



# MASTERS OF THE UNIVERSE

Theater der neuen Generation  
Herausgegeben von SKART und Kampnagel Hamburg

Theater der Zeit



# MASTERS OF THE UNIVERSE

THEATER DER NEUEN GENERATION

HERAUSGEGEBEN VON

SKART UND KAMPNAGEL HAMBURG

**Theater der Zeit**



# INHALT

- 5 VORWORT  
Amelie Deuffhard und Anna Teuwen
- 9 ANGRIFF AUFS WELTBILD  
Charly Heidenreich, Philipp Karau, Annika Prevrhal, Anton Prevrhal, Mark Schröppel, Jasmin Taeschner
- 17 SAND IM GETRIEBE  
Ein paar Schnipsel über „Lucky Strike“  
Mira Sack
- 29 ZUSAMMEN SCHREITEN  
Der Kongress „Masters of the Universe“  
Katharina Stephan
- 39 DIE WIRKMACHT DES MOTU-KOSMOS  
Besuch im „Schlaraffenland“  
Barbara Schmidt-Rohr
- 53 ÜBERGRIFFIGES THEATER: EDUCATING THE INSTITUTION  
Anna Teuwen, Marcus Droß
- 63 ENDZEITLARVEN IM SYMMETRISCHEN ZUSTAND  
Bela Brillowska und Felix Kubin über „Exodus“
- 73 ARE YOU THERE?  
Funktionen von Text und Praktiken des Sprechens in „TuNix!“  
Philipp Schulte
- 89 DER VISUELLE BAUKASTEN DER MODERNE  
Überlegungen zur Bildsprache in „Sieg über die Sonne“  
Ulrich Schötker
- 107 ALL IN  
Die Erneuerung der Kinder- und Jugendtheaterszene  
Jan Deck
- 113 CHRONIK
- 115 AUTOR\*INNEN



# VORWORT

Liebe Leserinnen und Leser,

dieses Buch handelt von einem kleinen Wunder. Vor etwas mehr als sieben Jahren saßen wir mit Philipp Karau und Mark Schröppel zusammen. Einige Tage zuvor hatten sie unter dem Label SKART „Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen“ für Kinder ab acht Jahren auf Kampnagel in Hamburg uraufgeführt. Es war ihr zweites Stück für junges Publikum, und es hatte einigen Wirbel verursacht – eigentlich ein vielversprechender Start für zwei junge Absolventen des Gießener Instituts für Angewandte Theaterwissenschaft im Kindertheater – ein Genre, dem wir waghalsige ästhetische Experimente und ungewöhnliche künstlerische Impulse eigentlich immer wünschen. Die beiden Künstler selbst waren allerdings unzufrieden. Ihre Rolle, als erwachsene Entertainer auf der Bühne für die Kinder im Publikum ihr Äußerstes zu geben, kam ihnen nicht richtig vor. Wie könnten sie sich anmaßen, zu wissen, was Kinder wirklich sehen wollen, fragten sie selbstkritisch. Und dann rückten sie mit einer utopischen Vision heraus: Mit Kindern gemeinsam Theater zu machen, und zwar richtig gutes. Ein Theater, das das Label Kunst verdient und selbstverständlich Teil des ästhetischen Diskurses ist. Ein Theater, das kinderlose Erwachsene ebenso zu seinen Fans zählt wie Jugendliche, ein Theater, das alle Generationen anspricht. Natürlich mochten wir die Idee auf Anhieb, entspricht sie doch genau dem, was wir als unsere Ansprüche an das Theater der Gegenwart, an die Rolle von Theaterinstitutionen für die Gesellschaft begreifen. Wie das funktionieren sollte, konnten wir uns aber noch nicht so recht vorstellen. Nichtsdestoweniger beantragten wir mit dem Konzept des generationenübergreifenden Theaters eine zweijährige Residenz mit SKART im Fonds Doppelpass, in deren Rahmen zwei Produktionen und ein Kongress entstehen sollten, außerdem einige Formate, die auf Kampnagel ein generationenübergreifendes Profil etablieren beziehungsweise das vorhandene ausbauen und schärfen sollten.

