



theater  
akademie  
august  
everding



# HUH UH RAPPEL

EIN GEMÜTSZUSTAND AM RANDE

Schau- und Puppenspiel



HOCHSCHULE  
FÜR MUSIK UND THEATER  
MÜNCHEN

DIE FAMILIE (FAMILIA DOMESTICA  
COMMUNIS, DIE GEMEINE HAUS-  
FAMILIE) KOMMT IN MITTELEUROPA  
WILD VOR UND VERHARRT GE-  
WÖHNLICH IN DIESEM ZUSTANDE.

**HUH UH RAPPEL – Ein Gemütszustand am Rande**

Schau- und Puppenspiel

Premiere: 11. April 2018, 19.30 Uhr  
Weitere Vorstellungen: 13. und 14. April 2018, 19.30 Uhr  
Akademietheater

Werkeinführung: jeweils um 19 Uhr  
Akademietheater Ost

Theaterakademie August Everding und Hochschule für Musik und Theater München  
mit dem Master-Studiengang Regie (Leitung: Prof. Sebastian Baumgarten)



# BESETZUNG

## INSZENIERUNG

KARIN HERRMANN\*

## BÜHNE

FABIAN WENDLING

## KOSTÜME

KARIN HERRMANN\*

## PUPPEN- UND MASKENBAU

IDA HERRMANN\*\*, SABINE KÖHLER

## TEXTFASSUNG

KARIN HERRMANN\* UND ENSEMBLE

## DRAMATURGIE

FRIEDERIKE WROBEL\*

## LICHT

DAVID JÄKEL

## TON

MATTHIAS SCHAAFF

## REGIEASSISTENZ

NATHALIE SCHÖRKEN

## CLAUDETTE HUSCHENBETT

MAIKEL DREXLER\*\*\*

## LENORE HUSCHENBETT

THEA EMILIA GIERTLER\*\*\*

## IDRIS HUSCHENBETT

LUISA GRÜNING\*\*\*

## TECHNISCHER LEITER AKADEMIETHEATER

STEFAN WINTERSBERGER

## LEITUNG DER BELEUCHTUNG

BENJAMIN SCHMIDT

## LEITUNG DER TONABTEILUNG

MIRIAM REINHARDT

## LEITUNG DER KOSTÜMABTEILUNG

ELISABETH FUNK

## LEITUNG DER REQUISITE

KRISTOF EGLE

## DAUER

CA. 1 STUNDE

\* Karin Herrmann ist Studierende des Master-Studiengangs Regie im 1. Jahr (Leitung: Prof. Sebastian Baumgarten) der Hochschule für Musik und Theater München. Friederike Wrobel ist Studierende des Master-Studiengangs Dramaturgie im 5. Semester (Leitung: Prof. Hans-Jürgen Drescher) der Ludwig-Maximilians-Universität München. Die genannten Studiengänge gehören zum Kooperationsverbund der Theaterakademie August Everding.

\*\* Ida Herrmann ist Studierende des Diplom-Studiengangs Theaterplastik im 1. Jahr (Leitung: Prof. Ulrich Eißner) der Hochschule für Bildende Künste Dresden.

\*\*\* Maikel Drexler, Thea Emilia Giertler und Luisa Grüning sind Studierende des Studiengangs Zeitgenössische Puppenspielkunst im Abschlussjahr (Leitung: Prof. Markus Joss) der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin.

# ROAD TO NOWHERE

Friederike Wrobel

Ausgelöst durch den Tod ihrer Großmutter kehren die drei Schwestern Lenore, Claudette und Idris an den Ort ihrer Kindheit zurück: In der Wohnung der Großmutter, wo sie aufgewachsen sind, ist bereits alles getan. Sie warten nur noch auf den Abtransport des alten Klaviers.

Doch die Familie kann man sich bekanntlich nicht aussuchen und so geraten auch Lenore, Claudette und Idris schnell an den Punkt, an dem die gemeinsamen Gesprächsthemen rar werden und die Wartezeit lang wird. Sehr lang, denn, wie Kurt Tucholsky satirisch über Familienmitglieder feststellt, „man kennt sich eben zu gut, um sich herzlichlich zu lieben, und nicht gut genug, um noch aneinander Gefallen zu finden“.

