

BEWEGUNGS
PROJEKT

OTH ELLO REM IX

theater
akademie
august
everding

OTHELLO REMIX

NACH WILLIAM
SHAKESPEARES *OTHELLO*

BEWEGUNGSPROJEKT
DES 2. JAHRGANGS
SCHAUSPIEL

PREMIERE

↓
SA 15.02.20 19:30

WEITERE
VORSTELLUNGEN

↓
MO 17.02.20 19:30
DI 18.02.20 19:30
FR 21.02.20 11:00 + 19:30
SA 22.02.20 19:30

AKADEMIETHEATER

EINFÜHRUNG

↓
JEWEIFS UM 19:00
FR 21.02. AUCH 10:30



THEATER
AKADEMIE
AUGUST
EVERDING
UND
HOCHSCHULE
FÜR MUSIK
UND THEATER
MÜNCHEN
MIT DEM
STUDIENGANG
SCHAUSPIEL
(LEITUNG:
PROF. JOCHEN
SCHÖLCH)

BESETZUNG

INSZENIERUNG, CHOREOGRAPHIE, BÜHNE
KOSTÜME

VIDEO
DRAMATURGIE
REGIEASSISTENZ
REGIEHOSPITANZ
LICHT
TON

MIT

TECHNISCHE LEITUNG
AKADEMIETHEATER
LEITUNG DER BELEUCHTUNGSABTEILUNG
LEITUNG DER TONABTEILUNG
LEITUNG DER KOSTÜMABTEILUNG
LEITUNG DER REQUISITE

AUFFÜHRUNGSRECHTE
ÜBERSETZUNG

KATJA WACHTER
BARBARA MÜHLDORFER,
CHRISTINA VOGEL
DIETHER SOMMER
ALINA TAMMARO
CLARA HANAE TOLLE
PRISKA KRAFT
BERND GATZMAGA
TIM THIELEMANS

JAN-DAVID BÜRGER
LEONARD L. M. BURKHARDT
SEBASTIAN DEGENHARDT
BENEDIKT KOSIAN
ESTELLE SCHMIDLIN
FNOT TADDESE
LINA WITTE

STEFAN WINTERSBERGER
BENJAMIN SCHMIDT
MATTHIAS SCHAAFF
ELISABETH FUNK
KRISTOF EGLE

HARTMANN & STAUFFACHER
FRANK GÜNTHER

DIE DARSTELLER*INNEN SIND STUDIERENDE IM 2. JAHR DES STUDIENGANGS SCHAUSPIEL (LEITUNG: PROF. JOCHEN SCHÖLCH) DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER MÜNCHEN. ALINA TAMMARO IST STUDENTIN DES MASTER-STUDIENGANGS DRAMATURGIE IM 2. JAHR (LEITUNG: PROF. HANS-JÜRGEN DRESCHER) DER LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN. ALLE STUDIENGÄNGE GEHÖREN ZUM KOOPERATIONSVERBUND DER THEATERAKADEMIE AUGUST EVERDING.





1

Wird deine Herkunft infrage gestellt?

2

Wird deine Kreditabilität vor Vertragsunterzeichnungen oder Kontoeröffnungen in Frage gestellt?

3

Wie oft wirst du von der Polizei angehalten?

4

Hören sich andere Sprachen als Deutsch und Englisch fremd für dich an?

5

Kannst du überall hinreisen?

6

Werden deine Fehler und Qualitäten durch deine Herkunft erklärt?

7

Kommt dir der Satz »Dafür, dass du [...] bist, kannst du das aber ganz schön gut« bekannt vor?

8

Wenn du mit einer Autorität sprichst, siehst du dann regelmäßig eine Person, die dir ähnlich ist?

9

Wie leicht fällt es dir, eine Wohnung zu finden?

10

Hast du Anlass zur Sorge, dass deine Kinder in der Schule ausgegrenzt werden könnten?

11

Bist du genervt von diesen Fragen?

12

Macht es dir etwas aus, wenn jemand eine andere Meinung über Rassismus oder Sexismus hat als du?

13

Werden in klassischen Theatertexten Werte vertreten, die du unterstützt?

14

Findest du mit Leichtigkeit Zeitungsartikel, die aus der Perspektive einer Person geschrieben sind, die mit ähnlichen Erfahrungen aufgewachsen ist wie du?

