? Wer hat Zugang dazu?

Wäre ich ohne meine Erinnerungen?

Inwiefern können wir durch aktives Erinnern und durch das Bewerten dieser unsere Identität konstruieren? Inwiefern ist das erstrebenswert? Eine Bürde? Eine Freiheit?

Was machen wir mit Erinnerungen die nicht mit unserem Selbstbildnis kompatibel sind?

Haben wale Erinnerungen an ihre Kindheit? Singen Sie darüber?

Hast du neutrale Erinnerungen?

In welchen Epochen wurden erinnert, in welchen vergessen. Was sagt das über die Zeit aus?

Ist es eine politische Entscheidung welche Erinnerungen wir am Leben halten?

Ausschnitte aus den Erinnerungstexten die ich anhand der geführten Gespräche geschrieben habe:

...Wie auch immer, eigentlich bin ich vor allem neidisch, dass ich nicht ein so aufgeräumtes Gedächtnis habe wie Sophie. Da ist weder ein Zeitstrahl, noch ein Mind-Map oder ein Netzsystem indem ich irgendwas einordnen kann. Bei mir ploppen ab und zu nebel umwobene Bilder oder Begriffe auf. Hinter viel waberndem Erinnerungsgeröll verborgen, picknicken und sonnen sie sich, ihre Anonymität geniessend. Nur ab und zu machen sie einen kleinen Spaziergang in mein aktives Gedächtnis. Dort entscheiden sie sich schnell wieder um und kehren an ihre Lieblingsplätze tief in meinem Unterbewusstsein zurück zu all den anderen vergessenen Fakten und Jahreszahlen. Würde ich auch. Da unten treffen sie auf Gesellschaft, weiter oben dünnt der Intellekt aus. Da sind die Plätze meist für verwirrte und platzeinnehmde Emotionen besetzt...

GENEVIEVE Wie sind die Figuren entstanden und wie haben sie sich entwickelt?

MERET In fast jedem Ratgeber wurde mir ans Herz gelegt, Figurenbiografien zu schreiben, um deren Hintergründe, Ticks und Knicks, die sie aus der Kindheit mit sich herumtragen, zu kennen und um über ihre Sehnsüchte Bescheid zu wissen. Die ersten Biografien beschrieben alle nette und interessante Menschen, mit denen ich gerne einen Abend verbringen würde. Sie bar-

Suppe. suppig, flüssig, gasförmig, in Bewegung, ein Strudel. Ein Erinnerungsstrudel. Die Erinnerungen, sie verschmelzen, verdampfen, einige aber schwimmen ganz unten am Rand ihre Kreise. Schwer. Unverändert. Unkontrolliert tauchen sie auf und ziehen mich hinein, in den Strudel. Nach anderen suche ich unentwegt und finde nur Fragmente an der Oberfläche. Alles zerrinnt, und wenn ich probiere sie zu konservieren, zu separieren und in ein Gefäß zu geben, ist die Sicht von der glasigen Außenwand verzerrt, Fischaugeffekt. Illusion. Meine Identität ist eine Illusion. Verzerrt durch die Form, in die ich sie anschließe. Die ich aber brauche, um zu wissen, wer ich bin. Aber welche Erinnerungen sind die richtigen, die wichtigen? Bin ich frei in der Auswahl? Und was wenn ich einige abschöpfe und sie sich als die falschen erweisen. Schöpfe ich? Schöpft jemand anderes? Gibt es einen Suppenschöpfer, der mit einer Kelle in meinen Erinnerungen rührt und mir ungefragt meine Identität in mein Schüsselchen füllt. Und wenn sie nicht schmeckt? Kann ich dann für eine zweite Portion fragen? Oder runterschlucken, verdauen, ausscheißen und neu beginnen?

gen jedoch zu wenig Konfliktpotenzial und würden in unserem Szenario wohl eher einen heiteren Abend miteinander verbringen. Zu dritt probierten wir, die skizzierten Figuren zu schärfen und überlegten, welche Zuspitzung der Situation es braucht, um die Figur zu einem Wendepunkt zu bringen.

Ich habe mir außerdem überlegt, auf welche Art und Weise die Figuren erinnern, ob sie nach einem System vorgehen, welchen Wert sie ihren Erinnerungen zuschreiben und wie offen sie sich über diese austauschen. Die daraus entstandenen Kurztexte waren mir eine Hilfe beim Schreiben der Dialoge, um in die Denkweise der Fi-

guren einzutauchen und herauszufinden, wie sie auf die Situation und die anderen Figuren reagieren würden. Während ich zu Beginn dem Bild, das ich von der Figur hatte, treu bleiben wollte, ließ ich sie mit der Zeit etwas ausbrechen und mich von ihren Eigenheiten überraschen zu lassen. Eine Schwierigkeit dabei war, wirklich von der Figur auszugehen und sie nicht als Sprachrohr für mich zu benutzen, indem ich ihnen Sätze in den Mund legte, die meiner Eitelkeit schmeicheln, aber nicht wirklich aus einem Bedürfnis der Figur heraus gesagt wurden.

Von den meisten Figuren wusste ich noch nicht, wer sie verkörpern würde. Für die Rollen des Showmasters Gaston und der raumeinnehmenden Marlene hatte ich jedoch bereits Niklas und Clara vor Augen und konnte während des Schreibens die Rollen an ihre Qualitäten anpassen.

Beispiel: Rollenprofil Genevieve

Genevieve wurde in Polen in eine akademische Familie geboren. Ihre Großeltern waren in Deutschland aufgewachsen und 1936 nach Polen geflohen, aufgrund ihrer jüdischen Herkunft. Sie überlebten den Holocaust konnten sich aber nicht vorstellen zurück nach Deutschland zu gehen und zogen ihre Kinder in Krakau auf. Ihr Sohn und später Genevièves Vater wurde Deutsch - und Französischlehrer am städtischen Gymnasium. Dort lernte er Genevièves zukünftige Mutter kennen, die als Expertin des Römischen Reiches einen Gastvortrag am Gymnasium hielt.

Sie bekamen eine Tochter Geneviève und einen Sohn Leon (die französischen Namen hatten es ihnen angetan - Flitterwochen in Dunkerque) Die zwei Geschwister verbrachten sehr viel Zeit miteinander und sind bis heute eng. Sie waren mit der Familie oft auf langen Reisen. Die Eltern schauten sich Kirchen und Ausgrabungsstätten an, während Genevieve und Leon, die Leute der damaligen Zeit nachspielten: Sie waren Gladiatoren im römischen Reich, spielten die Orpheus Saga nach oder gaben sich als arme Dienstboten von Marie Antoinette aus. Sie war gut in der Schule, begeisterte Handballspielerin und ganz okay damit, nicht zu den coolen Kids zu gehören. Sie las viele historische Romane und mit 13 fing sie selber an, Geschichten aufzuschreiben. Louise - die Schneiderin der Résistance, Emma - die Spionin auf beiden Seiten und ähnliche Titel.

Ihr Abitur machte sie in Geschichte und schrieb einen bemerkenswerten Essay über Mahnmale des Zweiten Weltkriegs in Deutschland. Sie bewarb sich für die internationale Journalistinnenschule in Hamburg und wurde prompt angenommen. Die große Stadt, die neue Umgebung, die ambitionierten und informierten Menschen

gefielen ihr. Sie blühte in ihrem Job auf.

Ihr Ehrgeiz trieb sie voran: sie war immer wieder in Krisenregionen unterwegs und holte sich vielversprechende Reportagen an Land. Ein aufsteigender Stern in der Journalist:innenbranche. Bis die Trainstationaffäre kam.

Trainstationaffäre: Ein großer Elektronikkonzern, der in Namibia seinen Lithiumabbau fördert errichtet dort unter dem Slogan Entwicklungszusammenarbeit einen grossen Bahnhof, der direkt neben Lithiumvorkommen gebaut wurde und in erster Linie als Gütertransportbahnhof genutzt werden wird und nicht wie angegeben für Personentransport. Für dessen Aufbau wurde unter den schlimmsten ausbeuterischen Bedingungen gearbeitet, sklavenähnlich. Was als Entwicklungszusammenarbeit ausgeschrieben ist und dienlich für die Namibianische Infrastruktur sein sollte, dient schlussendlich nur dem Elektronikkonzern billigen Lithiumabbau zu betreiben.

Zusätzlich verschuldet sich der Staat Namibia und fühlt sich gezwungen immer weiteres Land mit Lithionvorkommen an den Konzern abzugeben. Die einzigen die profitieren, ist der Techkonzern und die Elite Namibias die finanziell vom Deal profitieren. Während Genevieves Recherche zum Fall, liess ihr anonym ein Mitarbeiter des Techkonzerns, geheime Informationen zu kommen. Nach längerem digitalen Austausch trafen sich die beiden und fühlten sich durch ihre gemeinsame Mission von Anfang an sehr verbunden. Es entstand eine Liebesgeschichte. Sie vertraute ihm ihre Story und ihre bisherigen Erkenntnissen an, im Gegenzug zu weiteren Informationen. Er sah sich bereits als neuer Edward Snowden und sie etwas naiv vor Liebe, schenkte seinen ideologischen Reden glauben. Die Beziehung dauert bis kurz zur Veröffentlichung ihrer Recherche (da es eine sehr brenzlige Story ist, dauerten die Checks und die Verbesserungen über ein Jahr).

Er beendete das Verhältnis und startetet schnell eine nächste Beziehung, die er auch öffentlich auslebte. Genevieve war gekränkt und enttäuscht, sie hätte sich tatsächlich eine Zukunft mit diesem Mann vorstellen können: Jetzt gab es nur noch die Story und die Karriere. Kurz nach der Veröffentlichung verklagte sie ihr Ex-Liebhaber. Eine der Informationen die er ihr zukommen liess, war falsch, diese deckte er auf, zudem inszenierte er die Geschichte als Rachefeldzug

gegen ihn: Eine hysterische aus Eifersucht agierende Frau, da sie seine Rückweisung nicht erträgt und ihn nun mit dieser Story zu Fall bringen möchte.

Als Beweis hatte er eine Sprachmemo, die mit gewissem Alkoholpegel kurz nach der Trennung von ihr verfasst wurde. Sie gewann den Prozess trotz guter Beweislage nicht. Er ist ein guter Redner und hat Charme, dass hat nicht nur sie um den Finger gewickelt sondern auch das Gericht. Der Fall wurde gross in der Presse gemacht, einige Zeitungen ergriffen ihre Position, doch die meisten stellten sie als unprofessionelle, hysterische Journalistin dar. Nicht nur in den Zeitungen sondern auch übers Internet erfuhr sie Cyber Mobbing. Ihr Ruf und ihre Karriere wurde zerstört. Ihr Ex wurde befördert und ist mittlerweile ganz oben mit dabei und scheffelt Millionen. Ein Grund mehr die Story durchzubekommen und Leute auf die Trainstationaffäre aufmerksam zu machen.

Eigenschaften: ehrgeizig - fanatisch, intelligent, gekränkt, hartarbeitend, probiert sich zu kontrollieren aber eigentlich impulsiv, detailliert, Gerechtigkeitswille, etwas nostalgisch wenn sie an ihre Kindheit und an ihr Studium zurückdenkt, einzelgängerisch, elitär, selbstsicher, etwas spitzfindig, ungeduldig, uneinsichtig, links

Turning Point: Durch den Fight zum Ende wird ihr klar, dass sie über die Stränge geschlagen hat, dass sie tatsächlich nur noch dieser Rache hinterherrennt, zudem geworden ist, was ihr Ex ihr vorwirft. Trotz der Einsicht kann sie jedoch nicht davon ablassen, sie wird das zu Ende führen und gewinnen. Sie ist die letzte die aus der Kneipe tritt, ein letztes Gespräch an der Theke nach dem grossen Fight mit Gaston zeigt wie sie sich entschieden hat.

Konflikt: Sie kommt von Anfang an mit Gaston in Konflikt, der sie immer wieder herausfordert. Mit sich selber, da sie das Passwort vergisst - was ihr sonst nie passiert. Mit Baram, mit dem sie darum streitet das Mijnztelefon zu benutzen.

Want: Rache - Gerechtigkeit!
Need: Loslassen können. Für sich sorgen.
Want und Need kommen nicht zusammen.
Alter: 29
Inspiration: Caroline Emcke in jungen Jahren.
Persönlichkeitstyp: Extrovertiert, Denkerin, sensorisch, Urteilerin
Musik: Experimental Jazz, Björk

Wie Franka erinnert:

Ich kann mich immer nur an meinen Körper erinnern. Ob meine Zehen kalt waren oder nicht, ob auf meiner Haut Baumwolle lag oder was billiges aus Polyester. Auf welchem Untergrund ich saß, Stein, durchnässter Rasen, Holzparkett. Ob ich frisch geduscht oder verschwitzt war. Ob ich Muskelkater in den Beinen hatte, ob ich psychosomatische Verspannungen im unteren Rücken hatte. In welchem Körperteil sich meine Emotionen gerade eingenistet haben. Sind's die Zweifel, die in der Brust zu einem unverrückbaren Stein zusammenrücken und dort sitzen bleiben, ist's die Freude, die sich in mein Becken ausstrahlt und alles in Schwung bringt, die Ungeduld, die meine Finger zucken lässt? Was in diesem Moment gesagt wurde, wie genau die Umgebung aussah, das alles vergesse ich vorneweg. Aber mein Körper speichert die Erinnerungen, als würde die Erinnerung einen bleibenden Abdruck auf meinem Körper hinterlassen.

Wie Baram erinnert:

Meine Erinnerungen sind übersichtlich und hierarchisch in einem Schloss geordnet. In jedem Zimmer gibt es eine Grundeinrichtung mit Sessel und Tabouret für die Füße. An den Wänden sind Regale mit viel Nippes drin. Diese sind objektivisierte Erinnerungen aus unterschiedlichen Formen, Materialien und Größen. Es gibt insgesamt 23 Zimmer und jedes Zimmer trägt einen Namen: Rot, Wald, Bleibende Kisse, Mama, Drama, usw. und dort sind die jeweiligen Nippes, passend zum Zimmernamen, schön geordnet aufgestellt. Oftmals zieht sich ein Material oder eine Form in einem Zimmer durch, alle Mama Nippes bestehen aus dunklem Holz, die Rot Nippes sind erstaunlicherweise selten rot sind aber allesamt rundlich geformt und das Drama versteckt sich meist in hübschen, wohlgeformten Porzellan Nippes. Ich finde mich ziemlich gut zurecht, weiss wo welches Nippes ist, und suche oft ganz gezielt nach dem einen oder anderen. Dann pflücke ich das Nippes vom Regal, setze ich mich auf den Sessel, lege meine Füße aufs Tabouret und erkunde das kleine Objekt. Von einigen kenne ich die Rundungen, Kanten, der Oberflächenbeschaffenheit die Temperatur, die es in sich trägt in und auswendig, andere überraschen mich noch. Einen Keller gibt es auch, da bin ich selten. Und oftmals gehe ich unfreiwillig, plötzlich finde ich mich in den dunklen Gewölben wieder. Sie müssen wohl ziemlich gross sein, ein Ende habe ich noch nie gefunden. Es gibt keine handgroßen Nippes, die ich ruhig inspizieren kann. Auch Regale gibt es keine. Es sind große Brocken, die ich nicht zu heben vermag, oft aus kaltem Material. Die Meisten lasse ich unberührt liegen. Nur ab und zu, wenn ein Brocken auseinandergefallen ist nehme ich die kleineren Teilstücke mit nach oben, in der Hoffnung wenn ich sie genug oft in meinen Händen halte und sie bei besserem Licht kennen lernen kann, mich damit anzufreunden.

GENEVIEVE Wie sind die einzelnen Szenen und Dialoge entstanden?

MERET Bevor ich mit dem Dialogschreiben begann, wusste ich bereits, wohin die Szene führen würde, welches Anliegen die Figuren haben und welche Taktik sie einsetzen würden, um ihr Ziel zu erreichen. Die Szene war bereits konstruiert. Zu jeder Szene schrieb ich eine Synopsis, die zusammenfasst, welcher Konflikt verhandelt wird und welchen Nutzen die Szene innerhalb des Stücks hat, als eine Art Hilfestellung. In einem zweiten Schritt versuchte ich, mich in den emotionalen Bogen der Figuren hineinzusetzen und mir ihr eigentliches Need noch einmal vor Augen zu führen. Nach dieser Vorarbeit begann ich mit dem Schreiben. Vor mich hin murmelnd bin ich abwechselnd in die Figuren geschlüpft und habe ohne Zensur los geschrieben. Schnell merkte ich, dass ich einen geschützten und ruhigen Raum dafür brauchte, um

mich ganz ehrlich in die Szene hineinversetzen zu können und die Freiheit zu haben, den Text gestikulierend und mit emotionaler Färbung auszuprobieren. Die ersten Dialoge waren oft zu lang, zu ausformuliert und zu erklärend. Erst durch mehrere Überarbeitungen

konnte ich sie auf das Nötigste reduzieren. Beim Inszenieren ergaben sich dann nochmals viele weitere Kürzungen. Ganze Seiten haben sich als überflüssiges Gerede erwiesen. „Show, don't tell“ wurde mir bereits in der Grundschule eingetrichtert, doch muss man es immer wieder selbst erfahren und den gesamten Prozess bis zur letzten Kürzung durchlaufen. Umgekehrt bin ich an einigen Stellen zu schwammig geblieben. Ich wollte nicht von vornherein die ganze Situation aufdecken, sondern nach und nach einzelne Hinweise geben, die sich am Ende zu einem Ganzen zusammenfügen würden. Beim Probelesen warfen die Exposition und allgemein die Götterebene jedoch Unklarheiten auf und verlangten nach mehr Ausformulierung. Wir merkten, dass die Regeln und Gesetzmäßigkeiten dieser Welt anfangs klar gesetzt werden müssen, um es dem Publikum einfacher zu machen, in diese skurrile Welt einzutauchen.

Während des Schreibens habe ich mich immer wieder in spontanen Einfällen verirrt: ein Joke hier, ein Bonmots da, wollte subtil ein politisches Statement untermischen oder fand Gefallen an einem Zitat, dass ich an einem passenden Ort einstreuen wollte. Diese Einfälle machen im Moment des Niederschreibens Spaß, doch oftmals haben sie wenig zum eigentlichen Konflikt und zum Verlauf der Szene beizutragen und können getrost weggelassen werden. Von einigen konnten und wollten wir uns jedoch bis zum Schluss nicht trennen. Gerade im Dialogischen Schreiben haben wir viele schöne...

GENEVIEVE Ihr habt jetzt mehrfach den Begriff “Dialogisches Schreiben” erwähnt, was ist das?

NIKLAS Auf die Frage habe ich gewartet. Dialogisches Schreiben haben wir unsere Methode genannt, wie wir Teile der Texte ko-kreativ verfassen. Meret hat hauptsächlich die Texte für das Stück geschrieben, aber in manchen Szenen, vor allem in der Schlusszene, haben wir gemeinsam daran gearbeitet. Wir haben uns dann zu zweit oder auch zu dritt gegenübergesetzt und “in verteilten Rollen” geschrieben. So konnten wir in Dialogen einen recht natürlichen Ton finden, der direkt aus dem gesprochenen Wort entstanden ist. Diese Vorgehensweise hat einerseits viel Spaß gemacht, da wir in Gemeinschaft und sehr frei und ungefiltert Sätze aussprechen und direkt zu Papier bringen konnten. Andererseits hat uns dies eine direkte Tonabnahme und Ideen für mögliche Spielhaltungen erleichtert, für deren Erproben wir nur wenig Zeit haben würden. Eine Herausforderung dabei war, unterschiedliche Vorschläge zu bestimmten Formulierungen auszuhalten und sich darüber zu einigen. Oftmals kamen persönliche Geschmäcker zum Vorschein, die wir wohlwollend anerkennen und so eine recht einheitliche

Sprache finden konnten.

GENEVIEVE Was waren für dich, Meret, besondere Herausforderungen beim Schreiben, was ist gelungen, was nicht?

MERET Die Länge und Komplexität des Stückes war herausfordernd. Ich habe noch nie für die Bühne geschrieben, abgesehen von einigen performativ angelegten Texten. Ein abendfüllendes Stück zu schreiben, das allen Ansprüchen in Bezug auf dramaturgische Bögen, Figurenzeichnung und mehreren Ebenen gerecht werden sollte, war herausfordernd, da ich auf keine Erfahrungswerte zurückgreifen konnte. Die Überarbeitung der Texte im Kollektiv hat dem gesamten Schreibprozess sehr geholfen und mir Sicherheit gegeben. Es war jedoch eine große Hürde, weitere Rückmeldungen einzuholen und das noch nicht fertige Skript für ein erstes Drüberlesen herauszugeben. Danke an Alois Reinhardt, Beate Schwarzbauer, René Harder und meine Eltern Ueli Blum und Franziska Senn fürs Durchlesen und Feedback geben, das war eine große Hilfe.

Obwohl ich mir vorgenommen hatte, ab einem gewissen Punkt keine Änderungen mehr vorzunehmen, habe ich bis zur letzten Woche Kürzungen unternommen und einige Szenen erweitert. In Zukunft möchte ich von solchen spontanen Änderungen absehen, da sie in den letzten Tagen vor der Premiere mehr Stress auslösen als Klarheit geben. Im Allgemeinen empfand ich es immer wieder als schwierig, zu dem eigenen Text zu stehen, ihn als Grundlage anzunehmen und nicht dauernd in Frage zu stellen.

Anfänglich sind wir nach dem Lustprinzip vorgegangen und haben uns gefragt, was wir alles machen wollen. Dazu haben wir eine passende Story gesucht.

Wir haben uns nicht von einer Thematik ausgehend gefragt, welche Form dieser Inhalt braucht, deshalb fühlt sich die Geschichte an einigen Stellen etwas konstruiert und behauptet an.