Offenbar gefiel die Vision nicht nur uns: Die Förderung kam. Und einige Jahre später gelang auch der Schritt von der geschützten Residenz auf den „freien Antrags-Markt“, was beweist, dass die Gruppe ihrem Anspruch gerecht geworden und treu geblieben ist. Mittlerweile sind fünf gemeinsame Produktionen der neuen Gruppe Masters of the Universe (MOTU) entstanden: „Lucky Strike“ (2013), „Schlaraffenland“ (2014) und „Exodus“ (2016) bildeten eine Trilogie über materielle Glücksversprechen, Überfluss und Verschwendung, die mit einer großen Implosion endete. Es folgten „TuNix!“ (2017) und „Sieg über die Sonne“ (2018). Was alle Arbeiten miteinander verbindet, ist die Auseinandersetzung mit der kapitalistischen, neoliberalen Welt, die Erwachsene wie Kinder aus unterschiedlichen Perspektiven prägt und aufreißt. Rückblickend war jede dieser Produktionen ein kleiner künstlerischer Meilenstein, eine Herausforderung unter einer neuen Zielsetzung, ein Ausdruck neu entdeckter Qualitäten der gemeinsamen Arbeit. Der Kongress „Masters of the Universe“ (2014) brachte jüngere und ältere Akteur\*innen miteinander in Kontakt und Austausch, die unterschiedliche und doch ähnliche oder zumindest vergleichbare Ansätze generationenübergreifender künstlerischer Arbeit erforschen und praktizieren.

Unverzichtbar für diesen Prozess war die Neue Schule Hamburg, die von Anfang an konzeptueller Bestandteil des Vorhabens war: eine demokratische Schule, für deren Schüler\*innen Mitbestimmung und Eigenverantwortung zum Alltag gehören und von denen die erwachsenen Künstler viel lernen wollten. Auch das Frankfurter Künstlerhaus Mousonturm ist Verbündeter der ersten Stunde und Koproduzent sämtlicher Inszenierungen sowie dieser Publikation. Unter dem Label „All in“ finden dort mittlerweile regelmäßig Produktionen für ein altersgemischtes Publikum statt.

Parallel zu der Arbeit von SKART/MOTU hat sich über die Jahre auch auf Kampnagel ein generationenübergreifendes Profil entwickelt; es entstanden neue Workshopkonzepte und Jugendclubs, und es etablierten sich regelmäßige Gastspiele und Neuproduktionen für alle Altersgruppen. Auch in der Hamburger Szene haben sich unter diesem Label künstlerische Arbeitsweisen Sichtbarkeit verschafft, die vorher schwer zu greifen waren, und es sind vermehrt Konzepte für altersübergreifende künstlerische Arbeiten entstanden. Im Mai 2018 fand zum ersten Mal ein generationenübergreifendes Festival in Kooperation mit dem Hamburger FUNDUS THEATER statt, das in seinem Forschungstheater schon immer Kinder und Erwachsene gleichberechtigt zusammengebracht hat.

Durch die gemeinsame Arbeit mit der Gruppe, für den Kongress und am generationenübergreifenden Profil Kampnagels haben sich neue Netzwerke gebildet und entwickelt. Ein Beispiel dafür ist die Kooperation von MOTU mit dem inklusiven Hamburger Ensemble Meine Damen und Herren, die 2021 gemeinsam ein Stück entwickeln werden. Auch Meine Damen und Herren erproben seit einigen Jahren mit Nachdruck die aktive Beteiligung derjenigen Menschen an künstlerischen und institutionellen Prozessen, welche in vielen Fällen hauptsächlich „verwaltet“ werden und denen der Wunsch oder die Fähigkeit zum verantwortlichen Gestalten vielfach abgesprochen wird.

In diesem Buch schreiben Wegbegleiter\*innen von MOTU über ihre Eindrücke, Beobachtungen und Erlebnisse – jede\*r in ihrer bzw. seiner bevorzugten Schriftform. Im ersten Teil setzen sich fünf Autor\*innen mit dem Kongress sowie den fünf Inszenierungen auseinander, bei denen sie jeweils ein charakteristisches Merkmal genauer betrachten. Den zweiten Teil bilden übergeordnete Reflexionen, die jeweils versuchen, Verbindungslinien und Kontextualisierungen, Gesetze und Rezepte, Zusammenhänge und Gelingensbedingungen rund um das Gesamtprojekt Masters of the Universe darzustellen.