15

Wirst du regelmäßig in der Öffentlichkeit interessiert oder misstrauisch beobachtet?

16

Musst du dich im Alltag mit dem Thema Inklusion auseinandersetzen?

17

Woran denkst du, wenn du das Wort fremd hörst?

VON NARRATIVEN & HISTORISCHEN GEFLECHTEN

VON
ALINA
TAMMARO

»Die Neger werden weiß geboren außer ihren Zeugungsgliedern und einem Ringe um den Nabel, die schwarz sind. Von diesen Theilen aus zieht sich die Schwärze im ersten Monate über den ganzen Körper« – so schreibt Kant in seinem Werk *Physische Geografie*. Sehr wahrscheinlich hat er nie in seinem Leben einen schwarzen Menschen gesehen.

Zwar ist die Abgrenzung von anderen und die Definition eines »Anderen« überhaupt Teil der menschlichen Identitätsbildung im Kindesalter; rassistische Bewertungen und Zuschreibungen aufgrund einer anderen Hautfarbe als eine anthropologische Konstante zu betrachten wäre dennoch keine richtige Schlussfolgerung.

Sei es Kants *Physische Geografie* oder auch Hegels *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (»Es ist nichts an das Menschliche

Anklingende in diesem Charakter [der schwarzen Menschen] zu finden.«): Das alles sind Erzählungen, die zu Wissenschaft wurden, einer vermeintlich unbestreitbaren Tatsache. Wie Michel Foucault schreibt: »Jede Gesellschaft hat ihre eigene Ordnung der Wahrheit, ihre ›allgemeine Politik‹ der Wahrheit: d.h. sie akzeptiert bestimmte Diskurse, die sie als wahre Diskurse funktionieren läßt; [...] es gibt einen Status für jene, die darüber zu befinden haben, was wahr ist und was nicht.«

Während es viele Vorläufer von Zuschreibungen zu bestimmten Gruppierungen gibt, ist das Konzept des Rassismus im anthropologischen Sinne ein historisch gewachsenes Konzept. Wissenschaftler*innen wie Philosoph*innen griffen über Jahrhunderte hinweg Narrative auf und untermauerten so Theorien, die von einer Überlegenheit der Weißen erzählten. Auch der Versuch, kolonialistische Eingriffe in eine »unterentwickelte« Bevölkerung zu legitimieren, steht in einem Zusam-

menhang mit der Entwicklung des Rassismus. Der Westen wird so während des Kolonialismus zum vermeintlichen Aufklärer, Messias und Retter.

Die Grundlagen für diese Narrative finden sich jedoch viel früher. Ein Beispiel dafür sind Darstellungen auf antiken Reliefs und Gefäßen, welche die Grundlage für die Tradierung des Bildes eines schwarzen Menschen als Diener bilden. Zu diesen Abbildungen kam es durch diverse Kriege, deren Folge die Versklavung der – in diesem Fall schwarzen – Kriegsgefangenen war. Dabei stehen weiße und schwarze Menschen in keinem ab- oder aufwertenden Verhältnis zueinander, weshalb sich kein Vergleich mit dem kategorisierenden Denken des Rassismus ziehen lässt. Schwarze Menschen waren Kriegsgefangene und besaßen nicht aufgrund ihrer Hautfarbe einen niedrigeren Status – dennoch bilden diese Darstellungen die Grundlage für spätere, rassistische Ausdeutungen.

Die »Entdeckung« der neuen Welt 1492 und die in

den nächsten drei Jahrhunderten folgenden Entdeckereisen, wie die von Alexander von Humboldt, lösen Systematisierungsversuche in der Biologie aus; die Welt wird in Kategorien, Raster und Tabellen eingeteilt.

Viele dieser Reiseberichte beinhalten nicht nur Beschreibungen der Flora und Fauna, sondern auch von unbekanntem Kulturen. Die Erzählungen nehmen in der Regel keinen objektiv deskriptiven Blick ein, sondern einen hierarchischen und exotisierenden. Die Beschreibungen der Reiseberichte fußen so auf Vorstellungen, die in Europa kursierten und projizieren Mythen und Gerüchte auf das Gesehene.