Wir haben sehr viel gewollt, sehr viel geforscht und viel geschrieben, sind dadurch aber nicht allen Erzählsträngen und Figuren gerecht geworden. Für ein nächstes Schreibprojekt würde ich gerne ausgehend von einer Thematik oder einer Figur arbeiten und diese ins Zentrum stellen. Außerdem würde ich die Anzahl der Figuren und Spielenden reduzieren, um dafür etwas tiefergehend an einem Charakter forschen zu können.

Rückblickend finde ich, dass einige Dialoge immer noch zu erklärend und zu informativ sind. Ich habe nach Situationen gesucht, in denen die Figuren etwas von sich preisgeben, statt mich auf den eigentlichen Moment zu konzentrieren. Was verhandeln die Figuren miteinander? Wie sieht ihre Beziehung zueinander aus? Die Backstories sind auf jeden Fall wichtig, um als Autorin zu verstehen, wie die Figuren funktionieren. Für das Publikum sind jedoch einzig die Prozesse, die im Jetzt geschehen, von Bedeutung.

Eine schöne Erfahrung war, dass das Publikum den Text so selbstverständlich angenommen hat. Ich hatte das Gefühl, dass der Text den Figuren und der Geschichte diene und nicht zu viel Raum für sich beanspruchte. Ich glaube, dass wir einen natürlichen Ton getroffen haben, ohne dass der Text banal wäre, und haben uns doch ab und zu, wenn es die Szene hergab, etwas Poesie erlaubt.

MARLENE

FLEABAG (nicht ganz so horny)

in Kampf mit sich selber

Sehnsucht nach aufrichtigen Beziehungen, Anerkennung

spürt ihre Grenzen nicht so viel

Frust, Trauer, Schuldgefühle

on the outside: extravertiert, heiter, direkt, grob

on the inside: menschlich, viel Traurigkeit und Frust, nicht so weiches Selbstwertgefühl

wäre gerne Sängerin

trinkt viel an dem Abend

erzählt so ganz beiläufig vom Tod ihrer Freundin und Beziehungsprobleme

MARLENE

→ Bonitätskriterien, Sammelkriterien → 2 Mix

bissl. Alle intern war schon unterwegs, kennt alles - nur die Beziehung umgewandelt will vor allem nicht alleine sein

von Emma, Pina, Greta

Franks / Bonitätskriterien

denkt

passt nicht zusammen

guter Abend um nicht allein zu sein

Frankas aufstehen ist ein dunkler Akt da ist sie nur noch unangenehm, pampig

Beide waren im Backstube dabei, beim Tod von Lydia.

War sie mit Lydia zusammen?

Nach dem Tod von Lydia

Die lässt sich von Song mitreißen emotional

→ Identifikation

Sie macht Show, stark unangenehm, hysterisch

Heulkampf während Franka trinkt

Buffet → Entlassung, Lösung

Loes wird in ihr etwas angereichert

das kann sie nicht annehmen...

swart stress → will es nicht verbauen

will cool vor Greta sein

macht sie nur noch kleiner

im Vorfeld des Dialogs wird sie durch... dass sie ist der... charakter was sie sagt.

Trunks destruktiv

→ Trauerarbeit

→ Telefonanruf ist auch erst gemeint von Marlene

→ Big Fight will Franka verteidigen

→ Klarheit sie will Franka helfen

→ Franka

→ Greta

→ Bonitätskriterien

Pygmalion (Schnitz)

→ Franka zu leicht -

durch die Beziehung

das mit dem Gottlichen werden



Wie der Große Saal zur Kneipe wurde

GENEVIEVE Vielen Dank für diese tiefen Einblicke in die Entstehung der Welt der Schwalben. Mich interessiert in welcher Weise sich all die Ebenen, Geschichten, Themen ganz konkret auf der Bühne materialisiert. Wie seid ihr mit der Frage des Raumes umgegangen?

CLARA Wie Niklas bereits erwähnt hat, war es Teil des ursprünglichen Konzepts, in einer echten Kneipe zu spielen. So hätte es keine Trennung zwischen Zuschauer- und Bühnenraum gegeben. Das Publikum und die Spielenden sitzen an denselben Tischen, gehen an dieselbe Bar und werden alle vom Gastpersonal bedient. Um organisatorische Schwierigkeiten bei der Bachelorprüfung zu umgehen, hatten wir uns aber doch entschieden, an der Hochschule aufzuführen. Auch hier hatten wir überlegt, ob es Räume gibt, die sich besser anbieten als der Große Saal. Räume, die schon von sich aus etwas mehr ein Kneipenfeeling transportieren und sich weniger nach Theaterbühne anfühlen. Die Räumlichkeiten im Op de Kier waren länger im Gespräch, doch ihnen wurde leider durch das Verkleiden der Bar, das Verlegen eines Laminatbodens und ähnliche „Modernisierungen“ der Kneipenflair genommen. Außerdem fand ich die Decken sehr niedrig dort. Zumal auch das Aufführen in diesen Räumen mit großem organisatorischem Aufwand verbunden gewesen wäre. Schließlich entschieden wir uns also doch dafür, im Großen Saal, also in einem Theaterraum, zu spielen.

Trotzdem wollten wir den Bühnen- und Zuschauerraum aufbrechen. Idealerweise hätten wir die gesamte Bestuhlung durch Bistrotische ersetzt. Das ließ sich leider finanziell und organisatorisch nicht umsetzen, weshalb wir

schließlich nur die erste Reihe durch Tische ersetzten. Durch die Platzierung der Tische im Bühnenbereich schwappte das Theaterpublikum mit ins Bühnengeschehen. Die hinteren Reihen konnten der Vordersten beim Zusehen zusehen. Die Zuschauenden an den Tischen wurden Teil des Bühnengeschehens.

Die Hinterbühne als Kleinkunstbühne der Kneipe zu bespielen, war auch naheliegend. Wir platzierten dort die Band. Auch die Rede von Genevieve und die Einlage von Marlene konnten dort stattfinden.

Ein sehr zentrales Element war natürlich die Bar. Sie erzählt zum einen den Ort Kneipe, war aber auch ein wichtiger Spielort. Hier konnte sich das Gastpersonal aufhalten, Personen sitzen und Gespräche stattfinden. Wir konnten auch auf sie steigen und so eine weitere räumliche Ebene öffnen.

Die Jukebox lässt Kneipenräume einer vergangenen Zeit assoziieren und ermöglicht einen weiteren Spielort und weitere Beschäftigungen. Leider hat es sich ergeben, dass wir sie erst ein paar Tage vor der Premiere haben konnten, weshalb wir nie wirklich mit ihr proben konnten. Hätten wir sie schon früher gehabt, hätten wir womöglich noch mehr Handlungen mit ihr gefunden.

So viel zum physischen Raum. Den Magischen Raum der Kneipe, den die Figuren betreten und zuerst nicht verlassen können, haben wir sowohl im Spiel, als auch durch Licht und Soundeinspieler behauptet. Beim Betreten des Raumes fallen alle Gäste über eine imaginäre Schwelle, untermalt von einem Lichtwechsel und Sound. Aber auch durch unsere Haltung dem Raum gegenüber erzählten wir diesen skurrilen Ort.

GENEVIEVE Wie habt ihr das Bühnenbild umgesetzt?

CLARA Als klar war, dass wir im Großen Saal spielen würden, begannen wir mit der Konstruktion der Bar. Wichtig war uns, dass sie stabil genug ist, um darauf zu stehen, sie gut transportierbar und wiederverwendbar ist. Wir entschieden uns also für ein modulares System. Die Bar besteht aus vier Einzelteilen, einem Eckteil und drei frontalen, die in beliebiger Reihenfolge angeordnet werden können. Sie werden an den Gestellen verschraubt, sodass sie weniger kippen. Gleichzeitig ist jedes Element einzeln handlich genug, dass man es problemlos zu zweit tragen und sogar in einem Auto transportieren kann.

Wir entschieden uns, die Konstruktion aus Stahl zu schweißen, einerseits, da Stahl im Vergleich mit Holz ein günstigeres Material ist, zum anderen aber wegen der „secceren“ Optik. Die sichtbare Arbeitsfläche ist gewachstes Buchenholz und die nicht sichtbare Fläche Kiefer. Auch diese Holzwahl war eine finanziell motivierte. Die Fronten sind mit Holzprofilen und einer Fußleiste besetzte MDF-Platten. Bei ihnen wählten wir mattschwarze Kreidefarbe, die im Dialog mit den glänzend schwarzen Metallrahmen tritt. Bei den Proportionen orientierten wir uns an der Fibonacci-Folge. Der Bildhauer Niklas



van Megen unterstützte uns sehr bei der Umsetzung der Bar. Gemeinsam trafen wir gestalterische Entscheidungen, besorgten Material und bauten sie, wobei er sehr viele Arbeitsschritte übernahm. Wir schnitten gemeinsam den Stahl zu und bohrten alle Löcher vor, Nik schweißte die Gestelle, wir lackierten sie gemeinsam, er fertigte die Fronten und wir bemalten sie. Zuletzt passte er die Arbeitsplatten ein und wir unterstützten beim Schleifen, Ölen und Wachsen.

Ein sehr wichtiger Aspekt bei der Entwicklung der Bar war uns die Wiederverwendbarkeit und ein ressourcenschonender Umgang. Wir wollten kein Bühnenelement bauen, das uns sehr viel Geld und Material kostet und nur in diesem einen Projekt Verwendung findet. Die Fronten lassen sich problemlos austauschen und die Rahmen könnten in einer neuen Farbe lackiert werden, wobei Schwarz auch schon eine vielseitige Wahl ist. Mit Blick auf eine gemeinsame künstlerische Zukunft haben wir nun ein Bühnenelement, das in weiteren Produktionen Verwendung finden kann.

Teile des Bühnenbildes, die Jukebox, die Bistrotische und das Telefon, konnten wir freundlicherweise im Fundus des Theater Bonn ausleihen. Durch seine Assistenzjobs kannte Niklas die richtigen Ansprechpersonen, die uns diese Teile zur Verfügung stellten. Das hat unseren Prozess natürlich sehr erleichtert.

GENEVIEVE Was waren besondere Herausforderungen, was ist gelungen, was nicht?

CLARA Natürlich ist es eine Herausforderung, ein Bühnenbild ohne Budget umzusetzen. Wir waren alle drei bereit, Geld in die Umsetzung der Bar zu investieren,

waren aber selbstverständlich finanziell begrenzt. Dies und unsere begrenzte Zeit sowie die vielen anderen Aufgaben, erschwerten die Umsetzung mancher großen Ideen. Wenn man sich ausschließlich mit der Gestaltung des Raumes und dem Lösen damit einhergehender Probleme beschäftigt, kann man natürlich sehr viel mehr möglich machen, als wenn man noch andere Aufgaben in einem Projekt hat. Ohne die Unterstützung von Niklas van Megen und dem Theater Bonn wäre das Bühnenbild in diesem Rahmen auch nicht möglich gewesen.

Eine weitere Herausforderung waren die geteilten Räumlichkeiten am Prüfungswochenende. Vor und nach jeder Probe im Großen Saal, aber auch zwischen den Aufführungen, mussten alle Bühnenteile her oder weggeräumt werden. Das schränkt natürlich die Möglichkeiten etwas ein. Zu große oder fest installierte Elemente sind so nicht möglich.

Eine weitere Folge der geteilten Räumlichkeiten ist die Einrichtung des Lichtes. Die Scheinwerfer waren so eingerichtet, dass sie die Fläche neutral ausleuchteten. Wir konnten sie bei der technischen Einrichtung nicht so drehen, wie sie für uns ideal gewesen wären. So ergab sich zum Beispiel auch die finale Platzierung der Bar. Wir wollten sie gerne näher Richtung Wand stellen, so wäre aber die Hälfte der Bar und somit alle, die auf der linken Seite spielten, im Schatten gewesen.

GENEVIEVE Wie ordnet ihr das Bühnenbild in die Ästhetik des zeitgenössischen Theaters ein? Habt ihr euch an Vorbildern orientiert?

NIKLAS Zuerst einmal möchte ich auf diese Frage mit einer Überlegung antworten, die ich im Verlauf der Arbeit anstellte. Der letzte Flug der Schwalben ist eine Uraufführung; den Text, der die Grundlage des Theater abends bildete, haben wir selbst verfasst. Keine der Zuschauenden konnten also mit Vorwissen über die Story und ihre Motive in den Abend starten. Die unzähligen Interpretationen, Adaptierungen, Umschreibungen, gegen-den-Strich-Kämmungen, die Stücke der "klassische Theaterliteratur" (was auch immer das heißen mag) seit den letzten Jahrzehnten erfahren haben setzen das Publikum immer auf eine bestimmte Art in Vorkenntnis, sei es über Klischees, plumpe Zitierungen oder einfach nur eine bestimmte Verfilmung mit Leonardo DiCaprio. Dieses Vorwissen konnten wir uns für unser Stück nicht zunutze machen. Manchmal empfinde ich es als Hilfe, mit den Erwartungen, den Bildern und schlichtweg der enormen dichterischen Qualitäten, die viele Klassiker mit sich bringen, spielen zu können. Diese kleine Vorüberlegung möchte ich nun auf unser Bühnenbild beziehen.

Es war uns wichtig, das Publikum mitnehmen zu können. Wir wollten ihm deutlich und simpel zu verstehen geben: Wir befinden uns in einer Kneipe. Abstraktion – eine meines Erachtens nach gern gesehene Methode zeitgenössischen Entwerfens von Bühnenräumen – kann

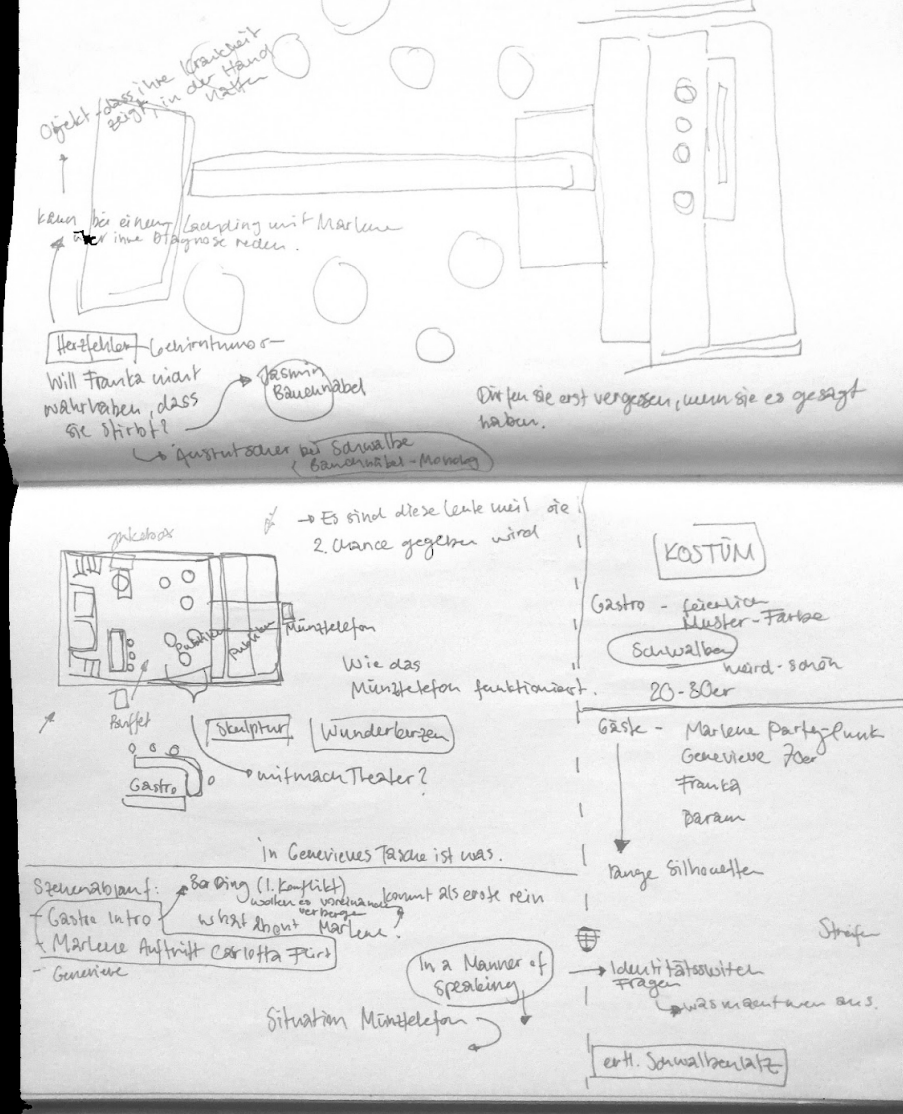
te für uns also bloß eingeschränkt infrage kommen. Viel mehr interessierte uns von Anfang an die Illusion - war unsere ursprüngliche Idee ja ein Raum, der ein immersives Erlebnis à la Signa-Installationen¹⁹ zum Ziel hatte. Hier werden große Komplexe, ganze fiktive Gebäude erschaffen. Sie erfüllen den Zweck, die Menschen in eine so real wie möglich erscheinende Parallelwelt zu entführen. Unsere Arbeit ist natürlich, wenn überhaupt im ideellen Sinne und im Mini-Maßstab zu diesen Arbeiten zu betrachten. Das darin liegende Verständnis über die Abstraktion, bzw. den "Realismus" unseres Bühnenraumes kann vielleicht dennoch so verstanden werden.

Unser Verständnis des Raumes ist dekorativ. Wir geben einem spezifischen Theaterraum, der eine Art Black Box sein will, einen Anstrich von Kneipe. Wir behaupten dies auf rudimentäre Art und setzen Attribute wie Jukebox, Theke, Bistrotische exemplarisch und symbolisch (oberflächlich ist ein zu hart negativ bewertetes Wort, wenngleich mir sein Ziel, eine Oberfläche, also die Äußere Hülle zu beschreiben, eigentlich gut gefällt) in einen Raum, den wir somit Kneipe nennen. Hoppla, ich stolpere über Brecht. Das wir uns nicht in einer echten Kneipe befinden, ist ja allen mit Eintritt in den Großen Saal klar, auch wenn ich diese Grenzen gerne näher untersuchen würde und mich die Umdeutung von Raum immer interessiert. Für mich

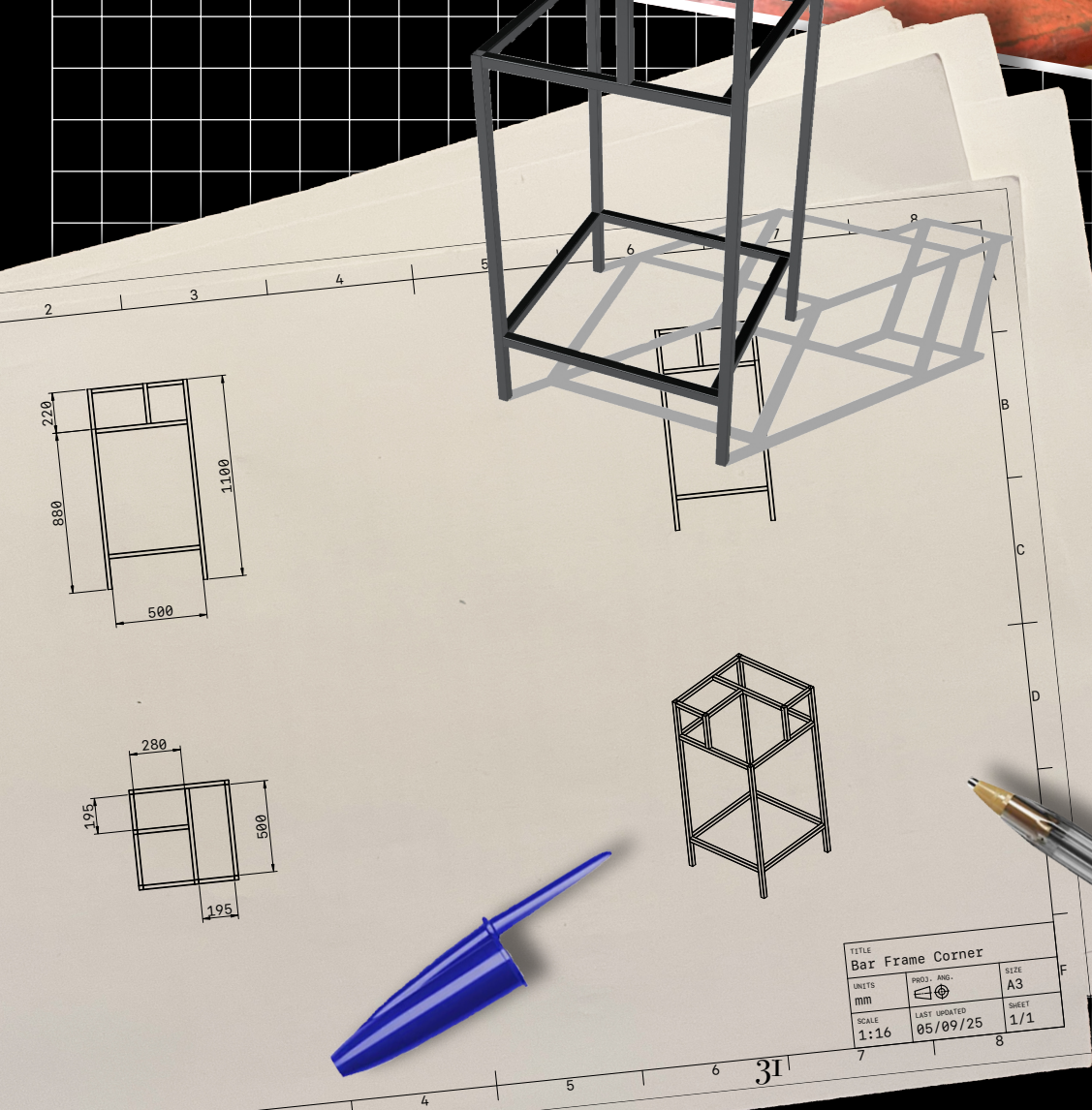
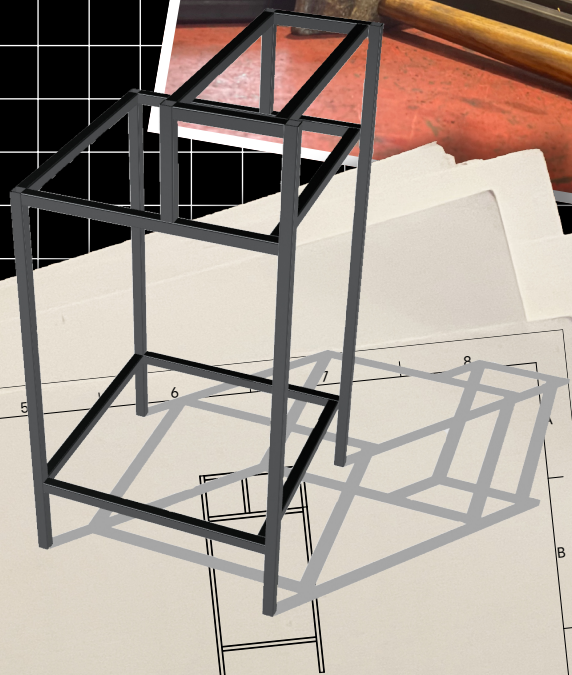
spiegelt unser Verständnis und unser Umgang mit dem Raum auch unser gesamtes Vorgehen rund um unser Stück und das darunter liegende Theaterverständnis wider. Oft geht es uns um die Idee einer Sache - um das Konzept. Wir behaupten viel und versuchen, diese Hülle später zu füllen. Ich bin mir nicht sicher, ob uns das gelingt.