Die drei Schwestern treffen sich an einem Ort, der sie verbindet, der mit Erinnerungen

und gemeinsamen Erlebnissen behaftet ist. Doch hat man die Kindheit erst einmal hinter sich gelassen und versucht seinen eigenen Weg zu finden, hat man sich schneller auseinandergeliebt, als man denkt. Zurück in der alten Wohnung müssen sie sich die Frage stellen, was sie noch verbindet, nachdem die Vergangenheit aus dem Raum getragen wurde.

Innerhalb der Familie – gerade unter Geschwistern – weiß man nicht nur um die Stärken der anderen, sondern meist auch um die Schwächen, Macken und Laster. Und das ist auch gut so, denn nur so funktioniert gezielte Rücksichtnahme und es kann ein Raum von offener Kommunikation entstehen. Doch wehe, wenn die Fetzen fliegen. Dann weiß niemand besser als die eigenen Verwandten, wo die Schwachstellen liegen und welche Wunden noch nicht verheilt sind.

Auf diese Weise kann die Familie nicht nur Schutzraum sein, sondern zugleich auch zum Ort völliger Schutzlosigkeit werden. Bewusst oder unbewusst werden einem die eigenen Unzulänglichkeiten, vergangenen Peinlichkeiten und Eigenheiten unter die Nase gerieben oder mit den persönlichen Schwächen gespielt. Passiert das zu oft, beginnt der Rückzugsort Familie zu bröckeln und in sich zusammenzustürzen.

Auch die drei Schwestern geraten immer mehr in einen Sog, bei dem sie die Erinnerungen, Ängste und Sehnsüchte der anderen an die Oberfläche ziehen.

Die Konfrontation und das neugierige Erkunden des eigenen Selbst und des Gegenübers bietet ihnen die Chance, einen neuen Weg einzuschlagen, doch wohin sie dieser führen wird, ist ungewiss.

„We’re on a road to nowhere  
Come on inside  
Taking that ride to nowhere  
We’ll take that ride“

# DIE FAMILIE

Kurt Tucholsky

schlechtes nach dem Paradiese ist hauptsächlich als der glühende Wunsch aufzufassen, einmal, nur ein einziges Mal friedlich ohne Familie dahinleben zu dürfen. Was ist die Familie?

Die Familie (*familia domestica communis*, die gemeine Hausfamilie) kommt in Mitteleuropa wild vor und verharrt gewöhnlich in diesem Zustande. Sie besteht aus einer Ansammlung vieler Menschen verschiedenen Geschlechts, die ihre Hauptaufgabe darin erblicken, ihre Nasen in deine Angelegenheiten zu stecken. Wenn die Familie größeren Umfang erreicht hat, nennt man sie „Verwandtschaft“ (siehe im Wörterbuch unter M). Die Familie erscheint meist zu scheußlichen Klumpen geballt und würde bei Aufständen dauernd Gefahr laufen, erschossen zu werden, weil sie grundsätzlich nicht auseinandergeht. Die Familie ist sich in der Regel heftig zum Ekel. Die Familienzugehörigkeit befördert einen Krankheitskeim, der weit verbreitet ist: alle Mitglieder der Innung nehmen dauernd übel. Jene Tante, die auf dem berühmten Sofa saß, ist eine Geschichtsfälschung: denn erstens sitzt eine Tante niemals allein, und zweitens nimmt sie immer übel – nicht nur auf dem Sofa: im Sitzen, im Stehen, im Liegen und auf der Untergrundbahn.

Die Familie weiß voneinander alles: wann Karlchen die Masern gehabt hat, wie Inge mit ihrem Schneider zufrieden ist, wann Erna den Elektrotechniker heiraten wird, und dass Jenny nach der letzten Auseinandersetzung nun endgültig mit ihrem Mann zusammenbleiben wird. Derartige Nachrichten pflanzen sich vormittags zwischen elf und eins durch das wehrlose Telefon fort. Die Familie weiß alles, mißbilligt es aber grundsätzlich. Andere wilde Indianerstämme leben entweder auf den Kriegsfüßen oder rauchen eine Friedenszigarre: die Familie kann gleichzeitig beides.