Mira Sack, Professorin für Theater und Theaterpädagogik an der Zürcher Hochschule der Künste, kennt die Arbeit von MOTU schon seit ihren Anfängen. In ihrem Text mit dem Titel „Sand im Getriebe. Ein paar Schnipsel ‚Lucky Strike‘“ beschreibt sie das spezielle Prinzip der Collage, mit dem die Gruppe in der ersten Arbeit „Lucky Strike“ (2014) gearbeitet hat. Sie erkennt

darin disparate Einzelteile, die nicht zu einer Synthese verschmolzen, vereinheitlicht oder mit einem verbindenden „Kleister überzogen“ worden seien. So sei kollektiven generationenübergreifenden Arbeiten auch anzusehen, dass der Arbeitsprozess der Gruppe über einen bloßen Versuch der Partizipation hinausgehe.

Katharina Stephan erinnert sich in ihrem Text „Zusammen schreiten“ an den „Masters of the Universe“-Kongress im November 2014. Als Teil der Gruppe Mobile Albania bediente sie in einer Jurte aus Wahlplakaten den „Erzählprozessor“, der den Kongress in eine Art kollektives Manifest kanalisieren sollte, gleichermaßen Mündung wie Quelle aller Ideen. Aus dieser Perspektive beschreibt sie die dreitägige Veranstaltung als unvergleichliches Ereignis, das kein Ausdruck „wohlmeinender Symbolpolitik“ gewesen sei. Vielmehr wirkte der Kongress auf die Autorin produktiv hinsichtlich der Mischung von Ansprüchen und Alter und herausfordernd in Bezug auf die Notwendigkeit, Gewohnheiten immer wieder aufs Neue zu hinterfragen.

Barbara Schmidt-Rohr, selbst Künstlerin und Choreografin aus Hamburg, die einige Male mit Kindern als Darstellern gearbeitet hat, beschreibt in ihrem Text „Die Wirkmacht des MOTU-Kosmos“ ihre persönliche Erfahrung mit der Ästhetik der Gruppe mit besonderem Fokus auf die zweite Bühnenarbeit „Schlaraffenland“ (2015). Der erwachsene Blick auf das darstellende Kind bildet einen roten Faden in ihrem Text, ebenso wie die Frage, inwieweit dieser Blick bei MOTU unterlaufen wird.

Der Hamburger Musiker Felix Kubin und seine Tochter Bela Brilowska – beide MOTU-Fans der ersten Stunde – führen ein fiktives Therapiegespräch: Der ratlose, überwältigte Erwachsene verarbeitet die dritte MOTU-Performance „Exodus“ (2016) und seine Klischees in Bezug auf Kinder – und sucht Hilfe bei seiner 15-jährigen Therapeutin.

Philipp Schulte, promovierter Theaterwissenschaftler und Geschäftsführer der Hessischen Theaterakademie, kennt Mark Schröppel und Philipp Karau alias SKART schon seit ihren künstlerischen Anfängen am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen und verfolgt seitdem ihre Arbeit – auch im Kontext von MOTU. Er hat sämtliche Produktionen gesehen und untersucht in seinem Aufsatz „Are you there? Funktionen

von Text und Praktiken des Sprechens in ‚TuNix!‘ den Stellenwert und die Charakteristik der Sprache auf der Bühne – vor allem in Bezug auf ‚TuNix!‘ (2017), die vierte gemeinsame Arbeit von MOTU.

Der Hamburger Kunstpädagoge und -vermittler Ulrich Schötter kennt das MOTU-Konzept bereits seit der Antragstellung und war mit der Erich Kästner Schule, an der er zum damaligen Zeitpunkt lehrte, Kooperationspartner des Vorhabens. Die Produktion ‚Schlaraffenland‘ entstand mit Beteiligung seiner Schüler\*innen, ebenso entwickelten Schüler\*innen der Erich Kästner Schule einen Beitrag zum ‚Masters of the Universe‘-Kongress. In seinem Beitrag analysiert er die jüngste Arbeit ‚Sieg über die Sonne‘ (2018) und macht sich für ein Theater stark, das die Welt nicht in Watte verpackt präsentiert, sondern auch den Jüngeren Kunst mit Abgründen zugesteht.