Das Fremde wird als schön und abenteuerlich beschrieben, doch wird auch von einem lebhaften bis hin zu unkontrolliert wilden und grausamen Naturmenschen berichtet, der über einen geringeren Intellekt verfügt. Auch von Kannibalen, Barbaren und affen- oder monsterartigen Wesen ist die Rede. Auffällig ist die

Verwendung von Begrifflichkeiten aus dem Tierreich wie beispielsweise die Bezeichnung von Kindern als Herde oder Ameisenhaufen.

Während der Kolonisation wurden Zuschreibungen aus Reiseberichten wieder aufgegriffen und zur Legitimation der Machtstrukturen und letztlich der Ausbeutung kolonialisierter Länder, der Versklavung und der Annexion von Land genutzt.

Auch die Aufklärung übernahm viele dieser Perspektiven. Im Zuge der Säkularisierung wurden auch in philosophische Diskurse Wissenschaften wie die Biologie miteinbezogen und damit eine hierarchische Ordnung der Welt konstruiert. Und das auch in einem zeitlichen Sinne: Der einsetzende Fortschrittsgedanke ging davon aus, dass es eine Entwicklung innerhalb der Menschheitsgeschichte gibt. Der »schwarze Mensch« wird somit als Zwischenstufe zwischen Affe und Mensch eingeordnet, weiße Menschen werden als Norm verstanden und alle anderen als Abweichung. Diese Diskri-

minierung wird biologisch begründet.

Positive Behaftung, wie die bereits in den Reiseberichten auftauchende Lebhaftigkeit, finden sich auch in der Aufklärung wieder; unter anderem bei Rousseau. Er hebt die Energie und das einfache, glückliche Leben schwarzer Menschen heraus. Bei dem Blick auf diesen vermeintlichen Urzustand handelt es sich um eine Exotisierung, die nicht nur bei Rousseau problematisch ist. So ist das Bild der schönen Wilden, dass bereits durch Reiseberichte und Zeichnungen von nymphenähnlichen, nackten Frauen in paradiesischer Umgebung sowie die Verbreitung von Fotografien unbekleideter Naturvölker entstand, implizit auch eine Objektifizierung und eine Absprache des Intellekts.

Zu all diesen Zeiten wird das Bild des schwarzen Menschen als Diener und damit Unterlegenem weiter durch den Sklavenhandel tradiert und verstärkt. Und das nicht nur in Amerika – auch in Europa sind »Mohren-

pagen« als Dienstpersonal sowie Dekoration beliebt.

Der Rassismus in Deutschland intensiviert sich nach dem Ende des 1. Weltkrieges, als Parteien, private Organisationen wie auch Medien in Deutschland eine Kampagne gegen schwarze Soldaten initiieren (»Die schwarze Schmach«), die im Rheingebiet stationiert wurden. Die Fremdherrschaft wurde als Zündstoff für die Schärfung von Kategorisierungen wie Rasse, Geschlecht und Nation genutzt, wobei für die Propaganda Geschichten erfunden wurden. Neben (oft nicht begangenen) Gewalttaten wurde besonders das Sexualverhalten gegenüber der keuschen, reinen Frau, der Mutter des deutschen Volkes, angeprangert. Es entstanden unter anderem Gedichte wie: »Mit Negern hurt die deutsche Frau in schamloser Weise, wir wissens genau, an jeder Ecke, kann man sie sehen, mit zweien, mit dreien die Dirnen losgehen, ein zynisches Lachen, ein freches Gesicht, deutsche Frauen, schämt ihr euch nicht?«

Schwarze Menschen seien zwar unabdingbare Arbeitskräfte in der Kolonialwirtschaft, eine ›Durchmischung‹ zerstöre aber das deutsche Volk.

Die Rassentheorie der Nationalsozialisten stützt sich bezüglich der Konstitution des Volksbegriffs direkt auf diese Argumentation.