Wenn ich unser Bühnenbild in das zeitgenössische Theater einordne, so erkenne ich eine postdramatische Prägung in unserer Arbeit. Gleichzeitig erachte ich unser Bühnenbild auch als ziemlich klassisch: ein Illusionsraum für identifikatorisches Theaterspiel. Publikum und Spielende sind trotz fransiger Grenze (Bistrotische) voneinander getrennt. Das Spiel kommt den Zusehenden einerseits manchmal nah, andererseits ist der hintere Bereich, die "Kleinkunstabühne" der fiktiven Kneipe, weit entfernt.

Als ästhetisches Vorbild für unsere Arbeit darf ich die Bildwelten David Lynchs nicht unerwähnt lassen! Die surrealen Räume, die in seinen Filmen eröffnet werden, haben uns immens fasziniert und inspiriert. Ich weiß (noch) nicht, ob es uns tatsächlich gelungen ist, einen Hauch des Geistes seines Werkes durch unsere Arbeit wehen zu lassen. Ich wünsche es mir.



Konstruktion Theke





Dresscode: Fundus – über das Kostümbild

GENEVIEVE Ein Bestandteil der Welt, in die ihr die Zuschauenden mitgenommen habt, ist neben dem Bühnenbild auch das Kostümbild. Was war hier eure Vorgehensweise?

NIKLAS Ich fange mal ganz von vorne an: Ich habe die Lust geäußert, mich mit dem Kostümbild zu beschäftigen. Also übernahm ich die Verantwortlichkeit für das Erstellen von Kostümen, wobei die Ideen und das grobe Konzept vom gesamten Team mitentschieden wurden. Es zeigte sich auch an dieser Stelle, dass ein Aufteilen und Delegieren von Zuständigkeiten in einem Gruppenprozess sehr effizient ist, da nicht immer alle gleichzeitig an einer Sache arbeiten müssen. Gegenseitiges Vertrauen und gewissenhafte Übernahme von Verantwortungen sind eine gute Voraussetzung dafür gewesen, dass wir in verschiedene Aufgabenbereiche ausschwärmen konnten.

Die ersten Gedanken, die noch nebulöse Ideen von möglichen Kostümteilen waren, hatten erstmal zum Ziel, eine klare, realistische Welt zu erschaffen, die gleichzeitig immer wieder hervorbrechende, surreale Momente beherbergt. Mein Ziel beim Entwerfen von Kostümen ist dabei immer, das Absurde – kleine Momente der Überraschung – zu finden, in denen sich eine Wirklichkeit offenbart, die sich wie eine bewegte, skurrile Skulptur unter einem hochgezogenen Tuch verborgen hielt.

Diese weit in die Höhe zielende Idealvorstellung hat sich sehr schnell als nicht umsetzbar erwiesen. Wie es immer so ist, schluckten häufiger andere, teils administrative Aufgaben viel Zeit. Auch war unser Budget sehr begrenzt. Das hat Clara im Bereich der Bühne auch schon beschrieben. Es mussten einfache, güns-

tige und mit wenig Zeit umsetzbare Lösungen gefunden werden. Ich erstellte ein Moodboard, in dem ich Inspirationen und Referenzen sammelte. Das Kostümbild sollte bunt, skurril und gleichzeitig feierlich und elegant aussehen. Die drei Gottheiten sollten sich ästhetisch von den Gästen abheben.

Nachdem ich einen groben Plan darüber gemacht hatte, wie das Kostümbild aussehen soll, begann ich damit, mir einen Überblick zu verschaffen, was für Kleidungsstücke im Fundus der Hochschule, unseren privaten Kleiderschränken und günstig in Secondhandläden zu finden waren. So durchforstete ich alle Orte und sammelte eine große, noch grobe Auswahl an Stücken zusammen, die mich interessierten. Diese probierten wir als Gruppe an. Dabei erhielt ich eine Klarheit darüber, was bereits funktionierte und was noch fehlte. Diese nun sehr konkreten Leerstellen konnten wir uns dann gezielt leihen, kaufen oder selbst anfertigen. Wichtig ist mir beim Anprobieren, die Kostüme in der Gruppe zu sehen. Nur so konnte ich erkennen, ob die einzelnen Kostüme zusammenpassten und die Figuren „aus einer Welt“ stammten. Auch ist mir dabei wichtig gewesen, dass sich alle Beteiligten in ihren Kostümen wohlfühlen und diese den Anforderungen, wie Bewegungsfreiheit, Temperatur usw. entsprechen.



GENEVIEVE Welchen Stellenwert hat das Kostümbild und inwiefern stützt es die Figuren und wo greift es inhaltliche Aspekte des Stückes auf?

NIKLAS Ein Kostümbild hat für mich gegenüber den Zuschauenden die Aufgabe, sie in eine Welt, ein Gefühl oder eine Ästhetik mitzunehmen. Den Spielenden soll es ermöglichen, ihre Rolle „anzuziehen“ – einerseits, um sich als Privatperson abgrenzen zu können, andererseits um sich stärker in die Figur einfühlen zu können – zu ihr zu werden. Das Kostümbild bedient mehrere Ebenen zugleich. Auf der Ebene der Identifikation der Spielenden Person, ist ganz klar: der Dachdecker soll wie ein Handwerker aussehen, die Journalistin soll als solche zu erkennen sein, das Gastpersonal soll einheitlich und seiner Rolle entsprechend auftreten. Die Kostüme erzählen also etwas über die Körper, die sie tragen: ihre sozialen, professionellen oder situativen Rollen. Gleichzeitig ist mein Anspruch als Kostümbildner, einen Moment der Überraschung zu erzeugen. Was kann über die ästhetischen Mittel im Theater transportiert werden und wo wollen wir, um konkret bei unserem Stück zu bleiben, eigentlich hin? Es stellt sich für mich immer wieder die Frage nach dem Verhältnis zwischen Ästhetik und Inhalt des Stückes. Sie fechtet sich im Kostümbild, da es eins der dezidiert ästhetischen Medien des Schauspiels ist, besonders aus.

GENEVIEVE Kannst du noch etwas konkreter auf die Kostüme eingehen? Wie sehen sie aus und was waren die Gedanken zu ihnen?

NIKLAS Konkret

gesprachen habe ich einige (intuitive, wahrscheinlich auf meinem Geschmack basierende) Entscheidungen getroffen: Die Gottheiten sollten historisch unklar, etwas schräg, einheitlich in gastronomischem Schwarz-Weiß, schick und zugleich etwas im Stil vergriffen wirken. Die Gesichter stark gepudert, sollten sie etwas Groteskes haben, das das Schauspiel, das an vielen Stellen ins Unrealistische, Karikative abbiegt, aufgreift und unterstützt. Sie befinden sich in einer anderen Welt, die weniger als realistisch, sondern mystisch und surreal zu verstehen sein kann. Für die Show der Gottheiten gab es einen Outfitwechsel. Er ist sowohl praktisch als auch inhaltlich motiviert. Der praktische Aspekt bezieht sich darauf, dass Giska und Emlek für eine Akrobatikeinlage etwas mit guter Bewegungsfreiheit tragen müssen. Aus der inhaltlichen Perspektive: Sie halten ihre Rolle als Gastpersonal im Verlaufe des Stückes weniger aufrecht und tragen für die Show dunklere, elegantere und showartigere Kostüme. Als kleine Perle habe ich drei Anstecknadeln angefertigt. Es sind Schleifen, mit einem goldenen Schwalben-Emblem. Sie können von den Dreien als Abzeichen getragen werden. Vielleicht eine militärische Auszeichnung? Ein Erkennungszeichen des Schwalbenordens? Oder eine Erinnerung an ihren Auftrag?

Die Gäste wollte ich klar von den Gottheiten abgrenzen. Das hieß für mich, kein schwarz oder weiß (Hier bin ich unkonsequent gewesen), individuelle, der Rolle entsprechende Kostüme, je nach Situation, in der sich die Gäste jeweils befinden.



Marlene kommt in die Kneipe, um etwas zu erleben. Sie ist auf der Suche nach einem Abenteuer und hat vor, zu singen – sie will die große Show. Für ihr Kostüm haben wir verschiedene Überlegungen gemacht. Zuerst dachten wir an ein aufregendes Kleid, vielleicht ein kurzes Partykleid, oder doch lieber eine pompöse Opernrobe? Marlene sollte auffallen. Oder besser gesagt: sie sollte aussehen, als wolle sie auffallen. Da es schwierig aus Budgetgründen war, ein passendes Kleid zu finden, zog sich die Suche danach in die Länge. Wir stellten beim Proben jedoch fest, dass ein Kleid gar nicht zu Marlene passen würde. Uns kam die Idee, eines grünen Glitzeranzugs. Ich machte mich auf die Suche nach dem passenden Stoff und begann dann, einen Jumpsuit zu schneiden. Die Zeit war dafür jedoch zu knapp und so blieb es schließlich bei einer Hose. Wir kombinierten sie mit einem schwarzen transparenten Oberteil mit großer Schleife und Stickereien, silbernen Schuhen und einer wilden Frisur. Fertig war Marlenes Ausgeh-Look.

Da Baram zum Arbeiten in die Kneipe kommt und eigentlich nur einen Feierabenddrink zu sich nehmen will, überlegten wir uns für ihn festes Schuhwerk, eine Arbeitshose, ein schlichtes Polohemd und eine leichte Jacke darüber.

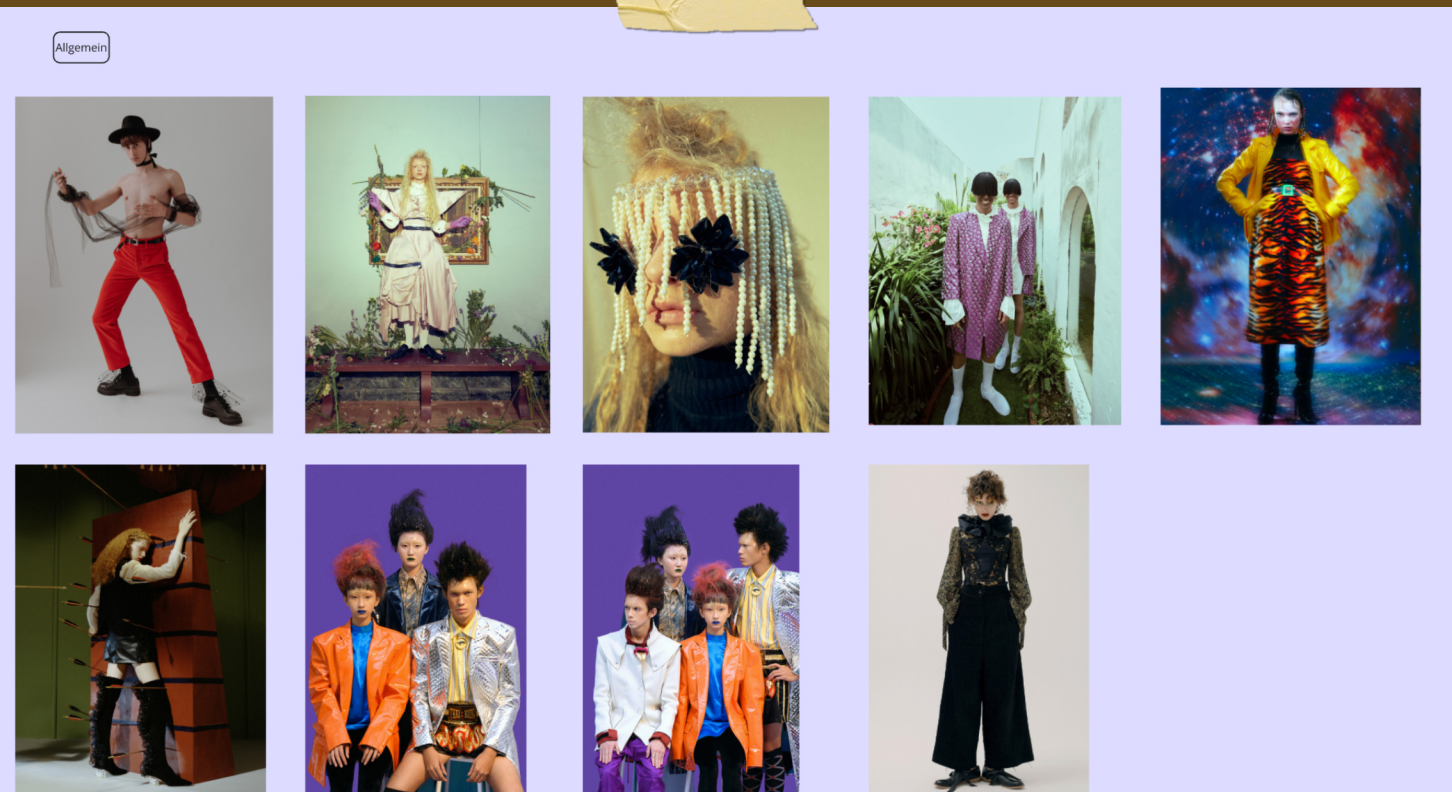
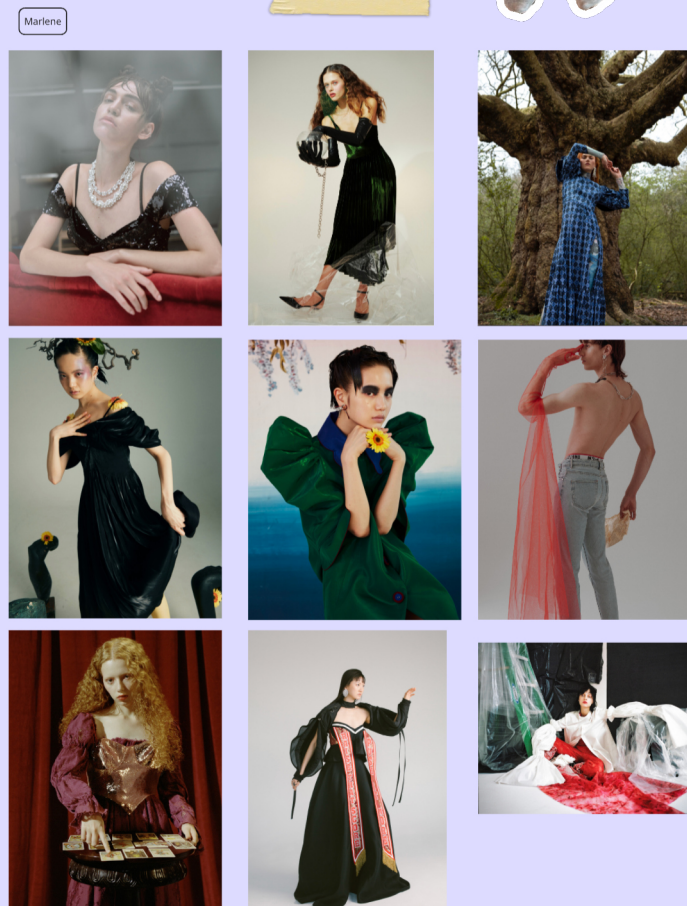
Genevieves Kostüm war etwas schwieriger. Mein Traum war ein dunkelgrüner Hosenanzug mit Mantel und Weste mit pinken Nadelstreifen. So ein Kostüm kann man natürlich nirgendwo finden und so wurde eine dunkelblaue Hose mit Nadelstreifen und eine dazu passende Weste über einem weißen Hemd zu unserem Kompromiss. Darüber trägt Genevieve, die von weiter her angereist ist, einen längeren gestreiften Mantel. Ihr Kostüm hat etwas formales, professionelles und macht sie trotzdem zu keinem Klischee einer Journalistin.

Franka sollte alltäglich aussehen und nicht sonderlich auffallen. Gleichzeitig sollte ihr Kostüm auf der Bühne nicht zu profan wirken. Wir entschieden uns bei ihr für ein klares Farbschema: Lila. eine violette, gemütliche Hose und darüber ein Langarmshirt und eine Flauscheweste in Flieder. Sie trägt zudem Chucks - ein ganz klares Symbol für: Franka ist unaufgeregt und eine lockere Frau aus der Nachbarschaft.

Die Kostüme sind allesamt sehr schlicht und wollen nicht mehr sein, als was sie sind: Projektionsflächen für die Zuschauenden, die in den Figuren klare Zuordnungen zu ihrer Profession, ihrem Vorhaben in der Kneipe und bei den Göttern zu ihrem magischen Wesen, lesen können.

Rückblickend hat sich durch die Kostüme eine zwar grundlegend stimmige Erzählung ergeben, jedoch blieb das Kostümbild für mich hinter dem Anspruch, eine eigenständige künstlerische Ausdrucksform zu

sein, zurück. Die starke monetäre und zeitliche Begrenzung haben nicht mehr zugelassen. Damit kann ich mich versöhnen, wenngleich ich in Zukunft mehr Arbeit in Form von Ausarbeitung des Konzeptes und dem Finden kreativer und vielschichtiger vestimentärer Ebenen stecken möchte. Ich freue mich darauf, irgendwann einmal ein Kostümbild mit Budget zu erstellen. Ich denke auch, dass die klassische Aufgabenverteilung im Theater, bei der eine Person ausschließlich das Kostümbild verantwortet, den Vorteil hat, dass sie sich intensiv damit beschäftigen kann. In unserer Produktionsweise, in der alle alles machen, bleiben manche Aufgabenbereiche manchmal etwas auf der Strecke.



Moodboard Kostüme



Alles was man in die Hand nehmen kann - zu den Requisiten

GENEVIEVE Wie seid ihr bei den Requisiten vorgegangen und was kann deren Ästhetik dem Stück inhaltlich hinzufügen?

CLARA Viele, die Requisiten betreffenden, Entscheidungen traf ich zuerst nach einem gestalterischem Gefühl und bemerkte dann aber ihre inhaltliche Notwendigkeit. Zum Beispiel wollte ich vermeiden, dass es irgendwelche Gläser und Flaschen mit irgendwelchen Etiketten gab. Das Geschirr sollte gestaltet und entschieden sein. Ich wählte also Kristallgläser und klare Flaschen, von denen ich die Etiketten ablöste, um ein klares, einheitliches Bild zu erzeugen. Die Wahl des Geschirrs, genauso wie die Gestaltung der Bar, sind angelegt an das frühe zwanzigste Jahrhundert (Ähnlich wie die Gestaltung des Exposés). Die historisierte Erscheinung des Raumes untermalt die Zeitlosigkeit des Ortes: ein Raum, in dem es keine Smartphones gibt, sondern ein Münztelefon und eine kaputte Jukebox - Objekte aus einer nicht-digitalen Welt.

Dass alle Getränke blau sind, unterstützt das surreale, skurrile Gefühl des Raums. In dieser sonderbaren Kneipe bekommen alle dieselbe sonderbare blaue Flüssigkeit ausgeschenkt, aber keinen wundert es.

Einen besonderen Schwerpunkt möchte ich auf das Buffet legen. Hier wurde mein schon länger bestehendes Interesse an der Schönheit des Maximalismus, der Üppigkeit und Dekadenz umgesetzt. Eine opulent gedeckte Tafel, in voluminöser Fülle angerichtetes, gestaltetes Essen auf schönem altem Geschirr

und mitten drauf ein toter Vogel. Auf den Silbertablets und geschliffenen Glasplatten ist grünes Obst in dekadenter Mannigfaltigkeit angerichtet. Ein Bild, das mich schon länger beschäftigt - zuletzt in meiner Auseinandersetzung mit den Werken von Oscar Wilde.

Die im Überfluss gedeckte Tafel erzählt ein dionysisches Verlangen nach unbegrenztem Genuss und die Perversion der Völlerei. Hier bedient die historisierte Optik der Requisiten eine barocke Opulenz.