Der ‚harte Kern‘ der MOTU-Gruppe, bestehend aus den Erwachsenen Mark Schröppel und Philipp Karau sowie den Kindern beziehungsweise Jugendlichen Anton und Annika Prevrhal, Charly Heidenreich und Jasmin Taeschner, führt ein Gespräch über die Dinge, die ihnen bei der gemeinsamen Arbeit wichtig sind, auf die sie immer wieder angesprochen werden und die sie gern ansprechen – ein Versuch, sich selbst auf die Schliche zu kommen.

Marcus Droß, Dramaturg am Künstlerhaus Mousonturm in Frankfurt am Main, und Anna Teuwen, Dramaturgin auf Kampnagel in Hamburg, haben den Entwicklungsprozess von MOTU von den Anfängen an aus der Perspektive der produzierenden Häuser begleitet und unterstützt. In ihrer Fragen- und Thesensammlung beschreiben sie die Auswirkungen der Gruppe auf das künstlerische Profil der beiden Häuser und analysieren die spezifische Charakteristik der MOTU-Ästhetik.

Jan Deck, freier Theaterschaffender und Dramaturg sowie langjähriger Geschäftsführer des Landesverbands Professionelle Freie Darstellende Künste Hessen (laPROF), hat die Arbeit von MOTU ebenfalls von Beginn an verfolgt. In seinem Beitrag ‚All in‘ ordnet er sie in den Avantgardetheaterkontext für Kinder ein und weist unter anderem auf institutionelle Bedingungen und strukturelle Freiräume hin, die für solche künstlerischen Experimenten notwendig sind.

An Kunst, die Kinder involviert, werden meist andere Maßstäbe angelegt als an ‚normale‘ professionelle Theaterproduktionen; der Erfolg eines Projektes wird – manchmal auch unbewusst – daran gemessen, wie viele Kinder teilnehmen konnten und ob sich das Projekt leicht mit einer neuen, möglichst großen Gruppe von Kindern wiederholen lässt. Theaterinstitutionen, Pädagog\*innen und Geldgeber\*innen wünschen sich üblicherweise aus nachvollziehbaren Gründen, dass partizipative Theaterprojekte möglichst viele erreichen und erfolgreiche Konzepte an möglichst vielen Orten leicht umsetzbar sind oder sogar als Franchise-Modell funktionieren. MOTU dagegen involviert nur wenige Kinder und dazu immer wieder die gleichen. Bei der Lektüre dieses Buchs wird außerdem deutlich, dass die Arbeit der ‚All-Ages-Super-Group‘ kaum reproduzierbar ist – in Bezug auf die spezifische, gemeinsam ausgeformte Ästhetik gar nicht und nur schwer mit Blick auf die besondere Schulstruktur der MOTU-Kinder und den daraus resultierenden gemeinsamen Arbeitsprozess. Als Modell ist Masters of the Universe also nur bedingt nützlich. Dennoch wird deutlich, was gelungene Partizipation und Experimente wie diese ausmacht und dass dabei Prozesse beginnen, die eine ganz andere Reichweite haben. Das lässt sich durchaus reproduzieren: durch Offenheit in Bezug auf Ergebnisse, Bereitschaft zu Risiken, geteilte Hoheit über Verantwortung, Wissen und Kompetenzen, aktive Zurückweisung zugeschriebener Rollen, Vertrauensvorschüsse in alle Richtungen und viel Ausdauer. Mit diesen Zutaten lassen sich andere ebenso wichtige und ähnlich beeindruckende Prozesse starten, wozu wir mit diesem Buch jede\*n ermuntern wollen.

Wir freuen uns sehr über die vielen gelungenen Beiträge, die wir als repräsentativen Ausdruck dessen verstehen, was der Masters-of-the-Universe-Prozess in den Köpfen und in den Institutionen bisher bewegt hat.

Viel Spaß beim Lesen!