Seit Jahrhunderten wird von einem »Naturmenschen« erzählt, der lebhaft ist, tierähnlich, über ein ausgeprägteres Sexualverhalten und eine geringere Intelligenz als der weiße, westliche Mensch verfügt. Zwar sagt der §130 des Strafgesetzbuchs zur Volksverhetzung: »Wer in einer Weise, die geeignet ist, den öffentlichen Frieden zu stören, gegen nationale, rassistische, religiöse oder durch ihre ethische Herkunft bestimmte Gruppen [...] zum Hass aufstachelt, zu Gewalt- oder Willkürmaßnahmen auffordert [...] wird mit einer Freiheitsstrafe von drei Monaten bis zu fünf Jahren bestraft.«

Die Verfolgung von Gewalttaten und auch die Vermeidung von diskriminie-

renden Begrifflichkeiten sind ein wichtiger Anfang; schließlich tragen Sprache und Wörter die in der Vergangenheit verwurzelten Machtverhältnisse weiter. Dennoch lässt sich Rassismus nicht nur dadurch lösen. Vielmehr sind es die tiefsitzenden Strukturen und wertenden Kategorisierungen, die problematisch sind: Rassismus ist Teil unserer Sozialisation und bestimmt unsere Wahrnehmung; er ist ein System und keine einzelne Aussage.

Trotz der historischen Aufarbeitung während der letzten Jahrzehnte werden diese Strukturen aus den Reiseberichten, der Kolonisation und der Aufklärung weitergetragen und fortwährend tradiert. So ist es heute eher unwahrscheinlich, ein erotisiertes Plakat als Werbung für eine Reise nach Afrika zu finden, Darstellungen von »armen, hilflosen« und auch wenig bekleideten schwarzen Menschen bei Spendenauffufen dürften dennoch jedem bekannt sein.

Nun gilt es, diese Strukturen und Denkweisen zu

durchbrechen. Sei es zu lernen, die eigenen Privilegien bewusst wahrzunehmen und beispielsweise zu hinterfragen, wieso man selbst Zugang zu kostenloser Bildung hat und andere nicht. Sei es, mentale Bilder und Projektionsmechanismen auf den Prüfstand zu stellen und kritisch darüber nachzudenken, welche Perspektiven im Diskurs fehlen.

Dass Unsicherheit darüber besteht, welchen Verhaltensweisen rassistische Strukturen zugrunde liegen und welcher Umgang der richtige ist, ist nachvollziehbar. Ein Anfang könnte sein: Nachfragen und zuhören.



2018 GRÜNDETEN ANTIGONE AKGÜN UND EMRE AKAL DAS »AYŞE X STAATSTHEATER« – EIN PROJEKT, DAS DIE ZUKUNFT DES STAATSTHEATERS IMAGINIERT UND AKTIV AN NEUEN STRUKTUREN ARBEITET.

ALINA TAMMARO HAT DIE MITBEGRÜNDERIN ANTIGONE AKGÜN GETROFFEN UND MIT IHR ÜBER EXKLUDIERENDE THEATERSTRUKTUREN, DIVERSITÄT UND EINEN SYSTEMWANDEL GESPROCHEN.

Warum habt ihr euch gegründet?

Aktuell gibt es zahlreiche Debatten zur Diversifizierung von Kunst- und Kulturinstitutionen, die allerdings oft nur in der Benennung eines Nicht-Vorkommens enden: Die Ensembles sind nicht divers, auf der Bühne wird immer noch viel reproduziert ... Bis dahin geht's und dann kommt nichts mehr.

Wir haben versucht uns vorzustellen, wie dieser Diskurs weitergehen könnte in dem Sinne, dass man versucht Lösungen zu finden, wie die Institution Theater in der Zukunft auf vielen Ebenen diverser werden könnte. Da meinten wir nicht nur die äußerliche Ebene, sondern zum Beispiel auch die Öffnung von Zugängen oder das Etablieren und Existieren in einer Stadt.

Was das betrifft, haben wir angefangen bei der Frage: Was ist Theater, für wen ist Theater, was soll Theater? Du kannst Theater ja nicht ohne eine Stadtgesellschaft denken. Da wäre doch interessant zu fragen: Was wollen die vom Theater? Und wer sind die überhaupt? Und sind die homogen? Das wäre eine Alternative zu dem Vorgehen, mit einem fertigen Programm zu kommen und zu sagen: Wir machen jetzt das und wenn ihr nicht kommt, dann kommt ihr halt nicht.

Wer seid ihr?