Das Obst wird von uns Spielenden zuerst zaghaft und gesittet verspeist, dann immer wilder und animalischer verschlungen. Das Platzieren der Tafel auf dem Boden erniedrigt die Figuren und entlarvt sie als die Tiere, als die sie sich im Fressen schließlich zeigen. Gleichzeitig erhebt es die Gottheiten, die erhaben dahinter stehen und dem Spiel zusehen.

Das Motiv des Apfels greifen wir später im Stück, im dritten surrealen Bild, wieder auf. Auch hier erzählt er dionysischen Genuss, aber auch Verlockung, Erotik und Fleischeslust. Dieses Motiv ist christlich aufgeladen: die Sünde und das Verlassen des Paradieses - und nicht zuletzt im Kontext der Märchen. Ein passendes Bild also: Giska teilt sich den Apfel mit Baram, beendet dadurch zwar den Kampf und lässt einen Moment der Erotik und Ekstase bei den Gästen entstehen, fällt aber auch das Urteil über ihr eigenes Schicksal.

An der Fertigung der toten Schwalbe hatte ich auch besondere Freude. Es sollte ein möglichst realistischer Vogel sein, der eklektisch im schön angerichte-

tem Essen liegt. Den Körper des Vogels habe ich aus flauschiger Wolle gehäkelt, den Schnabel und die Füße aus Draht gebogen, kaschiert und bemalt. An die Flügel habe ich echte, zurecht geschnittene Federn genäht und zuletzt die flauschige Wolle mit Gouachefarbe bemalt und festgeklebt.

Generell lege ich bei der Gestaltung der Requisiten viel Wert auf das Detail. Zum Beispiel habe ich Tablettenblister mit Ticktacks präpariert, sodass Marlene tatsächlich Tabletten schmeißen kann. Ich denke, das sind die Art von Details, die man nicht unbedingt sofort bemerkt, die der Arbeit aber im Großen und Ganzen eine gewisse Schärfe und Qualität geben.

Um einen Überblick über die vielen Requisiten zu behalten, habe ich ein Szenario erstellt und im Skript eingefügt, welche Requisiten in jeder Szene vorkommen. Beim Aufbau konnten wir so immer gut im Blick behalten, was wann und wo eingerichtet werden muss.

GENEVIEVE Das klingt alles sehr aufwändig. Beim Bühnen- und Kostümbild habt ihr ja beide beschrieben, dass die Zeit und das Geld eine Einschränkung waren. War das bei der Requisite auch so?

CLARA Ja. Wie gesagt, es ist schwierig. Wir haben auch hier probiert, möglichst viele Requisiten Second Hand zu kaufen, auszuleihen oder Dinge zu verwenden, die wir eh schon besitzen. Bei angefertigten Requisiten habe ich immer probiert, Lösungen zu finden, die schnell gehen und nicht zu viel oder teures Material benötigen.

Zwei beispielhafte Ideen, die es leider aus diesen beiden Gründen nicht in das Stück geschafft haben, sind Lampen über der Bar und eine Hamstermaske.

Die Lampen sollten in einer historisierten aber abstrakten Gestaltung den Kneipenraum mitformen. Wir wollten sie mit bunten LED-Birnen ausstatten, sodass sie verschiedene Lichtstimmungen untermalen können. Hängende Objekte geben einem Raum oft eine dreidimensionale Abrundung.

Die Hamstermaske sollte Marlene im zweiten surrealen Bild tragen. Es sollte ein überdimensionaler, realistischer Hamsterkopf sein mit einem bedrohlich aufgerissenen Maul und spitzen Hamsterzähnen. Möglicherweise hätte jede Figur eine Maske oder ein Attribut bekommen, dass dem Inneren der Figur entspringt. Stattdessen haben wir das surreale Bild, die Showeinlage des Gastropersonals, mit inneren Bildern gefüllt - angelehnt an Butoh-techniken. Baram wird unter dem Druck seiner Schuldgefühle zu Blei, Genevieve versucht manisch ein System mit ihren Unterlagen zu finden und Marlene und Franka werden zu Ebbe und Flut und finden einen gemeinsamen Atem.

Mit Blick auf das Budget ist das Buffet ein Bild, das nicht nur optisch verschwenderische Fülle erzeugt, sondern auch finanziell. Wir waren trotzdem bereit, für jeden Durchlauf neue Äpfel und Trauben zu kaufen.





Flieg, Schwalbe flieg – über die Musik

GENEVIEVE Was für einen Stellenwert hat die Musik und warum habt ihr euch für eine Liveband entschieden? Und wie kam es zu dieser Band?

NIKLAS Dass wir den Abend musikalisch gestalten wollten, war uns sehr früh klar. Musik, insbesondere wenn sie live gespielt ist, schafft unglaublich schnell eine intensive Atmosphäre. Sie kann wie wenig andere Künste das Publikum unmittelbar und ganz direkt mitreißen. Da wir oft show-artige Momente in unserer Arbeit suchen, ist die Musik für uns ein ganz wichtiges Mittel gewesen. Wir machten uns schon früh auf die Suche nach einer Band, die mit Expertise und eigenverantwortlich unsere Welt musikalisch erforschen könnte. Wir suchten Menschen, die motiviert waren, ihren eigenen Zugang zu unseren Ideen zu finden und mit denen man sich im besten Fall gegenseitig inspirieren und befruchten kann. Dieses Ziel erwies sich bald als zu hoch. Da dies ein Projekt ohne Bezahlung war, aber auch die Kapazitäten für alle begrenzt waren, konnten wir lange keine Musiker*innen finden, die Lust und Zeit hatten, in unser Projekt einzusteigen.

Mattia Belz, Profi-Trompeter und Merets Freund, war von Beginn an an Board, bei den Aufführungen mitzuspielen. Er konnte seinen Kollegen und Freund Daniel Wild für unser Vorhaben gewinnen. Daniel spielt Piano und die beiden kennen sich durch ihr gemeinsames Musikstudium und sind daher schon sehr erfahren im Zusammenspiel miteinander.

Wir schafften es schließlich, trotz der wenigen Probenzeit, zwei Songs und verschiedene Soundeffekte und Klangkompositionen mit den beiden zu erarbeiten, die die surrealen Momente unseres Stückes zu großen Anteilen mittrugen.

GENEVIEVE Wie fand die Auswahl der Titel statt?

NIKLAS Zu den Songs, die im Stück gesungen werden sollten, hatte ich gleich von Anfang an eine recht klare Ahnung, wohin es gehen sollte. Bei Musikstücken,

die im Theater immer als Zitate und Referenzen gelesen werden können, sind mir ein paar Kriterien wichtig, damit ich einen Song als stimmig empfinde: Sie sollen atmosphärisch in die Stimmung der jeweiligen Szene passen. Sie sollen einen gewissen erzählerischen Charakter haben, unseren Fähigkeiten angemessen sein, textlich passen (obwohl der Hauptaugenmerk bei mir fast immer ausschließlich auf dem musikalischen Ausdruck liegt), sich in die Farbe des gesamten Klangs des Abends anschmiegen können und in keinem Fall viel zu populär sein, so dass sie zu simpel oder billig wirken.

Wir gingen bei der Auswahl weit intuitiver vor, als meine Kriterien dies vielleicht vermuten lassen. Zum einen sollten die Songs – wir haben uns als Marlenes Darbietung für "It's oh so quiet" von Björk und für Gastons Hypnose-Show-Nummer für "In a manner of speaking" von Tuxedomoon entschieden – in die jeweilige Situation passen: Marlene brauchte eine Nummer, in der sie ordentlich Krawall machen kann, die aber auch gleichzeitig sanfte Momente hat. Der gefundene Song erfüllte beides und als feststand, dass Daniel und Mattia die Nummern am Flügel und der Trompete spielen werden, schien er uns perfekt. In seinem Text geht es um das plötzliche Gefühl des Verliebtseins, einen Zustand, der als ekstatisch, extrem laut und aufregend beschrieben wird. Dazu der Kontrast, wenn das singende Ich nach dem Sturm der Liebe wieder alleine im stillen Zimmer sitzt und auf den nächsten großen Knall wartet. Das war für uns der perfekte Song, für Marlene, die keine Stille aushält und mit dem Song ihren persönlichen ganz großen Moment haben kann, bevor sie sich, ausgelöst durch die Konfrontation mit Franka, an den Unfalltod ihrer Freundin Lydia erinnert.

Die Showeinlage der Gottheiten hingegen sollte ein mystischer Moment sein, der eine gewisse Unheimlichkeit hat und ein Hinuntergleiten in eine tiefere Bewusstseinsebene durch eine leicht monotone, sogartige Bewegung musikalisch einleiten kann. Der Song begleitet mich schon sehr lange und nun war der Moment gekommen, meinen Darling in einem Stück einbauen zu können. Das Lied handelt vom Nicht-Finden der richtigen Worte, um den eigenen Gefühlen Ausdruck verleihen zu können. Wie kann alles gesagt werden, ohne etwas zu sagen? Der Song spricht eine tiefere, vielleicht unerreichbare Ebene des Bewusstseins an und schien uns deshalb sehr passend für den Moment, in dem die Gottheiten ihre Gäste in einer Showeinlage hypnotisieren.

GENEVIEVE In welcher Weise habt ihr mit den Musikern zusammengearbeitet? Was waren Schwierigkeiten?

MERET Die endgültige Bandzusammensetzung mit Mattia Belz an der Trompete und Daniel Wild am Flügel stand erst kurz vor der Premiere fest. Da wir nur einen gemeinsamen Probetag mit beiden Musikern hatten, mussten wir ziemlich schnell und ambitioniert vorgehen. Es gab keine längeren Suchphasen. Wir teilten unsere musikalischen Vorstellungen mit ihnen, sie lieferten uns passende Ideen und Vorschläge und nach kurzem Ausprobieren fällten wir eine Entscheidung.

Eine Schwierigkeit bei der Erarbeitung von „In a Manner of Speaking“ war die räumliche Entfernung: Während die Band auf der Hinterbühne blieb, nahm Gaston singend die ganze Bühne ein. Durch Austarieren von

*"In a Manner of speaking
I just want to say
That I could never
forget the way
You told me everything
By saying nothing"*



Dynamik und Lautstärke probierten wir mit der Hilfe von Anna Schmid, einen gemeinsamen Klang zu finden. Bei Its oh So Quiet arbeiteten wir vor allem am Timing und an einem natürlichen Übergang in den Monolog von Marlene. Die Idee für ein Trompetensolo kam von der Band, welches wir sehr gerne einbauten. Für die Ouvertüre und die Begrüßungsrede von Gaston wünschten wir uns einen wechselseitigen Dialog von Text und Musik. Da mir die musikalische Fachsprache fehlte, versuchte ich, meine Vorstellungen den Musikern mit Bildern, Stimmungen oder Lauten zu vermitteln: „Etwas Bedrohliches, Tangoartiges, ein bisschen osteuropäisch“, „Ein schriller Pfeil, der am Boden entlangschießt“ oder „Ein untergründiges Grollen, das man erst bemerkt, wenn es nicht mehr da ist“. Auf diese Beschreibungen lieferten Mattia und Daniel tolle Vorschläge, die oft besser als meine anfänglichen Ideen waren.

Für die drei surrealen Bilder haben wir über die zugrunde liegende Stimmung gesprochen und dann jeweils zwei kurze Improvisationen dazu gemacht. Da nicht alle Schauspieler:innen anwesend waren, mussten wir uns das Geschehen auf der Bühne imaginieren. Erst bei der Premiere kamen dann alle Teile zusammen. Diese Transferleistung war nicht ganz einfach. Die Musiker mussten die dramaturgischen Bögen kennen, um diese in Energie und Intensität zu unterstützen, auf die Bewegungen der Spieler:innen zu reagieren und gleichzeitig in der Improvisation miteinander verbunden zu bleiben.

Wir einigten uns schnell darauf, dass die musikalische Untermalung der drei surrealen Bilder nicht melodisch, sondern eine Atmosphäre aus kratzenden, wabernenden, teils schrillen, teils luftigen Geräuschen sein soll. Durch unkonventionelle Spielweisen wie das Anzupfen der Klaviersaiten oder durch die Trompete erzeugte Luftgeräusche entlockten Mattia und Daniel ihren Instrumenten passende Klänge zu dieser skurrilen Welt. Die Trennung der beiden Ebenen, das realistische Spiel und die surrealen Bilder, wurde noch einmal zusätzlich durch die unterschiedlichen Klangwelten unterstrichen. Im realistischen Spiel war die Band Teil des Kneipeninventars und führte durch den Open-Stage-Abend mit kurzen jazzigen Einsätzen oder als musikalische Begleitung der Showeinlagen. In den surrealen Bildern drifteten sie mehr in eine „noisy“ Atmosphäre ab, die die Prozesse im Unbewusstsein der Figuren verklänglichte.

Die beiden Musiker sind sehr anpassungsfähig, flink in der Improvisation und brachten ein theatrales Verständnis mit. So konnten wir trotz der kurzen Probe-

zeit eine musikalische Sprache finden, die eine wichtige Rolle für unser Stück spielte.

NIKLAS Unser unrsprüngliches Ziel, eine Zusammenarbeit zwischen uns als Theaterschaffende und einem Musik-Team, einzugehen, war sehr groß. Wir haben uns gewünscht, dass zwei unterschiedliche Künstler*inenn-Positionen mit verschiedenen Ausdrucksformen zusammenkommen und sich gegenseitig befruchten. Es sollte eine gleichberechtigte Zusammenarbeit mit klaren Aufgabenbereichen entstehen können. In Anbetracht der Zeit und des Budgets hat sich unsere Vorstellung im Prozess geändert. So entstand eine Zusammenarbeit, bei der wir unsere Ideen mitteilten, die Mattia und Daniel umsetzten. Diese Form der Zusammenarbeit hat sich unter den Umständen sehr gut ergeben. In Zukunft freue

ich mich auf mehr Zeit, um in Projekten gemeinsam forschen und entwickeln zu können.

GENEVIEVE Niklas und Clara, hier habt ja beide einen Song performt. Welche Erfahrungen habt ihr dabei gemacht?

NIKLAS Für mich ist das Singen vor Publikum eine sehr neue Erfahrung, auch wenn es sich nach etwas anfühlt, das ich schon seit langem gerne tun würde. Ganz zu Beginn, als wir überlegt haben, worauf wir in der Bachelorarbeit Lust haben, war mir klar, ich will einen Song performen. Durch die Gesangsseminare und Einzelstunden mit Anna konnte ich im letzten Jahr sehr vieles darüber lernen und trainieren, wie ich meine Stimme auf eine authentische, raumfüllende Weise nutzen kann. Für mich war der Song, den ich singen durfte, vom Schwierigkeitsgrad genau in meinem Sweet Spot und daher konnte ich alles, was ich gelernt habe, nutzen und beim Performen des Songs anwenden. Eine Herausforderung war für mich, dass ich ohne Mikrofon singen wollte, einerseits aus dem Ehrgeiz heraus, den Raum mit meiner unverstärkten Stimme füllen zu wollen, andererseits um der Szene den magischen Charakter nicht zu nehmen: beim Proben mit Mikrofon wirkte es wie eine Art Gesangsnummer im Fernsehgarten. Das wollten wir inszenatorisch natürlich nicht erzählen. Das Schwierige hierbei war, dass die Band und ich uns unverstärkt nicht richtig gut hören konnten und ich mir zusätzlich vor der Aufführung eine Grippe eingefangen habe. Es war dennoch eine sehr gute und lehrreiche Erfahrung für mich, zu merken, dass meine gesanglichen Fähigkeiten stark tagesformabhängig

sind. So konnte ich mich in Geduld und Verständnis mir selbst gegenüber üben, meine Darbietung so hinzunehmen, wie sie war, auch wenn ich letztendlich gerne alle meine Fähigkeiten, die ich mir im letzten Jahr erarbeitet habe, gezeigt hätte.

CLARA Meine Ausgangssituation war sehr ähnlich wie die von Niklas. Von Anfang des Projektes an war mir klar: Ich werde Singen. Es war erst meine dritte Erfahrung auf der Bühne zu singen, eine davon war allerdings ein Rap. Zwar nehme ich seit etwa einem Jahr Gesangsstunden, habe das Grundlagenseminar Gesang und die Gesangsmasterclass bei Anna belegt, habe aber das Gefühl, dass ich mein Werkzeug Stimme noch nicht sehr verlässlich einsetzen kann. Ich spiele kein Instrument, habe also auch sonst nicht so einen starken Zugang zur Musik. Daher hat es umso mehr gepasst, dass Marlene diesen Song betrunken, auf Tabletten und emotional abgefickt performt. Ich konnte meine Unerfahrenheit im Gesang sehr gut meiner Figur schenken und meine Unsicherheiten in Marlenes Dreistigkeit und Überschwänglichkeit verpacken.

In der musikalischen Probe und bei der Aufführung hatte ich sehr viel Freude daran, von Klavier und Trompete begleitet zu werden. Wir hatten uns musikalisch schnell gefunden und konnten gut aufeinander achten und miteinander performen. Ich habe sehr viel Lust meine Stimme weiter zu trainieren und in Theaterkontexten einsetzen zu können.

GENEVIEVE Hat sich die Band inhaltlich in das Stück integrieren lassen und auf welcher Ebene?

MERET Ursprünglich hatten wir die Idee, dass die Band Teil des Kneipenteams ist und den Raum durch ihre Präsenz mitgestaltet, ohne aktiv ins Geschehen einzugreifen. Wir wollten ihnen keine Figuren andichten, sondern sie sollten als die Musiker, die sie sind, auf der Bühne präsent sein und durch kleine Handlungen wie Karten spielen, ihr Instrument putzen oder ein Ge-

tränk bestellen, Teil des Geschehens werden.

Falls das im Interesse der Musiker ist, konnten wir uns auch vorstellen, dass sich kurze Dialoge ergeben oder sich eine stumme Liebesgeschichte zwischen ihnen abspielt. Da die Zusammensetzung der Band bis kurz vor Ende noch nicht feststand, kam dieser Teil leider zu kurz. Wir haben gemeinsam die Haltung der Band dem Raum gegenüber sowie ihre Beziehung zu den Spielenden geklärt. Für eine genauere Auseinandersetzung fehlte jedoch die Zeit. Auch wenn es schade ist, dass wir das Spielpotenzial einer immer präsenten Band auf der Bühne nicht ganz ausgenutzt haben und die langen Pausen der Band bei der einen oder anderen Zuschauerin sicherlich Fragen aufwarfen, waren sich die beiden Musiker ihrer ausgestellten Position auf der Hinterbühne durchgehend bewusst und halfen mit, die Illusion eines Kneipenraums aufrechtzuerhalten.





Licht an, Ton ab!

GENEVIEVE Neben der Band gab es ja auch Soundeinspieler. Was waren hierbei eure Gedanken?

CLARA Bei den Soundeinspielern haben wir unterschieden zwischen Einspielern, die von Außerhalb, von "oben", kommen und Sound den die Band macht. Die Band ist Teil des Kneipenraums, also war klar, dass sie die gesungenen Titel begleiten, aber auch die Surrealen Bilder, die ja von den drei Gottheiten im Kneipenraum initiiert werden. Die Donner- und Schwellensounds, sind Sounds die nicht im Raum entstehen. Sie kommen von Oben, von außerhalb der Kneipe, und liegen auch nicht in der Hand der Göttinnen. Sie wurden eingespielt. Auch eingespielt wurde der Titel „Flieg Schwalbe, flieg“, der plötzlich aus der Jukebox ertönt und beginnt Baram im Tanze zu bewegen. Der Vergessenssound hingegen wurde von der Band erzeugt. Er untermalt das aktive Eingreifen der Gottheiten in das Schicksal der Gäste und entsteht im Kneipenraum.

Beim Erstellen der Donner-Einspieler war mir wichtig, dass sich nicht ein- und derselbe Einspieler wiederholt, sondern jeder neue Donner länger und bedrohlicher ist als der vorherige. Der Schwellensound hingegen, eine Collage aus vorwärts und rückwärts ablaufenden Klängen zerbrechenden Glases, wiederholt sich bei jedem Gast. Alle Gäste treten über dieselbe Schwelle, alle sind im selben Raum. Auch hier ist es ein Klang, der nicht im Raum entsteht, vielmehr lässt der Raum ihn entstehen.

GENEVIEVE Gab es ein Konzept oder eine Dramaturgie für das Licht?

NIKLAS Ja. Wir haben, als wir uns Gedanken zu den Lichtstimmungen des Abends gemacht haben, versucht, die Beleuchtung synchron an der dramaturgischen Linie der Handlung entlangzuspinnen. Für den Beginn des Abends, einen szenischen Einlass des Publikums, bei dem Gaston und Emlek bereits auf der Fläche sind und die letzten Vorbereitungen treffen, die Gäste in Empfang nehmen und somit den Kneipenraum etablieren, gibt es eine warme, offene Stimmung, bei der es noch keine Trennung zwischen Publikum und Spielfläche gibt. Der Raum ist insgesamt wohligh warm und schummrig mit farbigen Lichtern ausgeleuchtet. In der Hinsicht ist das

Licht als "realistisch" anzusehen, als dass es der Stimmung in einer Kneipe nachempfunden ist.

Im Verlauf des Abends wird diese Kneipenbeleuchtung zunehmend düsterer. Die warme Grundstimmung weicht kühleren und insgesamt dunkleren Stimmungen. So bewegt sich die Atmosphäre durch die drei Akte des Stückes hindurch in eine Richtung weg vom "realistischen" Kneipenlicht hin zu einer düster werdenden, mystischeren Grundstimmung mit kühleren dramatischeren Setzungen. Besondere "Wegmarker" stellen die drei surrealen Bilder (Buffet, Showeinlage, Big Fight) dar, in denen sich die Lichtstimmung grundsätzlich von den bisherigen Stimmungen abhebt. Sie bildet eine eigene Welt, die der Atmosphäre der magischen Elemente des Abends entspricht. Zur Schlusszene, in der die Gäste nach dem Fight und ihrer Ekstase aufwachen und die Kneipe verlassen, ist auch der Theaterzauber aufgehoben. Alle Lichter des Saals sind erleuchtet, wie um zu signalisieren: die Party ist vorbei, die Lichter wieder an, wir sind wieder ausgenüchert und in der realen Welt angekommen.