„Die Griechen, die so gut wußten, was ein Freund ist, haben die Verwandten mit einem Ausdruck bezeichnet, welcher der Superlativ des Wortes ‚Freund‘ ist. Dies bleibt mir unerklärlich.“ (Friedrich Nietzsche)

Als Gott am sechsten Schöpfungstage alles ansah, was er gemacht hatte, war zwar alles gut, aber dafür war auch die Familie noch nicht da. Der verfrühte Optimismus rächte sich, und die Sehnsucht des Menschenges-

Kein Feiertag, der nicht der Familie gehört! Alle fluchen, keiner tuts gern – aber Gnade Gott, wenn einer fehlte! Und seufzend beugt sich alles unter das bittere Joch ...

Dabei führt das „gesellige Beisammensein“ der Familie meistens zu einem Krach. In ihren Umgangsformen herrscht jener sauersüße Ton vor, der am besten mit einer Sommer-nachmittagsstimmung kurz nach einem Gewitter zu vergleichen ist. Was aber die Gemütlichkeit nicht hindert.

Schon in der großen Soziologie Georg Simmels ist zu lesen, dass keiner so wehtun könne, wie das engere Kastenmitglied, weil das genau um die empfindlichsten Stellen des Opfers wisse. Man kennt sich eben zu gut, um sich herzinniglich zu lieben, und nicht gut genug, um noch aneinander Gefallen zu finden.

Man ist sich sehr nah. Nie würde es ein fremder Mensch wagen, dir so nah auf den Leib zu rücken, wie die Kusine deiner Schwägerin, à conto der Verwandtschaft. Nannten die alten Griechen ihre Verwandten die „Allerliebsten“? Die ganze junge Welt von heute nennt sie anders. Und leidet unter der Familie. Und gründet später selbst eine und wird dann grade so.

Es gibt kein Familienmitglied, das ein anderes Familienmitglied jemals ernst nimmt. Hätte Goethe eine alte Tante gehabt, sie wäre sicherlich nach Weimar gekommen, um zu sehen, was der Junge macht, hätte ihrem Pompadour etwas Cachou entnommen und wäre schließlich durch und durch beleidigt wieder abgefahren. Goethe hat aber solche Tanten nicht gehabt, sondern seine Ruhe – und auf diese Weise ist der *Faust* entstanden. Die Tante hätte ihn übertrieben gefunden. Zu Geburtstagen empfiehlt es sich, der

Familie etwas zu schenken. Viel Zweck hat das übrigens nicht; sie tauscht regelmäßig alles wieder um.

Irgendeine Möglichkeit, sich der Familie zu entziehen, gibt es nicht. Mein alter Freund Theobald Tiger singt zwar:  
„Fang nie was mit Verwandtschaft an – denn das geht schief,  
denn das geht schief!“  
aber diese Verse sind nur einer stupenden Lebensunkenntnis entsprungen. Man fängt ja gar nichts mit der Verwandtschaft an – die Verwandtschaft besorgt das ganz allein.

Und wenn die ganze Welt zugrunde geht, so steht zu befürchten, dass dir im Jenseits ein holder Engel entgegenkommt, leise seinen Palmenwedel schwingt und spricht:  
„Sagen Sie mal – sind wir nicht miteinander verwandt?“ Und eilends, erschreckt und im innersten Herzen gebrochen, enteilst du. Zur Hölle.

Das hilft dir aber gar nichts. Denn da sitzen alle, alle die andern.



# ZEIGT, DASS IHR ZEIGT!

## WIEDERBEGEGNUNG ODER ANKUNFT?

### PUPPEN UND MENSCHEN AUF DER GROSSEN BÜHNE

Jörg Lehmann

Die Puppe ist, so scheint es, angekommen auf der Großen Bühne.

Wo im Schauspiel Puppen auftreten, ist da zunächst immer dieses Staunen. Ein Staunen über die verschüttet geglaubten Möglichkeiten des Sehens? Über die Ungeheuerlichkeit der möglichen Naivität der Wahrnehmung? Eine Verblüffung über die scheinbare Einfachheit des Mittels, über die Anmut, die Grazie der Bewegung der da plötzlich transpirationsfrei Agierenden? Oder greift da gar eine archaische Kraft nach uns, die mit einem anderen Potenzial im Gepäck daherkommt – ist die Puppe, die Figur, die Maske, das Objekt das „mythische Element“ des Theaters?