Wir sind im Moment circa 80 Leute und sehr heterogen. Am Anfang haben wir uns vor dem Problem gesehen, welche Leute wir ansprechen wollen. Wir haben beobachtet, dass oft Kriterien gewählt werden, wie: Wir sprechen jetzt alle POCs (persons of colour) an oder alle, die nicht hetero sind. Uns war es aber wichtig, Leute wegen ihrer Arbeit anzusprechen. Dann haben wir für uns entschieden, dass es unser Kriterium ist, dass das Menschen sind, die kritisch mit Kunst arbeiten und auch schon Vorschläge, Visionen oder Praxen haben, Kunst und Institution weiterdenken. Und uns ist wichtig, dass Leute auch unterschiedliche Wissensstände mitbringen. Deswegen planen wir gerade ein Format, das sich, »Akademie der Entlernung« nennt. Wir fragen uns nämlich: Wie bringt man Menschen zu einem kollektiven Prozess? Wie bringt man Menschen dazu, Problematisches, was sie gelernt haben, abzulegen? Aber auch vom unterschiedlichen Wissensstand zu profitieren? Es geht darum, Wissen und Erfahrungen zu teilen.

Wie empfindet ihr die aktuelle Diversität und Zugänglichkeit im Stadt- und Staatstheater? Seht ihr einen Strukturwandel?

Ich habe das Gefühl, es tut sich etwas auf der

visuellen Ebene. Auf der Bühne gibt es jetzt Menschen, die nicht nur weiß und cis/hetero gelesen werden. Und es gibt nicht nur Themen, die aus dem deutschen Humanismus kommen. Dramaturgien sind aber immer noch sehr weiß, genauso wie Intendanten – bis auf Julia Wissert, die ja bald in Dortmund beginnt.

Uns hat nicht primär interessiert, wer vorkommt, sondern wie man vorkommt. Da gabs einen Punkt, an dem wir gemerkt haben: Es liegt an der Struktur. Die Struktur ist so feudal gedacht. Selbst wenn du einen Intendanten hast, der kein alter, weißer Mann ist, ist er ja nicht unabhängig. Er ist an die Kulturpolitik gebunden. Da müsste man ansetzen: Diese Strukturen zu verändern und nicht nur auf personelle Veränderungen setzen. Was immer noch problematisch ist: Das bestimmte Menschen bestimmte Themen auf der Bühne verhandeln. Es gibt einen Abend über queere Menschen und dann spielen da queere Menschen – aber die spielen nie in einer Tschechow-Inszenierung. Du hast dann deine Schublade

und kommst vor, wenn du Glück hast – aber in der Schublade bleibst du. Das kann's ja nicht sein.

Woher kommen die Strukturen des aktuellen Systems?

Man kann sich anschauen, woher der Staatstheaterbegriff kommt, nämlich aus einem monarchischen System. Und das wurde im Nationalsozialismus nicht besser. Der Chefdramaturg, der eine Schnittstelle zwischen Intendanz, Politik und Haus ist, war eine Erfindung im Nationalsozialismus.

Theater war zudem immer eine moralische Anstalt, die Leute nach einem gewissen Weltbild erziehen soll. Was das betrifft, sehe ich das im Sinne einer Reproduktion der Vergangenheit oder der Verherrlichung von Werten des Westens. Die an sich natürlich auch gut sind, aber auch nicht unproblematisch und frei von ›Abers‹.

Wie könnten diese Strukturen geändert werden?

Bei Ayşe X hatten wir ja die Freiheit, uns etwas zusammenzustellen. Das sieht so aus, dass unser Haus aus

mehreren Häusern – houses – besteht.

Man kann sich initiativ bewerben, kooperiert dann zwei Monate mit dem ganzen Haus und schaut dann: Fühlen die sich da wohl? Fühlen die anderen sich mit der neuen Person wohl? Je nachdem wird entschieden, ob die Person aufgenommen wird.

Diese Häuser gibt es, weil wir wollten, dass Entscheidungen die Arbeitsethik, den Spielplan und die Ausrichtung betreffend von allen gemeinsam entschieden werden. Deswegen gibt es Versammlungen innerhalb der einzelnen Häuser sowie auch übergreifende, an denen eine ausgeloste Person teilnimmt und die Anliegen vorträgt.

Das sind erste Ideen. Gerade arbeiten wir daran, wie man das noch schärfen kann.

Wie ist eure Haltung zur Spielplangestaltung und zur Verwendung von kanonischen Texten?