Eine weitere Ebene, die wir bedenken wollten, stellen die Momente dar, in denen sich die drei Gottheiten unbemerkt von den Gästen miteinander unterhalten. Sie stellen ihre Gäste dem Publikum vor und üben ihre Vergessenszauber aus. Dies alles sind Momente, in denen die realistische Spielebene verlassen wird. Die Gottheiten betreten eine zeitlose Zwischenzone, in der sie von den Gästen nicht gehört werden, da diese sich im liminalen Loop einer bis zur Unendlichkeit gestreckten Un-Zeit befinden. Hier war das Licht besonders hilfreich. Es stellte unser wichtigstes Werkzeug dar, um die Götterebene zu erzählen. Das Licht war hier in mystisches Blau getaucht, die wie kleine Pauseninseln aus dem zeitlichen Ablauf des Abends hinausfallen.

GENEVIEVE Wie findet eine technische Einrichtung bei euch statt und worauf legt ihr Wert?

NIKLAS Die TE ist für uns ein kleiner Meilenstein im Produktionsprozess und stellt einen Moment dar, in dem viele Arbeitsstränge zusammenkommen. Das Stück wird erstmalig in das Gewand gekleidet, in dem es den Betrachtenden erscheinen wird. Die Zeit für die Einrichtung für die Bachelorpräsentationen war extrem knapp bemessen und so wollte alles bestmöglich vorausgeplant sein. Wir strebten nach einer möglichst professionellen Arbeitsweise - vielleicht gerade wegen des immensen Zeitdrucks, aber auch wegen unseres Anspruchs, effizient, lösungsfindend, ressourcenschonend und gewaltfrei kommunizierend zu agieren.

So haben wir uns bereits vor der TE einen genauen Plan erstellt, wie viele und welche Lichtstimmungen, Soundeinspieler und eventuelle Zusatzanforderungen wir an die Technik haben. Dafür gingen wir das Skript ge-

meinsam durch, fügten Lichtänderungen und -effekte, Soundeinspieler ein und markierten festgelegte Cues, damit die Technik ein maximal gut vorbereitetes Skript erhält. Denn sie hat letztendlich die schwierige Aufgabe, in kürzester Zeit Stimmungen und Einspieler akkurat und fehlerfrei zu fahren. Wir nutzten dabei im Skript ein System mit verschiedenen Farben, um die unterschiedlichen Anweisungen übersichtlich zu halten. Zusätzlich erstellten wir eine Tabelle mit allen Lichtcues, die wir während der TE abarbeiten konnten. Dort vermerkten wir, welche Scheinwerfer in welcher Farbe und Intensität wann genutzt werden sollten und fügten zusätzliche Infos wie Fade-In-Zeiten sowie die Nummern der jeweiligen Stimmungen während der TE ein.

Vor Ort geht dann alles meist recht schnell und strukturiert vonstatten. Eine Person erklärt sich verantwortlich, die zuvor getroffenen Entscheidungen an die

© Benjamin Westhoff

Ich finde, dass wir einen sehr konstruktiven Ton und einen wertschätzenden Umgang miteinander pflegen, der gleichzeitig klar und professionell ist. Ich merke immer wieder, dass es mir sehr wichtig ist, den Raum strukturiert zu halten und miteinander in Verbindung zu bleiben. Ich glaube fest daran, dass eine gut geplante und durchgeführte TE sehr viel Stress erspart. Es erleichtert uns, uns später intensiv aufs Spiel konzentrieren zu können - eine wichtige Beobachtung, denn oft ist sehr wenig Zeit und wenn wir beispielsweise ein Gastspiel an einem anderen Ort spielen wollen, ist es besonders wichtig, effizient zu arbeiten, gut vorbereitet zu sein und in dem Moment, in dem die Vorstellung beginnt, möglichst nicht schon komplett erschöpft zu sein. Im besten Fall hatte man vorher noch genug Zeit, sich ausreichend auf die Performance vorbereiten zu können - Warm Up, Einsprechen, Gruppenwahrnehmung, Maske usw.

	Spots auf Buffet, Band leicht erleuchtet			
2.2	"Kneipe 2": alles ist etwas kühler geworden, sonst wie Kneipe 1, ohne Hinterbühne	B18	Gwenda wacht auf	
2.3	"Götter"	B19	Clara knallt Lilith auf die Theke	buff
2.3	Flackern		Niklas: "Ist doch scheiß egal!" gleichzeitig mit Sound: Blitzdonnerwetter 3	-
2.3	Flackern		Malin: "...und dieser wird jeden Moment sterben." gleichzeitig mit Sound: Blitzdonnerwetter 4	-
2.3	"Kneipe 2"	B20	Clara steht wieder auf	1s
2.4	"Deep Dive": gesamte Fläche düster blau, Spots auf Bar, Hinterbühne,	B21	Clara: "Nein!" gleichzeitig mit Musik: In a Manner of speaking	5s
2.5	"Kneipe 2" gedimmt, Spot auf Bar hell, keine Hinterbühne	B22	Götter tauchen hinter der Bar auf	1s
2.5	"Kneipe 2" ohne Hinterbühne	B23	Malin stellt 2 Shots auf die Theke	5s
2.5	⏏ ▾ "Götter"	B24	Malin wirft Salz auf Jacob	
2.5	"Kneipe 2"	B25	Jacob steht wieder auf	
2.5	Münztelefon: rote Glühbirne	B26	Gwenda wirft Münze ins Telefon	buff
3.1	Münztelefon aus	B27	Jacob hängt den Hörer ein	
3.1	wildes Flackern und Faden, zweite Reihe LEDs rot?	B28	Clara schlägt Jacob, kurze Pause, Jacob schlägt zurück - Licht gleichzeitig Blitzdonnerwetter 5	buff
3.1	"Dionysische Ekstase": warme Fläche, keine Hinterbühne, Bar	B29	Malin steckt Jacob Apfel in den Mund gleichzeitig mit Sound: blitzdonnerwetter 5 cut out und Tuxedomoon - Willie	8s
3.2	"Kneipe 3": ganze Fläche hell, Katerstimmung, keine Spots, nüchtern flach, keine Hinterbühne	B30	Meret: "Für heute" paar Sekunden warten	2s
3.3	Black	B31	Clara: "Was soll schon passieren?" 10 Sekunden warten - Black	buff
Applaus	Fläche gut und warm ausgeleuchtet	B32		

Sie gehen zur Bar.
GISKA Wie viel macht?



Zwischen Kaffee und Krise - der Probenprozess

GENEVIEVE **Kommen wir nun zum Probenprozess. Wie sieht ein normaler Probentag bei euch aus?**

CLARA Die Probe beginnt schon in der Vorbereitung. Wir wissen vorher aus unserer Dispo, was wir genau proben wollen und klären unter uns dreien, wer in dieser Probe welche Rolle übernimmt. Also wer macht Regie, wer spielt, wer leitet das Aufwärmen an... Wir beginnen die Probe mit einer Check-In Runde. Jede Person teilt, wie es ihr heute geht und wie sie heute da ist. Es hilft einerseits der Gruppe zu wissen, wo jede:r gerade steht und gleichzeitig hilft es einem selber auch im Raum und in der Gruppe anzukommen. Oft kann man Themen, die einen beschäftigen, gut loslassen, wenn man sie einmal mit der Gruppe teilt und nicht beim Proben mit sich herumträgt.

Nach dem Check-In beschreiben wir, was der Plan für die Probe ist, also welche Szene wir arbeiten und wie wir dabei vorgehen wollen und wann und wie lange wir Pause machen. In die Szene starten wir zuerst lesend. So nähern wir uns dem Text und der Schritt zum Spiel ist nicht mehr ganz so groß. Wir klären wie jede Figur aus

der Szene davor kommt, was welche Figur in der Szene verhandelt und wie sie sich in das Stück eingliedert oder was wir in der Probe darüber herausfinden wollen. Wenn wir uns mit

dem Text und den Inhaltlichen Fragen sicher fühlen machen wir ein Warmup. Eine:r leitet an. Je nachdem, was die Gruppe gerade braucht, machen wir Yoga, etwas für die Stimme, etwas Energetisierendes oder etwas Ruhiges. Wenn wir noch Bedarf haben den Text zu festigen gehen wir ihn beim Raumlaf und mit Ballwurf durch.

Dann gehen wir in die Szene. Wir empfinden es immer als hilfreich, wenn wir uns gut an die vorher festgelegten Rollen halten. Also wenn ganz klar bleibt, wer gerade Regie macht, wer spielt und wer souffliert. Ich persönlich finde es sehr angenehm, als Spielerin nicht mehrere verschiedene Anweisungen zu bekommen, sondern klar zu wissen, wer für was zuständig ist.

Nach jedem Probentag tauschen wir uns zu dritt darüber aus, wie wir die Probe erlebt haben, was wir gut fanden, inhaltlich und in der Arbeitsweise oder was wir in der nächsten Probe ändern wollen.

GENEVIEVE **Gab es Rituale und Routinen, die besonders hilfreich für eure Arbeit waren?**

CLARA Wie Niklas schon gesagt hat, haben wir uns während der konzeptuellen Arbeit sehr oft zum Essen getroffen, um über das Stück zu reden. Auch wenn

alle gesättigt in die Arbeit und zweitens beginnt man, ungezwungen über die Ideen und die Arbeit zu reden. Man kommt in einen entspannten Austausch bevor man in die Arbeit startet.

In der Probenzeit waren die Check-In-Runden am Anfang, jede Szene erst einmal zu lesen und unsere gemeinsamen Aufwärmrunden auf jeden Fall sehr hilfreiche Rituale. Wir haben auch in dieser Phase immer Wert auf genügend Essen und Kaffee gelegt. Wir hatten immer eine Auswahl an Snacks dabei, haben nach dem Mittagessen gemeinsam Kaffee gekocht und wenn die

Mensa nicht offen war, haben wir genügend Essen mitgebracht, sodass alle satt wurden. Wir wollten auf jeden Fall vermeiden, dass zu all den Themen, die man auf einer Probe bewegt, auch noch Hunger und damit einhergehende Müdigkeit oder schlechte Laune auftreten.

Was ich auch als sehr positiv benennen möchte, ist, dass alle immer sehr wach dafür waren, dass es allen gut ging. Alle Bedürfnisse nach Pausen, nach energetisierenden Einheiten, nach Rücksicht auf Menstruationsschmerzen usw. wurden gehört und ernst genommen. Ich empfinde es als eine Voraussetzung für eine produktive, positive Zusammenarbeit, dass sich alle wohlfühlen. Dadurch wird es möglich, sich zu öffnen und loszulassen.

GENEVIEVE **Welche Herausforderungen oder Schwierigkeiten haben sich während der Probenzeit ergeben und wie seid ihr damit umgegangen? Konntet ihr sie lösen? Welche Fragen oder Probleme blieben offen?**

MERET Die Organisation und Logistik waren wahrscheinlich die größte Herausforderung im ganzen Projekt. Obwohl wir eine ausgearbeitete Probendispo hatten, die bis zur Premiere reichte, kam es bei einem so großen Ensemble natürlicherweise zu unvorhergesehenen Absenzen oder Raumplanverschiebungen. Da wir nicht viele Probentage hatten und jeweils schnell mit der neuen Situation umgehen mussten, führte dies immer wieder zu Stresssituationen. Im Probenplan hatten wir jeweils Pausen für alle Spielenden eingeplant, für uns jedoch nicht, sodass wir teilweise zehn Stunden am Tag probten. Trotz großer Motivation an der Sache brauchte das all meine Energiereserven. Insbesondere das dauernde Wechseln der Rollen zwischen Autorin, Regisseurin und SchauspielerIn empfand ich als sehr kräftezehrend.

Für mich war die Rolle als Regisseurin neu und ich merkte während des Prozesses, dass unglaublich viele Aufgaben gleichzeitig an einen gestellt werden. Einerseits komme ich mit einer gewissen Vorstellung der Szene in die Probe und möchte diesen

Kurs verfolgen. Gleichzeitig bin ich aber auch gespannt darauf, was die Schauspieler mitbringen, und möchte dem, was gerade entsteht, Raum geben. Beim Zuschauen möchte ich mich emotional mitnehmen lassen und gleichzeitig auf einer analytischen Ebene mitdenken, um den Spielenden direkt ein Feedback oder eine neue Spielaufgabe geben zu können. All diese Schritte, das Aufnehmen und Bewerten des Gesehenen, das Herausfinden, was die Szene braucht oder was überflüssig ist, und das möglichst gleich als Aufgabe an die Spielenden weiterzugeben, empfinde ich als sehr fordernd. Oftmals habe ich erst nach der Probe erkannt, weshalb gewisse Dinge nicht funktioniert haben. Durch die Verantwortung, den Raum zu halten und die Probe weiter anzuleiten, habe ich mir manchmal im Moment nicht die Zeit genommen, genau hinzuspüren, wo das Problem gerade liegt. In solchen Situationen war ich sehr froh, wenn Niklas oder Clara die anleitende Rolle übernommen haben. Zu Beginn der Proben waren wir etwas gehemmt, ohne Absprache in den Pro-



benverlauf einzugreifen, und wollten keine Unklarheiten für die Spielenden durch zusätzliche Anweisungen von einer zweiten Regieperson schaffen. Ich empfand es jedoch immer als Hilfestellung, wenn wir im Team an einer Szene arbeiteten und fühlte mich bestärkt, nicht die einzige Person in einer anleitenden Position zu sein. Eine weitere Schwierigkeit für mich war, dass ich einige der Spielenden kaum kannte. Ich musste mich erst herantasten, um herauszufinden, welche Spielanweisungen ihnen Klarheit geben, welche zu Überforderung führen, und in welchen Worten, ich diese am besten ausformuliere.

Im Verlaufe der Proben konnte ich diesen Druck immer weiter ablegen. Die großen künstlerischen Entscheidungen lagen immer noch bei uns als Kernteam, doch das Ensemble trug viele Ideen zur Umsetzung bei und wir konnten unsere Unsicherheiten in der Gruppe teilen und zusammen nach Lösungen suchen. So übernahm zum Beispiel Jacob gelegentlich das stimmliche Aufwärmen, Lilith zogen wir als weitere Regieperson hinzu und Malin steuerte viele Inputs zu choreografischen Teilen bei. Diese natürliche Verschmelzung nahm uns Verantwortung ab und es fühlte sich wunderbar an, das ganze Ensemble mit an Bord zu haben – auch um künstlerische Entscheidungen zu treffen. Durch diese engere, weniger hierarchische Zusammenarbeit, wurde mir nochmal bewusst, welche Qualitäten in unserem Ensemble steckten.

Während des Probenprozesses kamen wir drei zu verschiedenen Zeitpunkten immer wieder in kurze emotionale Krisen, mit denen wir recht unterschiedlich umgingen. Während ich in einen Schaffensdrang kam und zu radikalen Entscheidungen neigte, besann sich Niklas auf die Dinge, die bereits gut funktionierten. Und Clara erinnerte uns daran in emotionalen Situationen einen Schritt zurückzumachen und mit Abstand auf die Dinge zu blicken um keine Entscheidungen rein aus Affekt zu

treffen. Wir konnten uns in diesen Momenten glücklicherweise immer gut stützen und in unseren Unterschiedlichkeiten ergänzen. Unsere unterschiedlichen Bedürfnisse und Ansätze, wie mit der Situation umzugehen, waren aber auch nicht immer einfach zusammenzubringen.

Eine weitere Herausforderung, deren Tragweite mir erst nach dem Projekt bewusst wurde, war die Vernachlässigung aller anderen Bereiche meines Lebens. Ich habe mich gerne diesem Rauschzustand hingeeben und bis zum Ende des Projekts sehr viel Spaß an der Sache gehabt. Doch alles, was mein Leben in Balance hält, habe ich vernachlässigt: Zwischenmenschliches außerhalb unserer Produktion, gesunde Ernährung, Sport und genügend Schlaf, daran arbeite ich

zurzeit noch.

Glücklicherweise stellte sich das Finden einer gemeinsamen künstlerischen Sprache nie als Schwierigkeit heraus. Zwar hatten wir unterschiedliche Herangehensweisen für die Umsetzung, doch während der gesamten Zusammenarbeit teilten wir die gleichen künstlerischen Visionen und wussten, wo wir mit unserer Arbeit hin wollten. Durch das große Vertrauen ins Team konnten wir mit gutem Gefühl unabhängig voneinander eigene Entscheidungen treffen. Es war eine große Freude, in diesem Trio zu arbeiten.

„Alles, was mein Leben in Balance hält, habe ich vernachlässigt.“



Clith = - lost bis zur Bar
- alleine mit dem Apfel
- kein Anlass
- Klarheit ab dem Tableau
- Krasse Erschöpfung nach Fight

Clara: - Weg zur Bar komisch
- laufen als Übergang
- Obst gibt Sicherheit
- Schmelzen des Tableau

Gwenda: - Zwischen schritt
- performative Tätigkeit

Jacob: - klarer Übergang
- brutal + sinnlich
- Nähe zw. Kampf + Liebe
- Idee hinter dem Gefühl
- weiß man was es ist?

Biska: - Suche nach Klarheit
- Zeit hinter der Bar hat sich gezogen → mehr Entwicklung
- Giska löst Gesamtsituation
- Obstkorb werfen
- Kuss mit Apfel

Martha: +1

Meret: - Musik klarer Cut
- Apfelmoment langsam wirken lassen
- Apfel abbeißen + Einklemmen
- Aufgabe zu driff
- Tableau eine Bewegung der Trauben

Schwerfartanz



07.06.2025

04.06. 10:30-14:00 C1 Großer Saal

Meret, Clara, Niklas, Malin, Gwenda, Lilith, Jacob, Martha

3.1 The Big Fight
Bild entwickeln

Malin: - gesetzte Elemente
- Tempoo
- einschauen, was d. Gastro errächt (Stolz beobachtend)
- wie viel Kraft? Bewegungsqualität

Meret: - nach außen senden
- mehr Aufgaben
- Stimmigkeit bei gemeinsamem Schwingen
- wo geht d. Blick hin? Senden!

Jacob: - Unterschiede i.d. Dynamik
- wo ist das Ziel?
- Gewicht, gegen das man ankämpft

Clara: - Wertung vor präsent → ringe

Lilith: - Zweifeligkeit zw. Armen (Ebbe + Flut)
- Flüssigkeit
→ Dynamik

Gwenda: - Muster gefunden
- Stehen, Liegen
- festhalten + loslassen?
- Gerüst + Aufgabe
- Wertung

Big Fight

• Wechsel von high-energy zu was sensual

GENEVIEVE Wie war es für euch, eure Rollen zu spielen? Welche Erkenntnis habt ihr gewonnen, welche Fragen haben sich gestellt und wie war der individuelle Prozess und die Beziehung zwischen euch als Spielende und eurer Rolle?

CLARA Marlene ist laut, raumgreifend, aufmerksamkeitsgeil und emotional. Sie füllt ihr Leben mit so viel Lärm wie möglich, weil sie Stille nicht erträgt. Sie verarbeitet die Trauer um ihre verstorbene Freundin nicht, weil es leichter für sie ist, den Schmerz zu übertönen, als ihn zuzulassen. Drogen, Parties, Performance, Sex... Sie will alles spüren, jeden Dopaminkick. Bloß keine Stille: Horror Vacui.

Gleichzeitig lässt sie keine emotionalen Begegnungen zu - nichts, was zu echt, zu verletzend sein kann.

Frankas Erscheinen in der Kneipe ruiniert ihre Aussicht auf einen geilen Abend, weil sie sie mit der Realität und mit ihren Gefühlen konfrontiert.

tiert. In einer Übersprungshandlung reißt sie die Bühne an sich und performt ihren Song. Einerseits, um ihre aufsteigende Trauer mit Dopamin zu überdecken, andererseits zwingt sie Franka, sich ihre Show anzuschauen, um auch ihr die Laune zu verderben.

Franka hat durch ihre Anwesenheit Marlenes Abend versaut, jetzt macht sie das Gleiche mit ihr. Erst als Franka Marlene von ihrer Erzählung abbringt, laufen Marlenes Gefühle über. Sie lässt sich für einen Moment auf Frankas Trösten ein, bald darauf verliert sie aber wieder die Kontrolle über ihre Gefühle und schlägt Franka zusammen. Emlek wendet ihren Vergessenszauber an Marlene an und lässt Marlene vergessen, dass sie Franka

kennt. Am emotionalen Tiefpunkt angekommen, lässt sie sich auf eine Begegnung mit Franka ein.

„Ich werde heute singen!“

Beide bekommen was sie brauchen - Franka lässt zu, dass sich um sie gekümmert wird und Marlene tritt in einen ehrlichen Austausch mit Franka. Als ihre Geschichte zu Ende erzählt scheint und sie gemeinsam gehen wollen, durchschaut Marlene die Kneipe als Bühnenraum. Sie klagt die Gottheiten Emlek und Gaston und gleichzeitig die Regisseur:innen Niklas und Meret an.

In nicht ganz so extrem kenne ich ein paar Seiten von Marlene auch von mir selbst. Die Gelegenheit, einen Open Stage Abend zu nutzen, um einen Song zu performen oder eine Befriedigung darin zu finden, keine Stille um sich zu haben, sondern jede freie Minute, jeden leeren Fleck an der Wand zu füllen. Ich kann viel von Marlenes Handeln gut nachempfinden.