*Amelie Deuflhard und Anna Teuwen*



# ANGRIFF AUF S WELTBILD

Eine Nabelschau der Masters of the Universe mit Charly Heidenreich (16), Philipp Karau (37), Annika Prevrhal (14), Anton Prevrhal (16), Mark Schröppel (36) und Jasmin Taeschner (13)

## Einladen und Kennenlernen

**Mark Schröppel** \_ Bevor wir mit MOTU anfangen, hatten Philipp und ich 2011/12 bereits zwei Kinderstücke gemacht: „Der Fischer und sein Mann“ für die Education-Abteilung der Duisburger Philharmoniker und „Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen“ auf Kampnagel. Wir hatten beide Male Kinder aus dem Publikum live auf der Bühne. Was mir damals gut gefallen hat, war diese besondere Energie, die diese Kinder erzeugt haben – und wie diese wahrgenommen wurde. Die Stücke waren teilweise grenzüberschreitend: Es wurde gemeinsam Krieg gespielt, Kinder lagen als Verletzte verkleidet auf der Bühne. Dadurch habe ich gelernt, dass man mit Kindern auf der Bühne viel mehr machen kann, als man eigentlich denkt. Wir haben ein brachliegendes Potenzial erkannt.

**Philipp Karau** \_ Eine weitere Entdeckung war, dass die Art, wie wir Kindertheaterstücke gemacht haben, auch immer eine Ebene für Ältere miterzählt hat. Umgekehrt kam das, was uns an „Erwachsenentheater“ gut gefällt, auch bei den Jüngeren an. Wir haben gemerkt, dass der Weg von den „Erwachsenenstücken“, die wir vorher gemacht haben, zu sogenannten Kinderstücken gar nicht so weit war und dass man diese Unterscheidung gar nicht so stark machen muss. So ist der Wunsch gewachsen, für ein altersgemischtes Publikum zu produzieren. Gleichzeitig wollten wir dabei die Perspektiven der Kids stärker einbeziehen und haben nach jungen Kolleg\*innen Ausschau gehalten, mit denen wir kooperieren können. Wir sind es gewohnt, alles selbst zu machen und im Kollektiv zu arbeiten. So sind wir schnell auf die Neue Schule Hamburg gestoßen. Wir dachten, dort wird Selbstorganisation und eigenverantwortliches Handeln großgeschrieben. Die Kinder dort kennen es, ohne einen festen Lehrplan selbst Projekte zu machen. Wir vermuteten also, dass es dort im weitesten Sinne Brüder und Schwester im Geiste gibt.

**Charly Heidenreich** \_ Die Neue Schule Hamburg (NSH) ist eine demokratische Schule nach dem Prinzip der Sudbury Valley School, die 1968 in den USA gegründet wurde. Deren Konzept folgt der Annahme, dass der Mensch das lernt, was zum jeweiligen Zeitpunkt für ihn am wichtigsten ist. Es gibt keinen festen Stundenplan, keine Klassen und nur von Seiten der Schüler\*innen initiierten Unterricht. Ich bin Autodidakt und eigne mir Dinge am liebsten eigenständig an, manchmal unter Zuhilfenahme verschiedener Medien. Alternativ besteht bei uns die Möglichkeit, sich jemanden zu suchen, der über ein bestimmtes Wissen verfügt. Das kann ein\*e Mitarbeiter\*in sein oder auch ein\*e Schüler\*in. Mit dieser Person kann man dann eine feste Verabredung treffen, zu der dann auch andere dazukommen können, und man befasst sich gemeinsam mit der Sache.

Entscheidungen, die an anderen Schulen durch die Schulleitung getroffen werden, trifft bei uns die wöchentlich tagende Schulversammlung – unsere Legislative und damit das wichtigste Gremium an der Schule überhaupt. Die Teilnahme ist freiwillig, und jeder hat eine gleichwertige Stimme, sowohl Mitarbeiter\*innen als auch Schüler\*innen. In der Schulversammlung werden alle die Schulgemeinschaft betreffenden Anliegen gemeinsam diskutiert und basisdemokratisch darüber abgestimmt, wie z. B. Regeln, die das tägliche Zusammenleben erleichtern, oder neue Anschaffungen. Das zweite wichtige Gremium ist das Lösungskomitee, die Judikative einer demokratischen Schule, das bei Regelverstößen oder bei nicht eigenständig lösbaren Konflikten tätig wird. Es ermöglicht den Mitgliedern der Schulgemeinschaft einen geschützten Raum zur Begegnung auf Augenhöhe. Andere organisatorische Aufgaben werden von weiteren Gremien und Teams übernommen. Wenn ich Mitglied in einem Gremium oder Team werden möchte, stelle ich mich in der Schulversammlung dafür zur Wahl. Sobald ich für diese Position gewählt wurde, muss ich an den entsprechenden Treffen ver-