Wir wollen nicht vorgeben, was wer inszeniert. Wir haben aber grobe Überthemen notiert, die wir spannend fänden, zum Beispiel ›Leben in

der Zukunft‹, mit Unterbereichen wie: ›Wie stellt man sich Körper in der Zukunft vor?‹. Wenn es dann in den Häusern Leute gibt, die zu den Themen arbeiten wollen, können sie das tun und innerhalb des Arbeitsprozesses selber entscheiden, mit welchen Vorlagen, welcher Form, welchem Genre und welcher Bühne.

Was kann man gegen Diskriminierung am Theater tun?

Wir haben uns mehrere Strategien überlegt, weil wir nicht davon ausgehen, dass wir ein diskriminierungsfreier Raum sind. Bei uns arbeiten Menschen, die davor an anderen Institutionen waren, die nicht rassismusfrei oder ismenfrei funktioniert haben. Deswegen fanden wir es utopisch zu sagen, bei uns wird es das nicht geben.

Aus diesem Grund ist es zum Beispiel wichtig für uns, dass Gespräche von externen Menschen moderiert werden. Und, dass Machtmissbrauch in jeglicher Form artikuliert wird. Ein Problem, warum es Machtmissbrauch gibt, ist ja, weil wir immer in Angsträumen unterwegs sind und gerne unseren Job behalten wollen.

Und weil sich extrem viel extrem schnell herumspricht. Und das ist etwas, was wir nicht wollen. Bei uns soll und darf über alles geredet werden.

Wie kann man die Machtstrukturen im Stadt- und Staatstheater erkennen und gegen sie vorgehen?

Ich glaube, dass es nicht schwer ist, Machtmissbrauch auszusprechen. Das Problem ist, dass man immer Angst hat, dass das Ansprechen Konsequenzen haben wird.

Dazu kommt, dass das, was passiert, wenn es einmal zu einem Vorfall kam, unbefriedigend ist. Gut, beim Theater an der Parkaue in Berlin ist die Leitung zurückgetreten, aber da frage ich mich – was bringt das dann? Die Person wird im Zweifel irgendwo anders einen Job finden, aber eigentlich müsste man dann die Offenheit besitzen sich dem zu stellen, was da schief gegangen ist und sich fragen, wie man das verändern kann. Es gibt diese Gesprächsbereitschaft einfach nicht.

An sich finde ich auch die Rassismusklausel gut, die jetzt von Julia Wissert und Sonja Laaser entworfen

wurde und vorsieht, dass ein Theater Workshops anbieten muss, wenn es zu solchen Vorfällen kommt, um einen Bildungsprozess in der Mitarbeiter*innenebene stattfinden zu lassen. Die Frage ist nur: Wie kriegt man das hin, dass die Leute die Offenheit haben, das nicht nur zu absolvieren, weil sie's müssen, sondern, weil sie wirklich Interesse daran haben, sich und ihre Art zu sehen und zu denken zu verändern.

Wie könnte das gehen?

Ich glaube, indem man überhaupt ins Gespräch kommt, wer an so einem Haus arbeitet und welche Interessen da sind. Dadurch, dass die Strukturen so hierarchisch sind, gibt es viele einzelne Ebenen. Du arbeitest für den und den und hast deinen Bereich. Deswegen schätze ich diesen kollektiven Prozess in der Kunst sehr. Und glaube, dass er, wenn er offen ist, einiges an Problemen aus dem Raum schaffen wird.

JAN-DAVID BÜRGER
Als Jan-David Bürger 2007 in *Jesus von Texas* in der Alten Post Neuss mehrere Rollen spielte, entschied er sich Schauspieler zu werden. Seit 2010, zur Schulzeit, wirkte er in Filmen als Schauspieler mit. Aus einem Praktikum, das zur Ausbildung Gestaltungstechnischer Assistent mit Abitur dazugehörte, entwickelte sich 2013 die fünfjährige Zusammenarbeit mit Andreas Fechner als Kameraassistent und Video Editor. Seit März 2018 studiert er an der Theaterakademie August Everding in München.