Das Puppenspiel stellt, in welcher Form auch immer auftretend, unsere Sehgewohnheiten im Parkett des Stadttheaters auf die Probe. Wo die Puppe auftritt, sind wir eingeladen, nicht mehr und nicht weniger als einem Schöpfungsakt beizuwohnen. Ob der Darsteller eine Handpuppe überstreift und über die Spielleiste stemmt oder die Fäden der Marionette strafft oder der Objekttheaterkünstler die zuvor mit Bedeutung aufgeladene Aspirin-tablette im Wasser löst: Immer erleben wir die Verlebendigung eines

eigentlich und für alle sichtbar toten Materials für die Dauer des Spiels.

Wir schließen mit der Bühne in diesem, vielleicht magischen, Moment einen Pakt. Der sichtbar als Handpuppe vom Spieler über die Bühne geführten und munter schnatternden Ente wenden wir uns offenen Herzens zu. Ihr Leben ist mit dem Spieler da oben verabredet, wir werden zu kofabulierenden Zuschauern. Dass das Wasser nicht da ist, in welches sie jetzt luftanhaltend taucht, ist in Ordnung. Es plätschert ja in unserem Kopf, sein Bild scheint uns dort sogar klarer.

Das heißt, selbst auf die Gefahr hin, die Eule noch einmal nach Athen zu tragen: Hier findet kein anderer Kommunikationsprozess zwischen Bühne und Zuschauerraum statt als im Schauspiel, aber dieses Gespräch startet anders und das hat für dieses Gespräch Folgen.

Denn: Wie nehmen wir den Spieler neben dieser Puppe wahr, wie sehen wir den uns eigentlich vertrauten Schauspieler, welcher etwas uns eigentlich Bekanntes tut? Unser Blick auf sein Tun verändert sich durch die neben ihm fröhlich schnatternde Ente auch, der mit dieser getroffene Pakt lässt uns sein

(Schau-)Spiel neu, anders sehen. Auch er spielt ja für die Dauer der Vorstellung für uns, hat sich für uns verwandelt: vielleicht in den Menschen Faust und nicht in eine auf der Spielerhand steckende, quietschvergnügte Ente aus Plastik.

Diese Wiederbegegnung ist für uns im Parkett überraschend, geradezu inspirierend kann sie aber für die beiden, sich da oben wiederbegegnenden Theatermittel und ihre Träger sein. Schauspieler, die sich dieser Begegnung gestellt haben, wissen, wovon hier die Rede ist. Eingeschlossen auch die Momente der Verzweiflung und des stillen Neids auf die „Kollegen“, denen offenbar die Herzen scheinbar mühelos und im Sinne des Wortes spielerisch zufliegen. Dabei wusste schon Brecht Abhilfe. „Zeigt, dass ihr zeigt!“

Man könnte, je nach Lust und Vertiefungswut, dieses spezifische Potenzial der Figur, der Puppe, des Objekts auch tief in den postdramatischen Diskurs versenken. Denn wir erleben das Ausstellen des „Machens“, also das Erzählen einer Geschichte oder eines Geschehens, wobei gleichzeitig der Vorgang thematisiert wird, wie das Material animiert wird oder die Verwandlung an sich von statten geht. Das ist allerdings seit der „Erfindung“ der von den Puppenspielern so genannten Offenen Spielweise, also seit dem Ende des vergangenen Jahrhunderts, weniger theoretisch reflektierte als gelebte, theatrale Realität.