Es gab einen Moment während des Probens des Monologs, in dem ich verstanden habe, wie Marlene funktioniert, nämlich ohne Grenzen. Sie sagt alles etwas zu laut und etwas zu oft.

Sie selbst, ihre Gefühle, ihre Meinung.

nung, alles ist zu wichtig. Man lernt, vor allem als weiblich sozialisierte Person, einen Raum zu lesen, sich zurück zu halten, nicht zu viel Platz einzunehmen, nicht zu stören... All das macht Marlene nicht. Ein Anteil von mir genießt diesen Lärm, die Ungebremstheit und das Grenzenlose, das Marlene im Übermaß besitzt. All dem freien Lauf zu lassen und zu genießen war mein Zugang zu dieser Rolle.

Es war für mich wichtig, Marlene nicht als Leidende darzustellen. Die Tragik um ihre Figur zeigt sich gerade darin, wie sie ihre schlimme Geschichte erzählt, als wäre es eine Comedyshow. Sie überdeckt mit ihrem lauten Lachen ihren ganzen Schmerz.



MERET Ich hatte bis zum Schluss Schwierigkeiten, mich in die cholerische Göttin Emlek hineinzufinden. Da ich den Text selbst geschrieben hatte, fiel es mir leicht, ihn auswendig zu lernen, und auch die Beweggründe der Figur waren mir klar. Aufgrund der vielen verschiedenen Hüten, die ich während der gesamten Produktion trug, fiel es mir jedoch schwer, mich während der Proben nur auf das Spiel zu konzentrieren und mich von der Regieebene zu lösen. Ich hätte gerne mehr Zeit in die Figurenarbeit investiert, nach einer klareren Körperlichkeit gesucht und insbesondere die cholerischen Ausraster tiefergehend geprobt. Da die Spielhaltung etwas ungeklärt blieb, ob wir im realistischen, stilistischen oder karikierenden Spiel sind, fühlte ich mich in den hoch emotionalen Momenten teilweise ausgestellt und konnte die Wut nicht aus der Situation heraus entwickeln. Obwohl ich den Entwicklungsbogen von Emlek theoretisch präsent hatte, fehlten mir die körperlichen und emotionalen Erfahrungen in der Figur. In der Kindlichkeit und Sturheit, die Emlek an den Tag legt, konnte ich mich jedoch wiedererkennen. Das Zusammenspiel, insbesondere mit Niklas und Malin, Emlek hat sich in der Regel gescheut mit anderen Wesen in Kontakt zu sein, hat mir großen Spaß gemacht. Wir verloren schnell die Hemmungen im Zusammenspiel, die Proben waren oft von hoher Intensität und es wurde viel gelacht. Auch wenn ich mich schon wohler im Spiel und in meiner Rolle gefühlt habe, möchte ich die Erfahrung nicht missen, bei unserer Abschlussproduktion selbst auf der Bühne gestanden zu haben. Insbesondere die letzte Szene, wir drei, vereint mit Götterspeise auf dem Schoß, die abfallende Last, ein versöhnliche Gefühl der Verbundenheit und auch ein wenig aufkeimender Stolz, das möchte ich auf keinen Fall missen.

NIKLAS Für mich ist das Spielen jedes Mal aufs Neue eine große Herausforderung. Es kostet mich stets viel Überwindung und Mut. Bisher hat mich jede Rolle, die ich gespielt habe, auf eine andere Weise mit mir selbst konfrontiert. Das ist für mich meistens sehr schwer auszuhalten und erfordert viel Selbstfürsorge nach den Proben.

Bei Gaston war es zwar nicht ganz existenziell, aber auch hier stand ich vor einigen Herausforderungen. Die

„Nichts ist wertvoller als ein kurzer sinnlicher Rausch.“

größten davon waren wie immer mein innerer Kritiker und mein gleichzeitiger Perfektionismus. Diese beiden Stimmen sind in Kombination miteinander sehr hinderlich für mein Spiel. Gerade in der Anfangszeit, wenn meine Unsicherheit am größten und das Wissen über meine Figur noch am kleinsten ist, fiel es mir deshalb sehr schwer, mich frei ins Spiel zu stürzen. Eine möglichst klare Regie, mit vielen konkreten, technischen Anweisungen half mir dann am meisten. Das war

nicht immer möglich, da wir ja alle selber auf der Suche waren.

Im Laufe des Prozesses fühlte ich mich zunehmend wohler. Da Meret die Rolle des Gastons im Wissen darüber geschrieben hat, dass ich sie verkörpern würde, lagen mir viele seiner Seiten an-

fänglich scheinbar nahe. Genauer besehen, fand ich dann heraus, dass wir uns in einem Punkt maßgeblich unterscheiden. Gaston motiviert alles aus dem Positiven. Dies wurde zu einer meiner Hauptimpulskräfte. Dies und die stetige Suche nach Sinnlichkeit sowie eine starke Nervosität, Luftigkeit, viel Freude und Irritation wurden zu meinen Lieblingsfarben für Gaston. Darin suchte ich dann auch das Überhebliche und Diabolische, das Gaston definitiv auch in sich trägt. Alle Szenen hatten durchweg etwas schnelles, energetisches. Ich versuchte, immer blitzartig auf Anschluss zu sprechen und meine Impulse sehr ruckartig und schnell zu spielen.

Eine markante Körperlichkeit ergab sich bei der Premiere. Erst vor Publikum verstand ich vollends, wie Gaston tickt. Für ihn ist alles eine Show und eine große

Behauptung (für mich auch...). Ich spielte alles über das Publikum und fand mich in einer karikativen Körperhaltung a la Robert Wilson wieder. Meine Hände fingen an, wild umherzuwuseln und waren immer in Bewegung. Meine Augenbrauen und mein Blick wurden leicht irre. Ich verstand, dass Gaston voller Lust und Spielfreude ist. So hatte ich beim Spielen vor dem Publikum schließlich riesigen Spaß. Dieser Fokus gab mir im Spiel einerseits Freiheit, andererseits Struktur. Ich glaube, Struktur ist im Spiel für mich essentiell.

Ich hätte gerne noch mehr auf die innere Angebundenheit der Impulse geachtet und einen größeren Fokus auf die zwischenpersönlichen Beziehungen gelegt. Das nehme ich mir als Ziel in die nächsten Arbeiten mit.





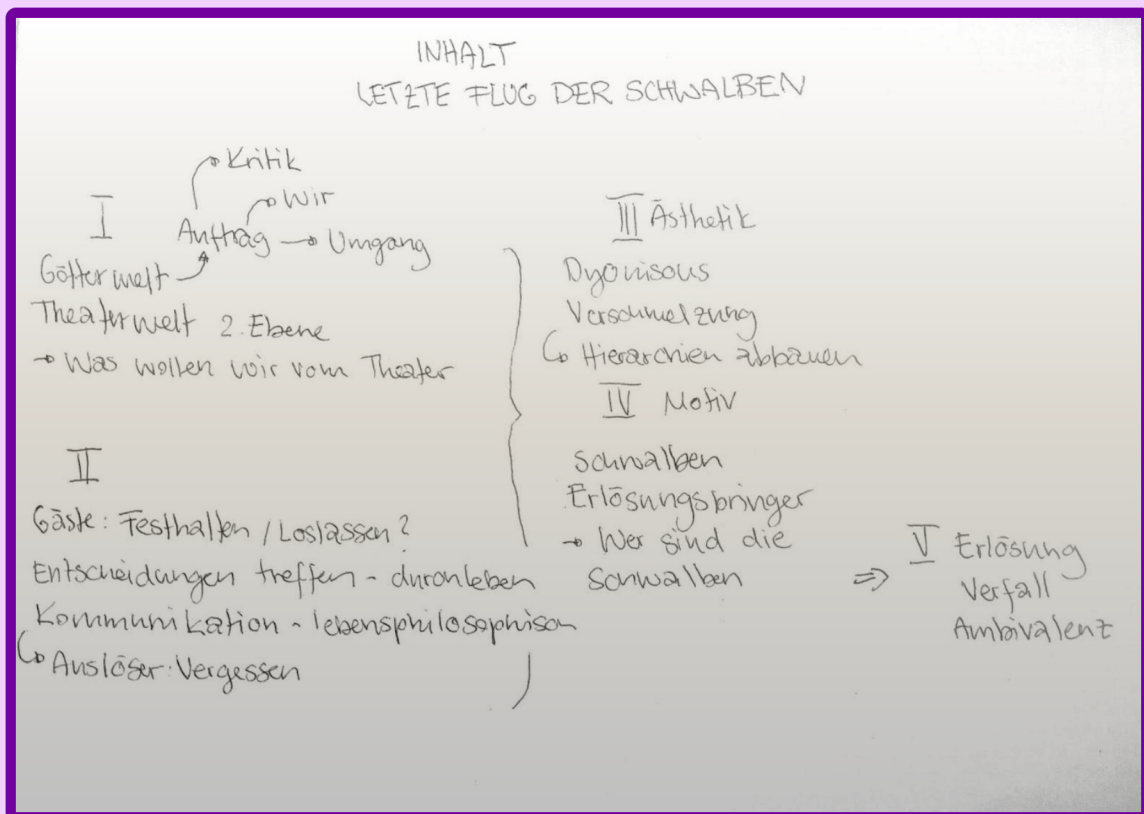
Themen, Motive und Ebenen - eine Stückanalyse

GENEVIEVE Wir haben ja vorhin schon kurz über das Motiv der Schwalbe gesprochen. Welche Themen und Motive werden im Stück behandelt?

MERET Viele. Ich kann Ihnen das kurz aufzeichnen. Haben Sie einen Stift?

GENEVIEVE Hier, bitte.

Meret zeichnet.



MERET So.

Identitätsfindung- Katharsis- Lebensphilosophie (Gästeebene)

Bei den geladenen Gästen, Marlene, Baram, Genevieve und Franka, geht es um Identitätsfindung. Alle Figuren sind auf ihre Art verblendet und jagen etwas nach, das sie auf diese Weise nicht erreichen können. Sie haben mit unterschiedlichen Verlusten zu kämpfen: dem Ver-

lust einer nahestehenden Person, der Familienzugehörigkeit, des Jobs und des damit verbundenen Status oder von Teilen der eigenen Identität durch eine Krankheit. Im Verlauf des Abends durchlaufen sie eine Katharsis, in der sie diesen inneren emotionalen Zustand körperlich und sinnlich verarbeiten. Im Kontrast zu dieser existenziellen, körperlichen Verarbeitung in den surrealen Bildern stehen die Dialoge, die diesen Verarbeitungsprozess auf rationaler Ebene zeigen. Ob die Figuren die richtigen Entscheidungen treffen und ob sie dadurch glücklich werden,

wissen wir nicht und das soll auch nicht im Vordergrund stehen. Es geht vielmehr um eine lebensphilosophische Haltung: das Leben und die Entscheidungen, die es mit sich bringt, aktiv zu treffen und diese inneren Prozesse in ihrer Ganzheit, emotional, kognitiv und körperlich, anzuerkennen und zu durchleben. Dabei brauchen wir ein Gegenüber, mit dem wir in Konflikt geraten können, mit dem wir Gemeinsamkeiten teilen oder das, wie in unserem Szenario, Zaubersalz streut, um uns einen Tipp zu geben, welche unverbauten Probleme gerade anstehen.

Die Suche nach einer grundlegenden Haltung dem Leben gegenüber mag für eine Bachelorarbeit etwas ausufernd sein. Unser Stück ist vielmehr ein Weg, den wir mit dieser Fragestellung gegangen sind. Es ist wahrscheinlich kein Zufall, dass gerade jetzt diese Suche und der Wunsch nach einer eigenen Lebensphilosophie so

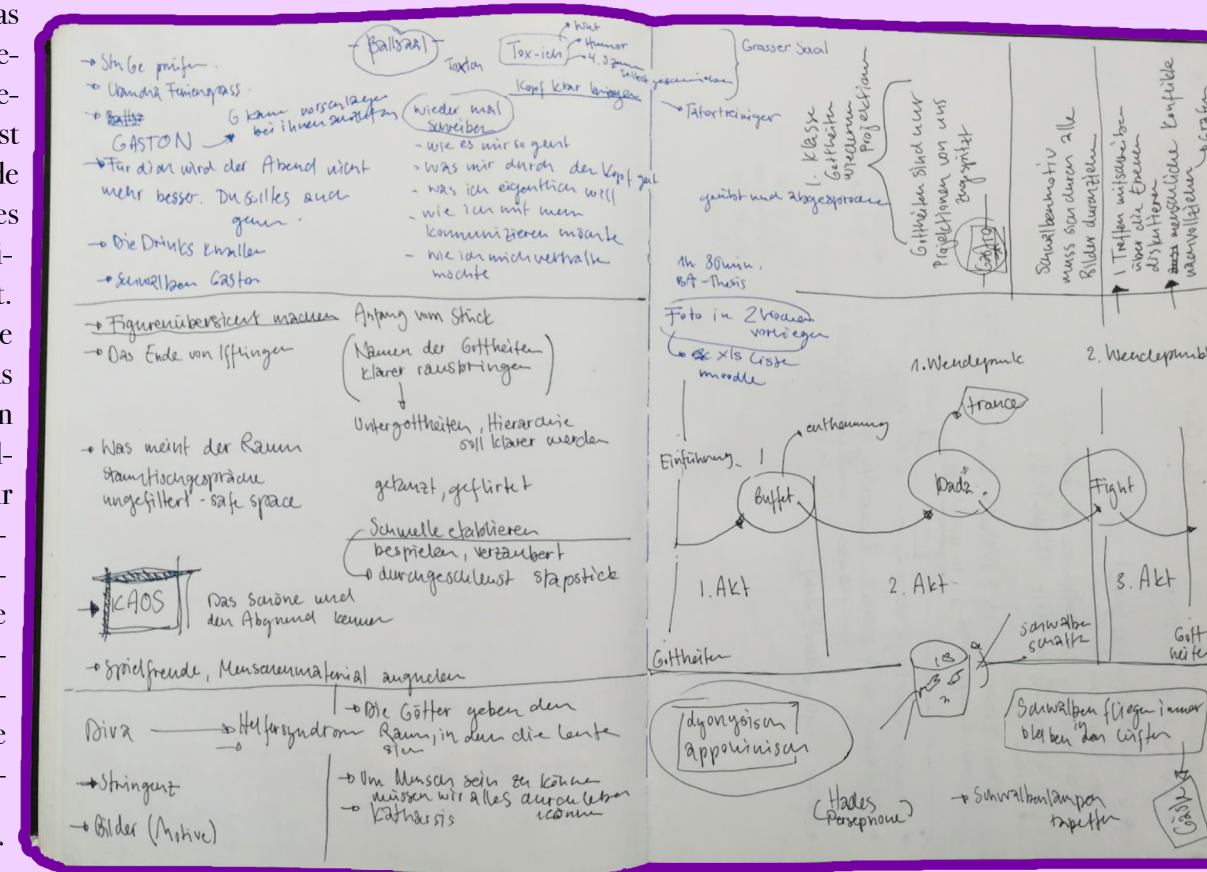
dringlich erscheinen, da wir selbst vor einem neuen Lebensabschnitt und vielen Entscheidungen stehen.

Was wollen wir vom Theater? Was will das Theater von uns? (Götterebene und Letzte Szene)

Bei den gastgebenden Gottheiten geht es um Hierarchien und auf einer weiteren Ebene um uns als Theaterschaffende, die das zeitgenössische Theater befragen. Während des Stückes reden die Gottheiten ehrfürchtig vom "Auftrag", der ihnen von den 1. Klasse Gottheiten aufgetragen wird. Die drei Figuren sind von Anfang an in Konflikt miteinander, wie sie diesen "Auftrag" von oben zu interpretieren haben und wie ernst sie dieses hierarchische Gefälle nehmen. In der letzten Szene wird diese Ebene durchbrochen, in dem das Bühnenbild entzaubert wird und eine nüchterne Abbauatmosphäre, wie nach einer gespielten Vorstellung, herrscht. Die beiden übrig gebliebenen Götter, Gaston und Emlek, hinterfragen sich, ob der Abend geglückt ist. Einerseits als die Götterfiguren, die sie sind, andererseits als Niklas und Meret, zwei junge Theaterschaffende. Sie sind sich unsicher, ob das Stück dem Publikum etwas mitgeben konnte, ob dieser kurze Rausch nicht jeden Moment vergessen ist oder ob vielleicht gerade das Möglichen dieses sinnlichen Erlebens der eigentliche „Auftrag“ ist. Bald macht sich Marlene bemerkbar und klagt das Spiel der zwei Gottheiten an: "Da oben sitzen welche und erwarten, dass ihr einen lustigen Abend veranstaltet? Mit Glitzer, Musik, sich auf die Fresse schlagen und am Ende gehen alle geheilt nach Hause. Die ganz, ganz große Erlösung?" Die Macher:innen des Theaterabends sind vereint auf der Bühne und diskutieren

einerseits in ihren Figuren über den Abend, andererseits stehen sie als Performer:innen und Theaterschaffende auf der Bühne. Sie reden über ihr eigenes Stück und die hierarchischen Strukturen der Theaterwelt.

In der realen Welt gibt es niemanden, der einem einen Auftrag erteilt und dazu nötigt, einen solchen Abend zu veranstalten. Das ist allein unsere Entscheidung. Und doch fühlt es sich selbstverständlich an, diese Arbeit zu machen, entgegen all den offenkundigen Schwierigkeiten. Als ob es vielleicht doch eine Aufgabe für uns gäbe, nicht von ganz oben, auch nicht von oben, sondern eher eine, die wir uns, etwas eigennützig, selbst zuschreiben. Mit dem Entscheid, Theater zu machen, begeben wir uns in eine Welt, die von Hierarchien und Konkurrenzdenken bestimmt wird. Wie wollen wir mit diesem Umstand umgehen, wo wir doch eigentlich diese hierarchischen Gefüge anklagen? Wie Emlek das Spiel mitspielen, nach unten treten, nach oben buckeln, in der Hoffnung mehr Leute zu erreichen und ein wenig Anerkennung für die eigene Arbeit zu bekommen? Oder wie Giska sich beeindruckt vom System geben, eigenständige Entscheidungen treffen, aber dabei riskieren, dass die Konkurrenz einem aus dem Weg räumt?



Dionysische Bilder - Verschmelzung der Ebenen

Diese beiden Ebenen verschmelzen zum Ende des Stücks. Marlene deckt sowohl die Scheinwelt der Götter als auch die des Theaters auf. Sie klagt ihr unmoralisches Handeln an und erkennt, dass sich die Gefühlswelt der Götter nicht von der der Menschen unterscheidet: Sie sind eifersüchtig, egoistisch und haben Angst vor dem Scheitern. Obwohl uns der griechische Dionysoskult eher auf ästhetischer Ebene für die surreale Bilder inspiriert hat – das Schlemmen am Buffet, die körperliche Ekstase im letzten Bild, die ein Extrem in Erotik und Aggression sucht, die göttlichen Standbilder auf der Bar –, findet sich dieser Kult auch inhaltlich in der letzten Szene wieder. In den dionysischen Kulturen ging es darum, durch körperliche Verausgabung in eine Ekstase zu gelangen, um mit dem Göttlichen zu verschmelzen. Auch metaphorisch lässt sich das nicht ohne Weiteres auf die letzte Szene unseres Stücks übertragen, da wir zum Ende hin viele verschiedene Ebenen öffnen. Zudem streben wir weder auf der Figurenebene noch auf der metaphorischen Ebene als Theaterschaffende nach etwas Göttlichem, wir wollen vielmehr eine Gleichberechtigung dieser Ebenen schaffen. Durch Marlenes Anklage werden die vermeintlichen Hierarchien zwischen Mensch und Gott auf der Figurenebene sowie zwischen Theaterschaffenden und Publikum auf der metaphorischen Ebene aufgehoben.

Schwalbenmotiv - Erlösungbringer

Das durchgehende Motiv, das beide Ebenen verbindet, ist die Schwalbe. Im Verlauf des Stücks gibt es immer wieder kurze Exkurse, die die Symbolik des Vogels in unterschiedlichen Zeiten und Kulturen beleuchten: Auf See begleitete eine Schwalbe die Seele eines Verstorbenen in die Unterwelt. Sie sind Vorboten für den Frühling und stehen für Freiheit und Treue. Gaston, der in seiner Ouvertüre vom bedeutenden und lebensverändernden Schwalben-Kollektiv spricht, meint im Grunde sich selbst. Gaston, Emlek und Giska sind die Schwalben, die Vorboten, die die geladenen Gäste von ihrem Unheil erlösen. Zwar bestimmen die Gott-

heiten den Rahmen dieses Abends, doch erst im Austausch und im Konflikt mit den anderen Gästen erkennen die vier Protagonisten sich selbst und können sich weiterentwickeln. Das würde heißen, dass Franka die Schwalbe für Marlene ist. Sie zeigt Marlene, dass

diese in ihrem rauschhaften Sein eigentlich sehr einsam ist und sich nach Ehrlichkeit und aufrichtigen Beziehungen sehnt. Vielleicht ist Marlene die Schwalbe für die Gottheiten. Sie erlöst sie von ihrer Götterrolle und dem dauernden Druck, ihrem Auftrag gerecht zu werden. Oder die Zuschauer:innen sind die Schwalben und erlösen uns Theaterschaffende, da unsere langwierige Arbeit endlich Sinn ergibt, weil wir nun ein Gegenüber haben. Wer die wahren Erlösungbringer zum Ende des Stückes sind, bleibt offen, vielleicht ist es das Schwälbchen, welches durch das Stück

hindurch immer wieder gesichtet wird und in eigener Sache vorbeikommt.