bindlich teilnehmen, um die Aufgaben, zu denen ich mich verpflichtet habe, gewissenhaft erledigen zu können. Wenn alles gut läuft, lernt man ganz nebenbei Schulangelegenheiten und auch sich selbst zu organisieren, Verantwortung zu übernehmen, anderen konstruktiv Feedback zu geben und selbst welches anzunehmen. An der NSH fängt das schon mit ganz jungen Menschen an. Der Altersunterschied zählt dabei nicht. Auch das Erlernen der üblichen Kulturtechniken, geschieht oftmals nebenbei, so habe ich z. B. Lesen, Schreiben und Rechnen gelernt, ohne darin jemals formalen Unterricht erhalten zu haben.

**Annika Prevrhal** \_ Nachdem ihr beiden euch dem Einladen- und Kennenlernen-Komitee vorgestellt hattet, habt ihr eine Woche bei uns hospitiert und eure bisherigen Projekte vorgestellt. Das hat irgendwie ganz gut gepasst. Als es sich rumgesprochen hat, dass es jetzt die Möglichkeit für Theater auf Kampnagel gibt, gab es tatsächlich eine ganz schöne Aufregung. Alle so: „Wow! Schauspielern!“ Am Anfang waren wir eine riesige Runde, aber jedes Mal, wenn wir uns wieder getroffen haben, waren weniger Leute dabei.

**Jasmin Taeschner** \_ Viele hatten die Vorstellung: Wir stellen uns auf die Bühne, und Philipp und Mark sagen, wo's lang geht. Geben uns einen Text, verteilen die Rollen und sagen, was man tun soll. Und dann fanden viele das doch ziemlich komisch und hatten keine Lust drauf. Am Ende der Woche waren es dann nur noch zwischen zehn und zwölf Leuten, die bei „Lucky Strike“ mitgemacht haben.

**PK** \_ Mark und ich haben Trailer und Fotos von früheren Arbeiten gezeigt und erklärt, wie wir Theater machen und was uns daran wichtig ist. Wir haben klargemacht, dass wir aus der Performance-Welt kommen und wir uns für klassisches Theater nur bedingt interessieren. Es sollte deutlich werden, dass wir nur das thematisieren, was uns auch selbst reizt. Es ging nicht darum, ein Workshop-Format oder eine Theater-AG zu bewerben. Gleichzeitig haben wir nach jungen Leuten geschaut, die ihre eigenen künstlerischen Impulse einbringen wollen und irgendwie auch Lust darauf haben, ihre Exzentrizität mit uns auszuleben. Letztlich hatten wir den Eindruck, dass diejenigen dabei geblieben sind, die offen waren dafür, was Theater neben Schauspiel auch noch sein kann. In dieser Konstellation konnten wir dann ganz gut rumspinnen, kreativ gemeinsam Pferde stehen. Über

die Jahre sind wir schließlich auf einen MOTU-Kern von fünf bis sechs Kids und drei Erwachsenen zusammengeschrunpft.

**CH** \_ Ich glaube, bei mir war es am Anfang vor allem so, dass ich mich sehr gesehen gefühlt habe. Zwischen uns gab es eine Grundsympathie. Ich war schon, als ich klein war, sehr anders, sehr exzentrisch. Ich hatte Ideen, die so woanders nicht reingepasst haben. Z. B. habe ich mir meine Hochsteckfrisuren nicht mit Haarspangen, sondern mit Wäscheklammern gemacht. Als ihr uns bei den ersten Gesprächen die verwüstete Bühne von „Solidarität ist die ...“ gezeigt habt, hatte ich einfach ein gutes Gefühl, weil ich mir gedacht habe: Ihr seid Menschen, die genauso „verrückt“ sind wie ich.