Hier liegt wahrscheinlich irgendwo des Pudels Kern. Das Puppenspiel ist in Deutschland irgendwo im 18. Jahrhundert im Zuge der Verbürgerlichung des Lebens und der Literarisierung des Theaters aus jener Bahn gedrängt worden, die zur Vielfalt der Spielweisen auf den heutigen Bühnen dieses Landes geführt hat. Das zeitgenössische

Puppenspiel ist eine Möglichkeit, Theater anders zu denken. Ein Theater, in dem das Tun und das Erzählen gleichzeitig möglich sind: die im Schauspiel mitunter provokant und laut behauptete epische Ebene innerhalb eines dramatischen Vorganges steht dem mit einer offen, wie auch immer geführten Figur auftretenden Darsteller ganz selbstverständlich, spielerisch zur Verfügung.

Allerdings:

Die Puppe ist nicht „angekommen“, nur weil sie im aktuellen Spielbetrieb mit unseren gestandenen und vertrauten Menschendarstellern auf der Großen Schauspielbühne steht. Sie muss aufpassen, in der ihr nicht eigenen Umgebung – der der bürgerlichen Hochkultur mit literarisch geprägter Schauspielerei – unter der freundlichen Umarmung nicht ungewollt zum Ornament zu verkommen und „eintheater“ zu werden. Anders gesagt: Die Freude des Wiedersehens sollte nicht dazu führen, sich gegenseitig zu erdrücken. Auch wenn man zur gleichen Familie gehört, kann man wohl sehr unterschiedlich gewachsen sein.

Das Puppen- und Figurentheater im direkten Zusammenspiel mit dem Schauspieler ist eine Möglichkeit, eine Variante seiner Daseinsform innerhalb des großen Spielplatzes Theater. „Die Puppe als Modell, den Schauspieler zu denken“ – ihr Spiel verändert auch das unter der Krise der Repräsentanz arbeitende Schauspiel, zwingt den Spieler, auch über seine Mittel, letztlich sein Material, neu nachzudenken. Nur wenn diese Zeit auf der Probe auch vorhanden ist, entsteht etwas möglicherweise Überraschendes. Wenn sie nicht nur Beiwerk ist, dann verfremdet die Puppe den darstellerischen Vorgang insgesamt, und: Sie macht uns neu über diesen staunen.



# BRAIN DAMAGE

Pink Floyd

THE LUNATIC IS ON THE GRASS  
THE LUNATIC IS ON THE GRASS  
REMEMBERING GAMES AND DAISY CHAINS AND LAUGHS  
GOT TO KEEP THE LOONIES ON THE PATH

THE LUNATIC IS IN THE HALL  
THE LUNATICS ARE IN MY HALL  
THE PAPER HOLDS THEIR FOLDED FACES TO THE FLOOR  
AND EVERY DAY THE PAPER BOY BRINGS MORE

AND IF THE DAM BREAKS OPEN MANY YEARS TOO SOON  
AND IF THERE IS NO ROOM UPON THE HILL  
AND IF YOUR HEAD EXPLODES WITH DARK FOREBODINGS TOO  
I'LL SEE YOU ON THE DARK SIDE OF THE MOON

THE LUNATIC IS IN MY HEAD  
THE LUNATIC IS IN MY HEAD  
YOU RAISE THE BLADE, YOU MAKE THE CHANGE  
YOU RE-ARRANGE ME 'TIL I'M SANE  
YOU LOCK THE DOOR  
AND THROW AWAY THE KEY  
THERE'S SOMEONE IN MY HEAD BUT IT'S NOT ME

AND IF THE CLOUD BURSTS, THUNDER IN YOUR EAR  
YOU SHOUT AND NO ONE SEEMS TO HEAR  
AND IF THE BAND YOU'RE IN STARTS PLAYING DIFFERENT TUNES  
I'LL SEE YOU ON THE DARK SIDE OF THE MOON



# TEAM

## KARIN HERRMANN

Karin Herrmann, 1988 in Dresden geboren, arbeitete nach dem Abitur an den Dresdner Theaterbühnen als Regieassistentin, Souffleuse und Spielerin. Zudem war sie Schauspiellevin der Künstlergruppe Dramaten unter der Leitung des Theaterregisseurs Volker Metzler. Nach erfolgreichem Studienabbruch der Theater-, Medien- und Kommunikationswissenschaften in Leipzig wurde sie 2010 Mitglied der internationalen Theaterkompanie Cie. Freaks und Fremde, mit der sie bis heute eng zusammenarbeitet. Von 2013 bis 2017 studierte Karin Herrmann Zeitgenössische Puppenspielkunst an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin und ist als Puppenspielerin unter anderem am Puppentheater Halle (an der Saale), der Schaubude Berlin, am Societaetstheater Dresden und auf diversen Figurentheaterfestivals zu sehen. Aktuell absolviert sie den Master-Studiengang Regie an der Theaterakademie August Everding in München.