Ambivalenz - Erlösung/Verfall

Ein zentrales Thema unseres Stücks ist Erlösung. Alle Figuren können sich auf die eine oder andere Art und Weise von festgefahrenen Glaubenssätzen lösen. Sie sind nicht geheilt oder im religiösen oder spirituellen Sinne erlöst, sondern sie sind nach diesem Abend bereit, ihr Leben anders anzugehen. Insbesondere in den surrealen Bildern lösen sich diese festgefahrenen Glaubenssätze und Selbstbilder und fallen von den Figuren ab. Was bei uns als positive Wandlung und Befreiungsschlag im finalen Bild „Big Fight und Big Love“ endet, wurde von einigen Zuschauern als negative Wendung gedeutet. Mein Mitbewohner sah in diesem Prozess den Verfall der Figu-

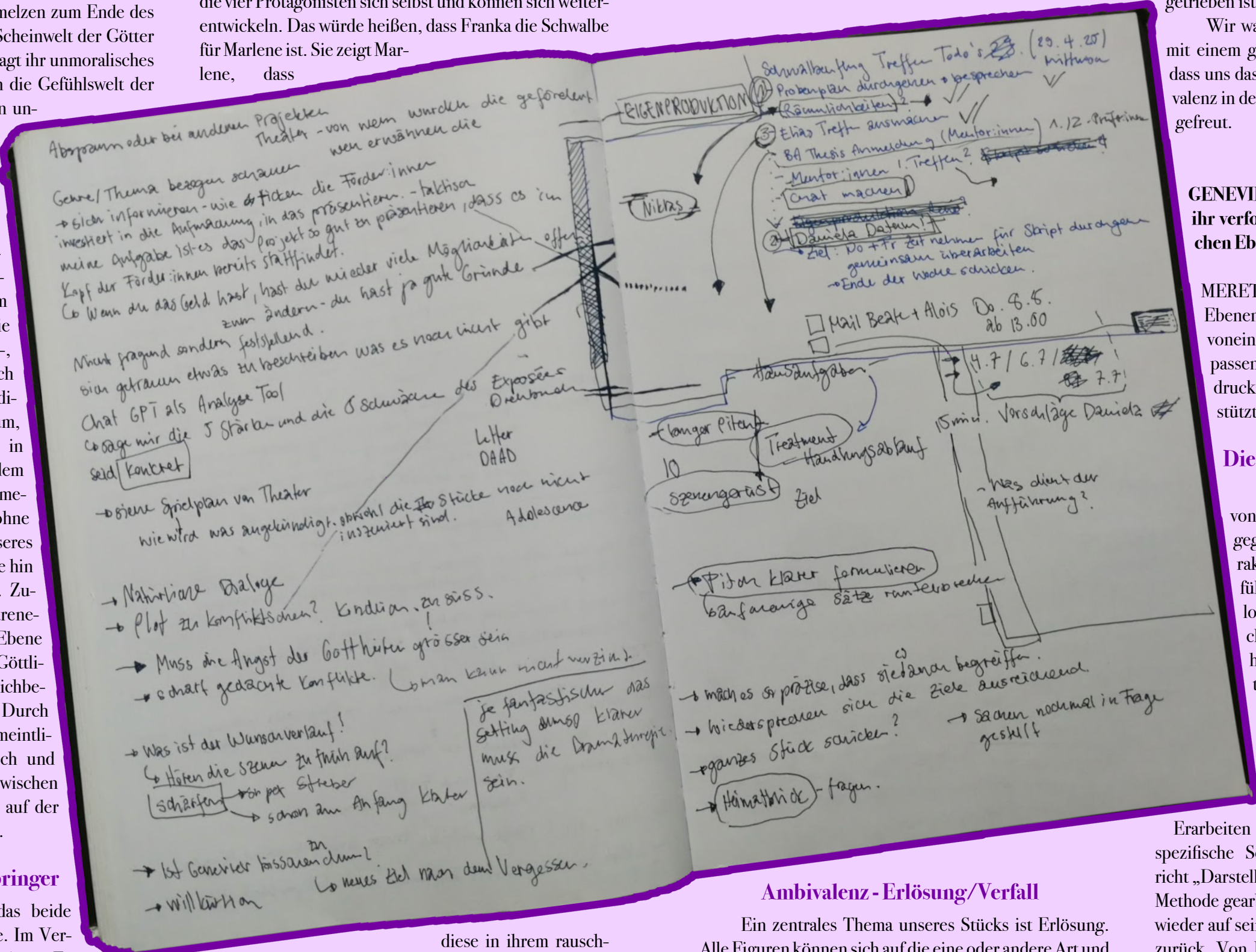
ren: Die gesellschaftlichen Masken fallen, und es kommt ein Mensch zum Vorschein, der von seinen Emotionen getrieben ist und eigentlich verloren im Leben steht. Wir waren uns alle einig, dass wir das Publikum mit einem guten Gefühl entlassen wollten. Zu sehen, dass uns das gelungen ist und gleichzeitig diese Ambivalenz in der Deutung übrig geblieben ist, hat uns sehr gefreut.

GENEVIEVE Was für einen Spielansatz habt ihr verfolgt? Inwiefern hatten die unterschiedlichen Ebenen Einfluss auf eure Spielhaltung?

MERET Viele verschiedene. Wir versuchten, die Ebenen durch unterschiedliche Spielhaltungen voneinander abzugrenzen und für jede Ebene eine passende Haltung zu finden, die in ihrem Ausdruck und Form den Inhalt der Ebene unterstützt.

Die geladenen Gäste

Grundsätzlich sind wir auf dieser Ebene von einer identifikatorischen Spielhaltung ausgegangen. Unser Ziel war es, realistische Charaktere zu zeigen, deren Handlungen und Gefühlswelten nachvollziehbar sind. Für die dialogischen Szenen wollten wir einen natürlichen, realistischen Ton beibehalten und sahen von Sprachmasken oder theatralen Mitteln der Überzeichnung ab. Der Raum und die Situation sorgten bereits für die von uns gesuchten Irritationen. Die Spielhaltung der Gäste sollte keine zusätzliche Verwirrung stiften, sondern dem Publikum eine Identifikationsmöglichkeit bieten. Beim Erarbeiten der Szenen stützten wir uns nicht auf eine spezifische Schauspielermethode. Im Grundlagenunterricht „Darstellung“ haben wir vor allem mit der Chekhov-Methode gearbeitet. Beim Inszenieren griffen wir immer wieder auf seinen psychophysischen Ansatz des Spielens zurück. Von Method Acting oder der Stanislawski-Methode haben wir ganz bewusst abgesehen. Die Figuren werden im Stück in emotionale und körperliche Extremsituationen gebracht. Um die Schauspieler:innen vor diesen Extremen und Verausgabungen zu schützen, suchten wir an einigen spezifischen Stellen nach anderen Mitteln und Handlungsaufgaben, die die Emotion der Figur auf einer körperlichen, bildlichen Ebene zeigen. Ein Beispiel: Der hohe Erregungszustand von Genevieve wird durch ein permanentes Hitzegefühl und Luftzufächeln verdeutlicht; ein Glas Wasser über dem Kopf sorgt für



Abkühlung. Ein weiterer Faktor, der die Spielhaltung maßgeblich beeinflusst, ist der offene Zuschauerraum, der gleichzeitig auch immer Teil des Bühnenraums ist. Eine Öffnung der vierten Wand findet in dem Sinne nicht statt, da das Publikum als Kneipengäste immer Teil des Schauspiels ist. Die Figuren sind sich also durchgehend bewusst, dass sie beobachtet werden, und treten auch immer wieder mit den Zuschauer:innen in Aktion. Nur wenige Szenen öffnen einen eigenen intimen Raum, in dem die Figuren glauben, allein oder in Zweisamkeit zu sein.

Die Gottheiten

Auch bei den Gottheiten verfolgten wir eine identifikatorische Spielhaltung, jedoch in überhöhter Form mit Elementen des Slapsticks. Sie sollten menschlich erscheinen, sich durch eine körperliche Überzeichnung oder unvorhersehbare, übersteigerte emotionale Ausbrüche in ihrer Spielweise aber von den Gästen abheben. Ein hohes Energielevel zieht sich durch diese Szenen. Cholerische Ausbrüche, Ohnmacht und Handgreiflichkeiten, aber auch spontane Küsse und Tanzeinlagen waren jederzeit möglich. Zudem schenkten wir den Gottheiten magische Fähigkeiten: Beispielsweise konnten sie die Gäste durch das Streuen von Salz Dinge vergessen lassen, sie in einen Loop versetzen oder sich gegenseitig verprügeln, ohne wirklichen Körperkontakt zu haben. Dabei bedienten wir uns ganz simpler theatraler Mittel: Ein Schnipser verpasste der anderen Gottheit eine Ohrfeige, ein Klopfer auf den Tresen einen Schlag in den Bauch, und die Magie des Vergessenszaubers unterstrichen wir mit Sound und Lichteffekten. Während wir bei den Gästen oft tiefenpsychologisch vorgingen und mit vielen Subtexten arbeiteten, erlaubten wir uns bei den Gottheiten, Setzungen zu machen, die nicht immer emotional begründet waren. Im Nachhinein denke ich, dass eine klare Entscheidung, entweder für eine realistische Spielhaltung oder für eine noch stärkere Verfremdung, gut getan hätte.

Wir statteten die Götter mit unterschiedlichen Menschenbildern aus. Diese haben demnach eine andere Haltung und Umgangsweise mit den stillen Gästen, also dem Publikum. Während die pessimistisch eingestellte Emlek ihnen eine Hasstirade entgegenschickt, findet Gaston Gefallen daran, viel Aufmerksamkeit zu bekommen, und die menschenliebende Giska tritt ihnen wertschätzend entgegen.

Auch auf dieser Ebene ist die Raumsituation für die Spielhaltung von Bedeutung. Die Götter treten dem Publikum als Gastgeber gegenüber. Teils etwas unbeholfen begrüßen sie die Kneipengäste und servieren Getränke, bevor die vier Hauptfiguren eintreffen. Die Gottheiten unterscheiden also ganz klar zwischen den stillen Gästen und den geladenen Gästen. Sie behandeln das Publikum

als Mitwissende und geben durch Seitenkommentare Zusatzinformationen zum Geschehen. Die Götter moderieren diesen Open Stage Abend für die vier Hauptfiguren, sind sich aber bewusst, dass die magische Ebene, die vor den Hauptfiguren unerkannt bleibt, von den stillen Gästen mitverfolgt und als Teil der Show gesehen wird. Wir wollten keine Ebene im Brechtschen Sinne öffnen, in der wir uns als Spielende zu erkennen geben, sondern in den Götterfiguren bleiben, deren Aufgabe es ist, diese Show zu veranstalten und diesen Abend durchzuführen.

Die surrealen Bilder

Die „surrealen Bilder“ sind teils von den Gottheiten initiierte, teils durch die Gäste ausgelöste Intermezzi. Jedes dieser insgesamt vier Bilder, treibt den inneren Verarbeitungsprozess der Figuren voran und verbildlicht diesen auf eine sinnliche Weise. Die Ouvertüre, die musikalisch untermalte Begrüßungsrede von Gaston, bringt die Gäste erstmals als Gruppe zusammen. Das fast anschließende Buffet, das von Giska feierlich angekündigt und beinahe rituell durchgeführt wird, sorgt dafür, dass die ersten Masken und Hemmungen fallen. Die Show der Götter mit akrobatischen Elementen und Liedeinlage versetzt die Gäste in eine Hypnose. Durch eine körperliche, beinahe tänzerische Verarbeitung ihrer angestauten Emotionen gelangen sie durch diesen Deep Dive in ihr Unterbewusstsein. Im letzten, von uns liebevoll „The Big Fight und Big Love“ genannten Bild, gelangen die vier Gäste in eine maximale körperliche Verausgabung. In Bezug auf Aggression und Kampf sowie auch auf Erotik und Lust haben wir nach einem Extrem gesucht. Durch die hohe Intensität und die hemmungslose Verausgabung, die beide Extreme mit sich bringen, erscheinen die zwei Pole näher beieinander als anfänglich gedacht.

Um diese surreale Ebene zu etablieren und klar vom realistischen Spiel abzutrennen, haben wir für alle Spielenden, Gottheiten wie Gäste, eine klare Haltung festgelegt. Die Körperlichkeiten der Figuren sollen abgestreift werden. Der Körper der Spielenden wird zum performativen, ausführenden Körper.

Handlungen müssen nicht emotional motiviert sein oder sich aus den Figuren erschließen. Sie werden mit einer klaren körperlichen Präsenz und einem Bewusstsein für den Raum und die Mitspielenden ausgeführt.

Wir haben durch das gesamte Stück hindurch immer wieder kurze Sequenzen eingebaut, in denen eine Figur in diese unterbewusste Ebene eintaucht. Baram tanzt beispielsweise selbstvergessen zu einem Schwalbenschlager, während Franka von einem Windstoß durch den Raum geweht wird. Die Figuren entscheiden sich nicht aktiv für diese Handlungen. Vielmehr zieht sie der übernatürliche Raum, in den sie durch das Übertreten der Schwelle gelangt sind, in eine andere Welt und spuckt sie einen Moment später wieder aus. Die Wechsel zwischen den surrealen Sequenzen und Bildern und dem realistischen Spiel bleiben unkommentiert.

Letzte Szene

Nachdem vermeintlich alle Gäste gegangen sind, legen die übrig gebliebenen Götter Gaston und Emlek ihre extreme Körperlichkeit ab und beginnen, den Kneipenraum aufzulösen. In alltäglichem Ton reden sie darüber, ob der Abend geglückt ist. Es ist unklar, ob man den beiden Gottheiten dabei zuschaut, wie sie nach dem Open Stage Abend Klarschiff machen, oder Niklas und Meret, wie sie das Bühnenbild ihrer Abschlussproduktion abbauen. Marlene, die unentdeckt im Raum geblieben ist, gibt sich zu erkennen, deckt die Scheinwelt der Götter auf und klagt ihr unmoralisches Handeln an. Gleichzeitig deckt sie die hierarchischen Strukturen der Theaterwelt auf.

Wir haben uns für eine nüchterne, beinahe private Spielhaltung entschieden, die die Katerstimmung und die Erschöpfung nach diesem langen Abend unterstreichen soll. Zudem wollten wir, dass unsere eigene Körperlichkeit und unser Gefühlszustand als Performer:innen durchschimmern dürfen: Der abfallende Druck, diesen ganzen Abend zu stemmen und die Erleichterung, als wir zu dritt auf dem Bartresen sitzen.

Wir haben uns bewusst dagegen entschieden, die Ebenen völlig zu brechen. Die letzte Szene sollte weiterhin auf der Figuren- und gleichzeitig auf der metaphorischen Ebene funktionieren. Ein endgültiger Bruch mit der Figurenebene hätte sich wie ein Verrat an unserer Welt angefühlt, die wir mit viel Liebe fast schon hermeneutisch aufgebaut haben. Mit einem Bruch, der alles infrage stellt und das Gezeigte gewissermaßen relativiert, hätten wir es uns zu leicht gemacht. Wir wollten weiterhin zu dieser Welt stehen und ihre Geschichte zu Ende erzählen.





Blick in den Rückspiegel

MERET Mein jetziger Zustand verrät, wie einnehmend und intensiv die Arbeitsphase an unserer Abschlussproduktion war. Um mich wieder in der Realität zurechtzufinden, habe ich meine Sommerpläne gecancelled und eine Selbstfindungstrip nach Slowenien gebucht. Und trotzdem würde ich keine dieser Erfahrungen missen wollen und mich jederzeit mit Clara und Niklas und dem ganzen Ensemble wieder in diesen Rausch begeben. Und das werden wir. Das ist zumindest der Plan. Mit Gwenda und Lilith wollen wir ein Kollektiv gründen, unsere Zusammenarbeit fortsetzen und in der freien Szene eigene Produktionen realisieren.

Rückblickend finde ich es ziemlich mutig, dass wir unsere großen Vorstellungen ernst genommen und ohne Zögern ganz viel bewegt haben, um diese möglich zu machen. Für eine nächste Produktion würde ich mehr Zeit für das gemeinsame Entwickeln von Bildern, für Improvisationen, mehr Raum zum Experimentieren, kurz mehr Probezeit haben wollen.

Während der Proben hatten wir selten die Möglichkeit, in ein tiefergehendes Forschen, ein Weiterentwickeln und Ausloten unserer anfänglichen Vorstellungen zu kommen.

„Der letzte Flug der Schwalben“ war in vielerlei Hinsicht eine Premiere für mich. Ich schrieb zum ersten Mal für die Bühne, führte zum ersten Mal Regie und trug zum ersten Mal Mitverantwortung für eine Theaterproduktion mit so vielen Schauspieler:innen. Natürlich kamen während des Prozesses immer wieder Unsicherheiten auf, aber insgesamt habe ich mich in den Rollen als Autorin und Regisseurin wohl gefühlt und würde diese Arbeit gerne fortsetzen. Ich möchte weiterhin für die Bühne schreiben und kann mir vorstellen, bei folgenden Produktionen einen performativeren und bewegungsfo-kussierten Ansatz zu verfolgen. In diesem Genre finde ich die Arbeiten von Constanza Macras und Florentina Holzinger sehr inspirierend. Die sehr bildlich gedachte, col-

lagenartige Dramaturgie ermöglicht eine interdisziplinäre Zusammenarbeit mit Menschen auch aus anderen Kunstsparten.

Durch die vielen Theaterbesuche und die vertiefte Auseinandersetzung mit dem szenischen Schreiben finde ich aber auch weiterhin Gefallen am klassischen Schauspiel. Ob ich einen Master in Regie machen, einen weiteren Bachelor, vielleicht in Physical Theatre absolvieren oder mein Glück in der freien Szene versuchen werde, möchte ich in den nächsten Monaten herausfinden.

CLARA In der Arbeit in den letzten Monaten hat sich sehr viel für mich bestätigt: Ich möchte kollektiv arbeiten, ich möchte Projekte realisieren und ich möchte dabei verschiedene Rollen einnehmen können.

Mit Blick auf unser Stück würde ich ein paar Dinge anders machen. Ich finde, wir hätten absurder und performativer werden können. Oft sind Geschichten am spannendsten, wenn

sie nicht aufgelöst werden, wenn nicht jeder Bogen zu Ende erklärt wird. Ich denke, dem hätten wir mehr vertrauen können und keine Scheu davor haben müssen, dass man etwas nicht versteht. Solange wir im Spiel und in der Behauptung konkret bleiben, bleibt es interessant, auch, oder gerade wenn man als zuschauende Person nicht alles logisch versteht. Es geht im Theater ja schließlich um das Erlebnis – den sinnlichen Rausch.

Obwohl oft der Wunsch besteht, die Hierarchien des Theaters aufzubrechen und alles kollektiv zu gestalten, schätze ich doch die klare Verteilung von Rollen. Das hat sich mir in diesem Projekt nochmals bestätigt. Wichtig ist mir dabei, dass kein Machtgefälle entsteht, sondern selbstverständlich alle auf Augenhöhe und miteinander Kunst machen. Eine Regieperson, die den Blick von außen halten und den ganzen Bogen des Stückes sehen kann, hätte uns in unserem Projekt einiges erleichtert.

Ich habe sehr große Lust, weiter mit Niklas, Meret

und dem Rest des Ensembles zu arbeiten. Der Kollektivgründung steht nichts im Wege. Ich habe das Gefühl, wir konnten in der gemeinsamen Arbeit viel darüber lernen, wie wir gerne zusammenarbeiten wollen. Vieles, was wir uns für die Zusammenarbeit vorgenommen hatten, hat sich als positiv bestätigt, einige Dinge konnten wir konstruktiv reflektieren und werden sie in das nächste Projekt mitnehmen.

Alles in allem bin ich sehr zufrieden mit unserer Arbeit. Natürlich gibt es Dinge, die besser sein könnten. Oft konnten wir Entscheidungen nicht künstlerisch treffen, weil es organisatorische, zeitliche oder kapazitäts-re Einschränkungen gab, obwohl die künstlerischen Entscheidungen natürlich das sind, was man am Ende sieht. Gleichzeitig gibt es viele Momente in unserem Stück, die ich sehr gelungen finde.

Ich habe mich die letzten Monate mit großem Genuss diesem intensiven Rausch hingegeben und bin sehr stolz auf alles, was wir in diesem Projekt geschafft, gelernt und erlebt haben und sehne schon vorfreudig dem nächsten Projekt entgegen.

NIKLAS Das Projekt liegt nun einen Monat zurück und dazwischen hatte ich ein bisschen Zeit, zu reflektieren, zu erinnern, zu sortieren und eine Klarheit über den Prozess zu erhalten, die erst mit Abstand eintreten kann. Ich brauche Meret und Clara nicht zu wiederholen, dass es eine intensive Reise war, die wir hingelegt haben.

Ich bin ganz froh dar-

über, vieles, was ich in diesem Studium dazugelernt habe, anwenden zu können. Die Bachelorarbeit stellt in gewisser Weise den Höhepunkt des Studiums dar, das Abschlussprojekt, auf das alles hinausläuft. Mit dieser Wichtigkeit und Ernsthaftigkeit bin ich jedenfalls in das Projekt gestartet. Ich habe für einige Monate lang mein Leben um das Projekt herum auf Pause gestellt und alles dem Schwalbenflug gewidmet. Es macht mich stolz, zu spüren, was wir in dieser Zeit alles bewegt haben und auf die Beine stellen konnten. Auch für mich hat sich die Zusammenarbeit mit dieser Gruppe als unglaublich positiv bestätigt.

Zum Stück selber kann ich sehr viel sagen, was uns gelungen ist, was uns noch nicht gelungen ist, was ich weiterverfolgen möchte und wo es mich stattdessen eher hinzieht. Zuerst habe ich gemerkt, wie sicher und wohl ich mich in der Rolle der Regie fühle. Hier konnte ich sehr frei agieren, ohne viel Druck, alles selber abliefern und darstellen zu müssen.