LEONARD L.M. BURKHARDT
machte seine ersten Schauspielerfahrungen bereits in der Grundschule und war an diversen Hörspielen für den Deutschlandfunk Kultur beteiligt. Am Gymnasium besuchte er den Kurs Darstellendes Spiel und wirkte nach der Schule am Jungen DT in Berlin im Herbstcamp mit. Seit 2018 studiert er im Studiengang Schauspiel an der Theaterakademie August Everding.

SEBASTIAN DEGENHARDT
sammelte schon während der Schulzeit erste Theatererfahrungen im Rahmen des Kurses Darstellendes Spiel. In der Spielzeit 2016/17 wirkte er bei der Produktion *Die Stunde da wir nichts voneinander wussten* von Peter Handke an der Dresdner Bürgerbühne unter der Regie von Uli Jäckle mit. Seit 2018 studiert er Schauspiel an der Theaterakademie August Everding in München, an welcher er in der Clowning-Produktion *Aufgedreht* von David Shiner sowie in der Akademieproduktion *Noch ist nicht aller Tage Abend* unter der Regie von Malena Große zu sehen war. Er spielt Gitarre, Klavier und Handball.

Everding und wirkte bisher in *Aufgedreht*, inszeniert von Tony-Award Träger David Shiner, mit. Darüber hinaus engagiert er sich kulturpolitisch beim ensemblenetzwerk.

ESTELLE SCHMIDLIN
wurde 1996 in Bern (CH) geboren. Erste Bühnenerfahrungen sammelte sie in der Schulzeit, unter anderem stand sie in *Romeo & Julia* und *Cats* auf der Bühne der Thunerseespiele. Sie spielt Akkordeon und Klavier, hat Erfahrung in verschiedensten Tanzarten und nimmt seit 2015 Gesangsunterricht. Seit 2018 studiert sie Schauspiel an der Theaterakademie August Everding.

und Performance weiter aus und setzt sich unter anderem mit Themen wie Feminismus und Rassismus auseinander.

LINA WITTE
wurde 1998 in Hamburg geboren. Erste Bühnenerfahrung sammelte sie seit ihrem sechsten Lebensjahr im Theater Zeppelin und bei der TASK Schauspielschule für Kinder und Jugendliche. Sie spielt Klavier und Klarinette und nahm während ihrer Schulzeit Tanz- und Gesangsunterricht. Seit 2018 studiert sie Schauspiel an der Theaterakademie August Everding. Hier war sie bereits in den Produktionen *Aufgedreht*, *Die kleine Prinzessin* und *Noch ist nicht aller Tage Abend* zu sehen.



BENEDIKT KOSIAN
wurde 1993 geboren. 2010 stand er im Jugendclub des Münchner Volkstheaters erstmals auf der Bühne. Nach seinem Abitur 2012 absolvierte er die Bachelorstudiengänge Theater-, Film- und Medienwissenschaft sowie Publizistik und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien. Seit 2018 studiert er an der Theaterakademie August

FNOT TADDESE
studiert seit März 2018 an der Theaterakademie August Everding Schauspiel. Ihre ersten Bühnenerfahrungen sammelte sie bereits im jungen Alter von 8 Jahren. Daraufhin hat sie sich Fähigkeiten aus verschiedenen Bereichen – vom Chorsingen über Zirkus bis hin zum Theaterspielen – angeeignet. Mit *Othello Remix* probiert sich Fnot im Bereich Tanz

KATJA WACHTER
studierte Tanz an der London Contemporary Dance School und gründete kurz darauf ihre eigene Kompanie Selfish Shellfish 1995 in München. Ihre Arbeiten wurden bei Festivals in verschiedenen Ländern Europas, außerdem in Russland, Kanada, den USA, Südkorea, Brasilien und Mexiko gezeigt. Sie erhielt verschiedene Auszeichnungen, darunter den ersten Preis beim Internationalen Choreographenwettbewerb in Hannover. Die von ihr inszenierte Akademietheraterproduktion *Close Up* erhielt Preise bei dem Festival iTSelf in Warschau und beim FIESAD in Rabat. Seit 2013 ist sie auch als Autorin für das Theater tätig und wurde 2013 mit dem Autorenpreis der Stadt Essen ausgezeichnet.