## FABIAN WENDLING

Fabian Wendling wurde 1985 in Kiel geboren. Nach ersten Assistenzen studierte er an den Hochschulen für Bildende Künste in Hamburg und Dresden Bildende Kunst und Bühnenbild in den Klassen von Raimund Bauer, Barbara Ehnes und Thomas Demand. Er beendete sein Studium 2015 mit dem Masterabschluss. Seine Installationen waren bereits bei verschiedenen Festivals und Ausstellungen zu sehen, wie zum Beispiel

der Ostrale in Dresden, der Kunsthalle Kiel, dem Dokfest Kassel und der Ruhrtriennale Bochum. Die Bachelorausstellung *REMIS* war für den Kunstpreis Golden Cube nominiert. 2013 gewann Fabian Wendling einen Kunst am Bau-Wettbewerb und realisierte für die Beiersdorf AG eine Skulptur für den Firmensitz. Eigene Bühnenbilder konnte er bisher unter anderem am Staatstheater Mainz, dem Landestheater Schleswig Holstein, am Schauspielhaus Hamburg, am Nationaltheater Mannheim und dem Schauspielhaus Bochum realisieren.

## IDA HERRMANN

Ida Herrmann wurde 1995 in Dresden geboren. Erste Praktika im künstlerisch-handwerklichen Bereich machte sie unter anderem bei der freien Theatergruppe Dramaten, in der Semperoper Dresden und bei einem zwanzigwöchigen Praktikum in der Restaurierung bei Anja Tomaschewski. Nach ihrer Schulausbildung war sie im Rahmen eines Freiwilligen Sozialen Jahres im Malsaal des Volkstheaters Rostock aktiv. Es folgten eine Mitarbeit bei der Theaterkompanie Cie. Freaks und Fremde als Ausstattungsassistentin und Puppenbauerin sowie ein zweimonatiges Praktikum in den Werkstätten der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin, Abteilung Puppenspiel. Seit 2017 studiert sie im Diplom Theaterplastik an der Hochschule für Bildende Künste Dresden.

## SABINE KÖHLER

Sabine Köhler, geboren 1973 in Berlin, studierte von 2003-2007 Puppenspielkunst an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin. Sie ist freischaffend als Puppen- und Objektspielerin und als Bühnenbildnerin

im Bereich Ausstattung/Puppenbau tätig. Seit 2006 arbeitet sie im Team mit Heiki Ikkola als freie Theaterkompanie Cie. Freaks und Fremde. Im Bereich Ausstattung/Puppenbau sind Arbeiten von ihr im Thalia Theater Halle, TJG Dresden und bei diversen freien Produktionen zu erleben.

## FRIEDERIKE WROBEL

Friederike Wrobel, 1991 in Hamburg geboren, studierte bis 2014 Deutsche Sprache und Literatur sowie Medienwissenschaft an der Universität Hamburg. Während des Studiums wirkte sie im Jugendclub des Deutschen Schauspielhauses mit und sammelte Erfahrungen als Dramaturgiehospitantin am Thalia Theater in Hamburg, wo sie unter anderem mit Rainald Grebe und dem norwegischen Regisseur Eirik Stubø arbeitete. Aktuell studiert sie im Master-Studiengang Dramaturgie an der Theaterakademie August Everding, wo sie in mehreren Produktionen als Produktionsdramaturgin mitwirkte und das studentische Theaterfestival *UWE – Der Festival* organisierte.