Mir fiel es leicht, meine Ideen auszudrücken und ich hatte eigentlich immer ein sehr starkes intuitives Gefühl für die Szenen und was sie aus meiner Sicht brauchten. Umso schwerer fiel mir der Schritt, das Stück auf den letzten Metern zur Premiere „loszulassen“. Da wir alle spielten, fehlte mir der Blick von außen. Eine Übersicht auf das Gesamtwerk war somit nicht mehr möglich. Ich glaube, hier haben wir Potenzial verschenkt. Gerne hätte ich zum Ende hin noch einmal den Staub aus all den Ritzen zwischen den Elementen gefegt.

Diese fehlende Weitwinkelperspektive hat aus meiner Sicht auch dazu geführt, dass wir uns sehr eng am Text abgearbeitet haben. Ich weiß, dass wir sehr wenig gemeinsame Zeit mit dem Ensemble zum Proben hatten. Wir haben uns dennoch dazu entschieden, da wir nicht auf die Zusammenarbeit mit Gwenda, Lilith, Jacob und Malin



verzichten wollten. Unser Umgang mit der begrenzten Zeit war dann, in viel Vorarbeit zu gehen. Diesen Schritt halte ich generell für sinnvoll. In unserem Fall hat er gleichzeitig dazu geführt, dass wir in der knappen Probenzeit den Text inszeniert haben, statt ein Stück zu erschaffen. Dafür hätten wir einfach mehr Zeit und Raum zum freien Ausprobieren, zum Spinnen, zum Umwerfen und zum Entwerfen gebraucht. Mich erstaunt es manchmal, wie wagemutig wir uns in das Unterfangen gestürzt haben, ein Stück zu schreiben und zu inszenieren. Mein persönliches Interesse und meine Expertise liegen eigentlich nicht unbedingt im klassischen Sprechtheater.

Ich habe aber vieles gelernt und über unsere und meine Arbeitsweise herausfinden können. Was interessiert mich als Künstler? Was habe ich zu sagen? Wo liegen meine Stärken? Die Frage nach meiner künstlerischen Position beschäftigt mich schon sehr lange. Vielleicht habe ich in dieser Arbeit einen weiteren Versuch unternommen, einer Antwort darauf näher zu kommen. Sie hängt eng damit zusammen, was unser Verständnis über dieses Stück und unsere Herangehensweise daran über uns verraten. Es geht ums Behaupten, glaube ich. Wir behaupten eine Welt und versuchen diese Behauptung zu erklären. Wenn ich sehr kritisch mit unserem Stück bin, ist dies eine der Schwächen, aber auch eine unserer Stärken, wenn wir sie bewusst und konsequent weiterverfolgen. Was steht hinter der Behauptung? Wo führt sie hin? Was sind die Beziehungen zwischen allen? Mir hallen Alois Reinhardts Worte im Kopf nach, der gesagt hat, es gehe immer "nur" um Räume voller Beziehungen. Ich würde diesen Ansatz gerne in meine nächste Arbeit mitnehmen. Wie können wir erzählen, ohne irgendwas zu erklären? Wo stehen Behauptungen für sich selbst? Eigentlich führt hier eine Frage bloß zur nächsten.

Eine Stärke, die ich für mich entdecken konnte, liegt auf jeden Fall in der Struktur. Ich glaube, ohne Meret und Clara, die immer wieder zur Tat schreiten, während ich meistens ordne, organisiere, strukturiere, hätte ich dieses gewaltige Unterfangen nie angetreten. Wo mich das weiße Blatt einschüchtert, sind die beiden extrem mutig vorangegangen. Ich trottete dann hinterher und stellte Fragen, versuche zu verstehen und alles in eine Form zu legen.

Ich bin mir sicher, dass es mit uns dreien weitergeht. Eine Kollektivgründung, wie Meret und Clara schon erwähnt haben, steht bald an. Wo es mich dann hinverschlägt, ob in die Regie oder Ausstattung, oder auf die Bühne, ist noch unklar. Ich freue mich darauf, flexibel zu bleiben und immer wieder neu zu überlegen und auszuprobieren.





Jacob Eckstein im Interview

GENEVIEVE Jacob Eckstein, du hast in dem Stück „Der letzte Flug der Schwalben“ die Rolle des Baram gespielt. Wie hast du die Arbeitsweise von Meret, Clara und Niklas wahrgenommen?

JACOB Ich glaube, die ersten beiden Eigenschaften, die mir dazu einfallen, sind Neugier und ehrliche Offenheit. Die drei haben Tag ein Tag aus und mit Sicherheit auch nachts an ihrem Projekt gearbeitet, geforscht, geträumt, gestrichen und neu geschrieben, geplant und organisiert. Das hat mich sehr beeindruckt und einen Schwung in die Gruppe gebracht, der sehr inspirierend war. Für mich als Außenstehenden war es natürlich zunächst ein Hineinfinden in die bereits bestehende Gruppenkonstellation und auch in die Vorarbeit, die die drei geleistet hatten. Bei unserem ersten Treffen lasen wir zusammen das Stück und sie haben mir von ihrer Welt, die sie erfunden haben, berichtet und mich sehr herzlich „empfangen“. Zum Schluss wollten die Drei Eindrücke, Ideen und Gedanken von mir dazu und ich hatte den Eindruck, dass das absolut ernst gemeint war. Wie oft erlebt man es, dass man gefragt wird, was die eigenen Gedanken sind, und wie oft ist das nur Fassade? Nicht bei den Dreien. Sie haben einen wirklich offenen Prozess angeleitet und trotzdem war klar, dass sie letztendlich die Entscheidungen treffen werden – für mich ein wichtiger Bestandteil, damit kein „Macht/Entscheidungs-Vakuum“ entsteht und die Richtung klar ist. Ich finde, dass sie das wirklich professionell und fair hinbekommen. Für mich als Außenstehenden war es trotzdem zunächst eine Herausforderung, mich in die Arbeitsweise einzufinden. Ich glaube, es hatte vor allem damit zu tun, dass ich kennenlernen musste, wie der Studiengang performArt überhaupt funktioniert. Welche Studienzeit liegt hinter ihnen? Wonach suchen sie? Was für einen Theaterabend versuchen wir auf die Beine zu stellen? Ich erinnerte mich natürlich an meine Studienzeit (faktisch noch nicht so lange her und trotzdem gefühlt lange). Einiges deckte sich, anderes war ganz anders.

Eine andere Herausforderung, die für mich zu Beginn entstand, war die Probenplanung und Ressourceneinteilung. Ich hatte das Gefühl, die Drei hatten sehr viel

vor, waren extrem ambitioniert und hatten super viele Ideen, was ich alles sehr, sehr toll finde. Jedoch war die Zeit sehr knapp. Das Stück bestand aus vielen Spielszenen, die erarbeitet werden mussten. Da dies oft Zeit braucht, damit man wirklich etwas herausfinden kann, lief uns nach meinem Gefühl etwas die Zeit davon. Auf der anderen Seite hatte ich manchmal den Eindruck, Stellen und Szenen zu überproben. Wie ich aber im Laufe der Zeit verstand, ist eine der größten Stärken der Drei ihre Bereitschaft, ehrlich und offen zu kommunizieren. Wir sprachen darüber, wie viele Proben kräftemäßig möglich sind, und fanden Lösungen. Eine Qualität, die ich extrem schätze.

GENEVIEVE Welche Unterschiede nimmst du wahr im Vergleich zur Arbeit am städtischen Theater?

JACOB Ich denke, der größte Unterschied zum städtischen Theaterbetrieb ist, dass immer alle nahezu gleichermaßen am Prozess beteiligt waren. Die Leitung übernahmen natürlich Clara, Meret und Niklas, auch die Organisation und das Schreiben. Trotzdem saßen wir zu Beginn und Ende fast jeder Probe zusammen und brainstormten, wie es weitergehen kann. Manchmal vermisste ich das am Stadttheater. Die kollektive Struktur ist aber natürlich auch herausfordernd und zeit- und ressourcenaufwendig. Manchmal verschwammen die kollektive Struktur und die doch auch eher „klassische“ Theaterform. Wer führt die Probe? Welche Form hat das Bühnengeschehen? Hinzu kam, dass alle drei Regie führten sowie selber mitspielten. Das führte ab und zu zu unklaren Verhältnissen, wer nun welche Aufgabe übernimmt. Ich glaube, das ist aber Teil der Suche, wie die Drei arbeiten wollen. Wer weiß das schon ganz von sich selbst? Macht ja auch unglaublich Spaß, das immer weiter herauszufinden!

GENEVIEVE Welche Rolle hast du im Produktionsprozess eingenommen?

JACOB Meine Position war in erster Linie Spieler. Ich rechnete damit, teilweise gar keine Ahnung zu haben, da ich davon ausging, dass wir noch performativer arbeiten würden. Das ist ein Gebiet, was mir bis dato noch recht fremd war. Da das Stück aber doch sehr narrativ ist, musste ich zunächst etwas umdenken. Ich beobachtete

viel und versuchte erstmal zu schauen, was jede*r mitbringt. Nach einiger Zeit versuchte ich, aus meiner Erfahrung heraus Impulse dazu zu geben, merkte aber auch schnell, dass ich selber noch stark suchte. Ich spürte, dass es mir manchmal schwer fiel, meine Position zu finden. Zwar bin ich schon im Beruf, habe meinen Abschluss hinter mir und einige Erfahrungen gesammelt, jedoch ist es noch nicht so lange her. Ich musste herausfinden, wie viel ich mich einfach zur Verfügung stelle und wie viel ich helfe, wenn ich merke, dass ich bestimmte Prozesse schon durchlaufen habe und meine Erfahrungen teilen kann.

GENEVIEVE Wie war es für dich, die Rolle des Baram zu spielen?

JACOB In Bezug auf meine Figur Baram versuchte ich, so wenig wie möglich herzustellen. Das Interessante am letzten Flug der Schwalben war, dass Schauspiel und performArt zusammenfließen mussten. Wie kann ich eine Figur erschaffen, die authentisch ist, nicht zu überzogen, nah an mir dran und doch nicht ich? – Fragen, die ich mir eigentlich immer stelle, in diesem Fall jedoch nochmal stärker, weil die Darstellungsformen so unterschiedlich waren. Ich hatte zum Schluss großen Spaß daran, Baram zu spielen. Im Nachhinein denke ich, Baram hätte sich gefreut, noch weniger zu sprechen – dafür mehr zu tanzen. Ich auch.

Es war eine spannende, sehr lehrreiche Reise mit den Dreien. Zum Glück hat sich Baram auf die Limo eingelassen!



Epilog im Garten

Bonn Auerberg: Meret, Clara und Niklas sitzen mit Laptop am Gartentisch zwischen Wäscheständern mit frisch gewaschenen Badesachen. Wespen schwirren über einem gedecktem Apfelkuchen. Meret hat zum dritten Mal Kaffee verschüttet.

MERET *(den Kaffee aufwischend)* Meint ihr, braucht's noch einen Epilog?

NIKLAS So richtig mit: "Boah, war das viel Arbeit, aber hey, am Ende hat es sich doch gelohnt!"?

CLARA Ich würde gerne sagen, dass das Layout richtig geil geworden ist.

MERET Ja, ist es. Aber hat es sich am Ende gelohnt?

NIKLAS Naja, wenn wir die Doku in ein paar Jahren in die Hand nehmen, freuen wir uns zumindest, das Vorspiel gemeinsam zu lesen.

CLARA Emlek und Gaston haben recht.

MERET Stimmt.

NIKLAS Hä, womit?

CLARA Man macht sich eine Scheißmühe, im Hoffen.. Also in der Hoffnung, dass.. Man will ja.. Ich meine, es ist ja alles nur....naja, und das alles nur für einen Augenblick.. ihr wisst schon! *(winkt mit dem Zaunpfahl)*

MERET Aber vermischen sich dann nicht die Ebenen? Die Dokumentation ist ja eben nicht nur für den Augenblick.

CLARA Mhmm.

NIKLAS Die Vergänglichkeit des Momentes im Theater beginnt ja nicht erst auf der Bühne. Wir haben unseren Text doch auch szenisch und im direkten Dialog miteinander verfasst. Es lebt der immerwährende Geist des Augenblicks in unseren Worten, selbst wenn sie in ihrer verschriftlichten Form scheinbar konserviert wurden. Und wo liegt überhaupt die Trennung zwischen Theater, Text und dem realen Leben?

MERET Ich denke, da müssen wir genauer sein. Eine Dokumentation soll gerade eine reflektierende, zurückblickende Ebene öffnen und gleichzeitig einen Blick in die Zukunft wagen. Hier sind andere Zeitlichkeiten drin gespeichert als im szenischen...

CLARA Ja, aber vor allem hat es Spaß gemacht. *(Langt über den Tisch und klappt Niklas und Meret's Laptops zu)* Ich schicke das jetzt ab!

ENDE.



Danksagung

Wir möchten uns an dieser Stelle, kurz vor dem Ende unserer Bachelorarbeit, bei all denjenigen bedanken, ohne die dieses Projekt niemals hätte gelingen können. Zuerst gilt unser Dank unserem fantastischen Ensemble: Jacob Eckstein, Gwenda Kircher, Malin Schädlich und Lilith Wüller. Wir sind euch von Herzen dankbar für eure Bereitschaft, uns bei unserer Bachelorarbeit zu unterstützen. Danke für die vielen Stunden, in denen wir geprobt, gesprochen, getextet und gespielt haben. Jeder Tag, an dem wir gemeinsam gearbeitet haben, war eine pure Freude für uns. Hoffentlich war dies bloß der erste Flug der Schwalben! Danke auch an Mattia Belz und Daniel Wild für eure klasse Hingabe und für die musikalische Welt, die ihr uns eröffnet habt. Auch wenn wir wenig Zeit gemeinsam hatten, war es eine wahre Freude mit euch und kam zu einem wunderbaren Ergebnis. Ein riesiges herzliches Dankeschön gilt Niklas van Megen, der uns mit dem Konstruieren und Anfertigen der Theatertheke gerettet hat. Das hätten wir ohne dein riesiges Engagement so nicht hinbekommen. Auch bei Martha Badenhop möchten wir uns ganz tolle bedanken. Du hast uns durch deine besonnene Art und dein Mitdenken als unsere Regieassistentin wirklich vor der großen Katastrophe bewahrt. Bei Daniela Weingärtner und Simeon Kuhn möchten wir uns für die tatkräftige und geduldige Hilfe an der Technik bedanken. Tausend Dank an Beate Schwarzbauer und Alois Reinhardt, dass ihr unsere Prüfer*innen und Mentor*innen wart. Eure Gedanken, Ideen, Ratschläge, eure Verwirrung über unser Konzept und das zielgerichtete Nachhaken, eure Outside-Eyes in den Endproben, eure Kritik und eure Ermutigungen haben uns enorm wei-

tergeholfen und inspiriert. Danke, liebe Anna Schmid für dein musikalisches Gesangscoaching auf der einen Seite und darüber hinaus für deinen emotionalen Support, deine strukturierte und zielgerichtete Kommunikationsweise und all die Arbeit, die du für uns alle im "Hintergrund" gemacht hast und ohne die alles im ewigen Chaos versunken wäre. Ein großes Merci auch an Franziska Senn und Ueli Blum, dass ihr euch immer wieder ins Skript reingelesen und mitgedacht habt und für eure unterstützenden und fürsorglichen Worte. Vielen Dank an René Harder für das Feedback zu unserem Text und die schöne Möglichkeit, dass wir nochmal im Ballsaal spielen durften. Ein besonderer Dank gilt Walter Schneider und Nicole Plowe vom Theater Bonn dafür, dass wir uns die Requisiten und Möbel von euch ausleihen durften. Wer uns kennt, weiß, welchen Stellenwert das Essen in unserer Arbeit hatte und da müssen wir uns natürlich auch bei der Mensa am Johannis Hof bedanken, ohne die wir sicher nicht überlebt hätten. Auch der Haustechnik kann man nicht oft genug für die Unterstützung danken, ob Transporterverleih oder Hilfe in der Not, sie waren immer hilfsbereit zur Stelle. Zu guter Letzt noch ein großes Dankeschön an all die helfenden Hände aus dem Fachgebiet Schauspiel, die uns während der Aufführungen unter die Arme gegriffen haben sowie Fotos und Videoaufzeichnungen gemacht haben. Und ein herzliches Dankeschön an alle Menschen aus unserem Jahrgang, die mit uns gemeinsam diese intensive Reise angetreten sind.



- 1 Sontag, Susan (1964): Notes on “Camp”. Online: https://monoskop.org/images/5/59/Sontag_Susan_1964_Notes_on_Camp.pdf (Zugriff: 25.07.2025).
- 2 Breton, André (1924): Erstes Manifest des Surrealismus. Online: <https://gams.uni-graz.at/archive/get/o:reko.bret.1924/sdef:TEI/get> (Zugriff: 25.07.2025).
- 3 Sonnenbichler, Bernadette: Die Gischt der Tage. Regie: Bernadette Sonnenbichler. Theaterinszenierung. Schauspielhaus Düsseldorf, 2025.
- 4 Gondry, Michel: Der Schaum der Tage. Spielfilm. Frankreich: Brio Films, 2013.
- 5 Vian, Boris: Die Gischt der Tage. Deutsch von Frank Heibert. Berlin: Suhrkamp, 2013. (Original: L'Écume des jours, 1947.)
- 6 Carroll, Lewis: Alice’s Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass. 1865.
- 7 Docter, Pete: Alles steht Kopf. Animationsfilm. USA: Pixar Animation Studios, 2015.
- 8 Ende, Michael: Die unendliche Geschichte. Stuttgart: Thienemann, 1979.
- 9 Moers, Walter: Die 13½ Leben des Käpt’n Blaubär. München: Piper, 1999.
- 10 Moers, Walter: Prinzessin Insomnia und der alptraumfarbene Nachtmahr. München: Piper, 2017.
- 11 Lynch, David: Mulholland Drive. Spielfilm. USA: Universal Pictures, 2001; Twin Peaks. Fernsehserie. USA: ABC / Showtime, 1990–1991, 2017.
- 12 Frisch, Max: Mein Name sei Gantenbein. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975.
- 13 Staub, Mats (2021): 21 – Erinnerungen ans Erwachsenwerden. Videoinstallation. Bochum: Ruhrtriennale. Online: <https://matsstaub.com/de/projekte/21-erinnerungen-ans-erwachsen-werden> (Zugriff: 28.06.2025).
- 14 Calle, Sophie (1981): The Hotel (Fotografien und Text). London: Tate. Online: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/calle-the-hotel-room-29-p78302> (Zugriff: 28.06.2025).
- 15 SWR 1 Leute (2022): Erinnern & Vergessen: Wie funktioniert das Gedächtnis, Hannah Monyer? Online-Video. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=ioKnK2X2KVw> (Zugriff: 28.06.2025).
- 16 Schüle, Christian (2016): Im Bann der Erinnerung. Online: <https://www.zeit.de/zeit-wissen/2011/02/Erinnerung-Forschung/komplettansicht> (Zugriff: 28.06.2025).
- 17 Egri, Lajos (2003): Dramatisches Schreiben: Theater – Film – Roman. Berlin: Autorenhaus Verlag.
- 18 Outstanding Screenplays (2021): 20 Screenwriting Tips from Phoebe Waller-Bridge. Online-Video. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=hx2fkV-WPbg> (Zugriff: 25.07.2025).
- 19 Signa: Website des Performance-Kollektivs. Online: <https://www.signa.dk/index.html> (Zugriff: 01.08.2025).

Bildrechte

Die Aufnahmen von der Premiere wurden von Benjamin Westhoff fotografiert. Bei Bildern, die nicht als die seinen gekennzeichnet sind, liegen die Bildrechte bei uns.

Layout

Clara Dittrich, Niklas Strang

Gondry, Michel (2004): Eternal Sunshine of the Spotless Mind. Spielfilm. USA: Focus Features. (Deutscher Titel: Vergiss mein nicht!)

Nilsson-Eicke, Theda (2020): Die Johns Briefe. Theaterinszenierung. Schauspiel Köln.

Reinhardt, Alois: Qualia!–Problem?. Regie: Alois Reinhardt. Theaterinszenierung. Hoftheater Alanus Hochschule, 2025.

Reinhardt, Alois: Vom Verschwinden. Regie: Alois Reinhardt. Theaterinszenierung. Hoftheater Alanus Hochschule, 2024.

Reinhardt, Alois: Dorian Gray. Regie: Alois Reinhardt. Theaterinszenierung. Theater Bonn, 2025.

Sonnenbichler, Bernadette: Die Gischt der Tage. Regie: Bernadette Sonnenbichler. Theaterinszenierung. Schauspielhaus Düsseldorf, 2025

Tarkovsky, Andrei (1986): The Sacrifice. Spielfilm. Schweden: Svenska Filminstitutet.

Eigenständigkeitserklärung

Wir, Meret Blum, Clara Dittrich und Niklas Strang versichern, dass wir die von uns vorgelegte Arbeit selbstständig und ohne unzulässige Hilfe angefertigt, die benutzten Quellen und Hilfsmittel vollständig angegeben und die Stellen der Arbeit – einschließlich Tabellen, Karten und Abbildungen –, die anderen Werken im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen oder mit Hilfe künstlicher Intelligenz erstellt worden sind, in jedem Einzelfall als Entlehnung kenntlich gemacht haben. Wir sind mit der Überprüfung durch eine Software zur Plagiatsprüfung einverstanden. Diese Arbeit wurde noch keiner anderen Institution zur Prüfung vorgelegt.

Alfter, den 01.08.2025

Meret Blum
Clara Dittrich
N. Strang