ALINA TAMMARO
assistierte drei Jahre in der Theaterpädagogik des E.T.A. Hoffmann Theaters Bamberg, bevor sie 2015 ihr Studium der Theaterwissenschaft, Philosophie sowie Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft in Berlin begann. Weitere Berufserfahrung sammelte sie durch Dramaturgiehospitanzen an der Deutschen Oper Berlin und am Landestheater Coburg sowie durch eine Regiehospi-tanz am Deutschen Theater Berlin. Zudem assistierte Alina Tammaro bei mehreren Festivals, u.a. bei den 33. Bayerischen Theatertagen. Seit 2018 studiert sie Dramaturgie an der Theaterakademie August Everding.

DIETHER SOMMER
ist inspiriert von seiner persönlichen Entwicklung und seinem Hintergrund in Management und Naturwissenschaften. Seine künstlerische Arbeit ist eine Art Reflexion über Arbeit, Wissenschaft & Technologie und der Wirkung auf kulturelle und soziale Veränderung in unserer heutigen Gesellschaft. Seine künstlerische Basis liegt in der visuellen Darstellung, die narrativ verstanden werden sollte. Die Wahl der Medien, ob analog oder digital, Klang oder Performance, orientiert sich an Ort und Thema.

CLARA HANAE TOLLE
arbeitet seit 2012 als freie Assistentin für Regie, Dramaturgie und Produktion für verschiedene Theater und Initiativen. Schon neben dem Studium in Pädagogik und Sprache, Literatur, Kultur an der LMU München sowie World Theatres an der Goldsmiths, University of London konnte sie zahlreiche Erfahrungen vor allem in Europa, Asien und Afrika sammeln. Sie vertieft weiterhin ihr Interesse an Menschen und der Welt durch die Verbindung von sozialer, kultureller und künstlerischer Arbeit.

BARBARA MÜHLDFORFER
absolvierte ihre Ausbildung zur staatlich geprüften Modedesignerin und Maßschneidergesellin an der Modefachschule Sigmaringen. Direkt im Anschluss besuchte sie ebenfalls dort den Meisterkurs und legte im Februar 2019 die Maßschneidermeisterprüfung ab. Erste Erfahrungen im Kostüm konnte sie während eines Praktikums bei dem SAT1-Film *Das vergessene Dorf* sammeln. Seit September 2019 ist sie als Jahrespraktikantin im Kostümwesen der Theaterakademie August Everding beschäftigt.





IMPRESSUM

TEXTNACHWEISE



[REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]

Die Fragen auf S. 9 sowie
*Von narrativen & historischen
Geflechten* ab S. 10 sind Eigen-
beiträge von Alina Tamarro.

Quellen:

Foucault, Michel. *Dispositive der
Macht. Michel Foucault über
Sexualität, Wissen und Wahrheit.*
Übers. von Elke Wehr. u.a. Berlin:
Merve, 1978, S. 51.

Hall, Stuart. »The west and the
rest«. In: *Formations of modernity.*
Hrsg. v. Stuart Hall, Bram Gieben.
Cambridge: Open University, 1992,
S. 275–332.

Kant, Immanuel. *Immanuel Kant's
Sämtliche Werke: Th. Schriften
zur physischen Geografie.* Leipzig:
L. Voss, 1839, S. 612.

Pfeifer, Manfred. *Diskriminierung,
ein stetiger Reisebegleiter? – Über
das Diskriminierungspotential in
»Afrika«-Reiseberichten im Inter-
net,* München, Ludwig-Maximi-
lians-Universität, Diss., 2013.

Martin, Peter: »... Als wäre gar
nichts geschehen.« In: *Zwischen
Charleston und Stechschritt.
Schwarze im Nationalsozialismus.*
Hrsg. v. Martin, Peter; Alonzo,
Christine. Hamburg, München:
Dölling & Galitz, 2004, S. 700–710,
hier S. 704.

BILDNACHWEISE



Fotos: Jean-Marc Turmes

HERAUSGEBER



Theaterakademie August Everding,
München

Präsident:
Prof. Hans-Jürgen Drescher

Künstlerische Direktorin:
Gabriele Wiesmüller

Geschäftsführender Direktor:
Dr. Stefan Schmaus

Technischer Direktor:
Peter Dültgen

Leiterin Kommunikation:
Dr. Sabrina Betz

Redaktion:
Alina Tamarro

Lektorat:
Nicole Steiner