## MAIKEL DREXLER

Maikel Drexler, 1989 in Flensburg geboren, studierte nach dem Abitur zunächst Multimedia Production an der Fachhochschule Kiel. Nach einigen Regieassistenzen folgte das Studium für Zeitgenössische Puppenspielkunst an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin. Maikel bewegt sich an der Schnittstelle von Puppenspielkunst, Objekttheater und digitalen Medien und war in diversen Produktionen sowohl als Puppenspieler als auch Programmierer zu sehen, unter anderem bei der Ars Electronica in Linz, beim Playground Festival in Bern, beim

Metaformy Festival in Breslau sowie bei der Figuma in Eupen. Maikel ist darüber hinaus Teil der Gruppe Toktoy und spielt aktuell in der Produktion *Makeover – I just want my own fairytale to come true* einen frustrierten Hahn.

## THEA EMILIA GIERTLER

Thea Emilia Giertler, 1993 in Berlin geboren, ist Studierende im Abschlussjahr der Abteilung Zeitgenössische Puppenspielkunst an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin. Während des Studiums gastierte sie unter anderem am Theater Augsburg in der Inszenierung *Unruhe im Paradies*, unter der Regie von Harry Fuhrmann, und im Berliner Pierre Boulez Saal mit *LUTHER – dancing with the gods*, unter der Regie von Robert Wilson. Zurzeit spielt sie mit dem interaktiven und partizipativen Game Theater *All your base are belong to us* in Berlin an der Schaubude und wird am deutschsprachigen Regieschultreffen Körper Studio Junge Regie am Thalia Theater Hamburg teilnehmen.

## LUIISA GRÜNING

Luisa Grüning, geboren 1988 in Schönebeck an der Elbe, studierte zunächst Theaterwissenschaft an der Universität Leipzig. Nach Abschluss des Bachelors ging sie für das Studium der Zeitgenössischen Puppenspielkunst an die Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin. Im Rahmen ihrer Ausbildung war sie mit dem Szenenstudium *Creatures Hill* auf diversen Festivals zu sehen, unter anderem auf der Figuma in Eupen und dem Metaformy Festival in Wrocław. Des Weiteren spielte sie am Puppentheater Magdeburg in *Troja*, unter der Regie von Astrid Griesbach, und war Anfang 2018 am Ballhaus Ost in *Kabale und Liebe*, unter der Regie von Christian Weise, zu sehen.



## DANK

Ein Dankeschön an das gesamte Team der Technik für die fantastische Unterstützung, an Angela Obst und Josef Bairlein für das Mentorieren des Projekts sowie an Maxi Schwarzkopf aus dem Studiengang Maskenbild.

## TEXTNACHWEISE

*Road to Nowhere* ist ein Originalbeitrag von Friederike Wrobel und enthält ein Zitat aus dem gleichnamigen Song der Talking Heads.

*Die Familie* von Kurt Tucholsky ist ein gekürzter Auszug aus dem gleichnamigen Text. Erschienen unter dem Pseudonym Peter Panter in *Die Weltbühne*, 12.01.1923, Nr. 2, S. 53. Das Zitat auf der zweiten Seite stammt ebenfalls aus diesem Text.

*Zeigt, dass ihr zeigt!* von Jörg Lehmann, Dozent für Theatergeschichte und Dramaturgie an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin, ist ein Auszug aus dem gleichnamigen Artikel, erschienen in *Theater der Zeit*, 2012, Nr. 6.

*Brain Damage* ist der Songtext des gleichnamigen Lieds der Band Pink Floyd. Songwriter: Roger Waters. © Imagem Music GmbH und BMG Rights Management GmbH

Urheber, die nicht erreicht wurden, werden wegen nachträglicher Rechteabgleichung um Nachricht gebeten.

## BILDNACHWEISE

Titelbild: Maikel Drexler

Fotos Innenteil: Friederike Wrobel

## IMPRESSUM

Herausgeber: Theaterakademie August Everding, München

Präsident: Prof. Hans-Jürgen Drescher

Künstlerischer Direktor: Prof. Karl Köwer

Geschäftsführender Direktor: Dr. Stefan Schmaus

Technischer Direktor: Peter Dültgen

Leiter Kommunikation: Johannes Lachermeier

Redaktion: Friederike Wrobel

Lektorat: Nicole Steiner

Graphisches Konzept und Design: KURZund & Christof Wessling

[www.theaterakademie.de](http://www.theaterakademie.de)  
[www.blog.theaterakademie.de](http://www.blog.theaterakademie.de)