**MS** \_ Mit „Lucky Strike“ haben wir eigentlich bei Null angefangen. Wir haben uns daran orientiert, wie Philipp und ich SKART-Stücke angehen. Theater wie Erwachsene zu machen, das war ja auch das Wagnis, das Ziel! Wir wollten es für die Jüngeren auch nicht besonders spannend oder unterhaltsam gestalten. Nach dem Motto: Philipp und Mark denken sich was aus, bereiten das vormittags vor, ihr kommt dann nachmittags dazu, und das Ganze findet ein bis zwei Mal die Woche als eine Art AG statt; dann stehen da die Kostüme und die Farbtöpfe, und ihr springt einfach rein und legt los. Dann wärt ihr ja nicht an der Konzeption beteiligt gewesen! Wir haben von Beginn an gesagt, dass wir nicht daran vorbeikommen würden, uns gemeinsam am Tisch zu besprechen und die Entwicklung des Stücks zusammen zu planen.

**PK** \_ Es war unser Ansatz, den künstlerischen Erfahrungsvorsprung, den wir aufgrund unseres Alters hatten, möglichst transparent zugänglich zu machen und zur Disposition zu stellen. Wir haben euch eigentlich von Anfang an als unsere jüngeren Kolleg\*innen behandelt und euch auf der künstlerischen Ebene ganz bewusst nicht gepampert. Daraus hat sich dann eine ganz eigene Struktur entwickelt.

#### **Wir bauen unseren Kosmos**

**Annika P** \_ Wir proben die Stücke so lange und intensiv, wie das die „Profis“ machen. Für ein neues Stück dauern die Proben circa zwei Monate und finden auf Kampnagel statt. Am Tag sind es meist drei Stunden vormittags und zwei Stunden nachmittags. Das wird alles als Schulzeit angerechnet. Im Rahmen unserer

Schule wird der ganze Prozess als Lernen verstanden, und darum gilt das als Lernzeit.

**Anton P** \_ Zu Beginn sitzen wir zuerst ein, zwei Wochen am Tisch, denken gemeinsam nach und reflektieren über das Thema als Ganzes. Wir stecken einen inhaltlichen Rahmen ab, sammeln Gedanken und versuchen, uns gegenseitig zu inspirieren. Manche Sachen sind uns anfangs gar nicht so klar, und wir bilden um das Thema eine eigene Welt – unsere Welt. Wir bauen uns einen Kosmos, in dem bestimmte Ansichten vorherrschen. Es ist fast so, als ob man sich ein Universum, vielleicht auch ein Multiversum zusammenbaut. Dieses Rumspinnen, welche Kostüme benutzt werden, wie das Bühnenbild aussieht, welche Atmosphären und Aktionen man kreieren will, kommt erst danach. Die fertigen Szenen sind Ausschnitte dieser Welt, die man sich dann genauer anguckt und verfeinert.

**PK** \_ Für mich ist dieser Prozess unheimlich wertvoll. Auch wenn es manchmal ein bisschen anstrengend ist. Man kriegt ein Gefühl für die Gruppe und eine Art gemeinsames Bauchgefühl für das Stück. Ab einem bestimmten Punkt sitzen alle in einem ähnlichen Boot. Dann kann man von diesem Boot viele kleine Beiboote zu Wasser lassen und in alle möglichen Richtungen loschicken. Aber man hat einen gemeinsamen Bezugspunkt. Es entstehen immer auch eine Menge sich widersprechender oder kontroverser Ideen. Oftmals viel, viel mehr, als wir dann eigentlich benutzen können.

**CH** \_ Oft ordnet sich vieles irgendwann automatisch. Durch das lange Besprechen und das viele Brainstormen am Anfang kommen wir auf einen gemeinsamen Nenner. Trotzdem haben wir alle individuelle Ideen. Daraus entstehen Szenen, die total unterschiedlich sind und trotzdem zusammenpassen und etwas erzählen. Das ist auch ein Punkt, der es interessant macht. Zumindest bekomme ich das oft als Rückmeldung. Die Leute sagen immer: „Boah, wie ihr das alles miteinander verbunden habt! Da wäre ich nie im Leben drauf gekommen.“ Ich glaube, das ist es auch, was uns ausmacht.

**PK** \_ Bei den ersten beiden Stücken haben wir an die Märchenadaptionen von SKART angeknüpft. „Lucky Strike“, eine bizarrdüstere Version von „Hans im Glück“, und „Schlaraffenland“ wurden so zu den ersten beiden Teilen einer Trilogie um Mate-

rialismus, Überfluss und kapitalistische Glücksversprechen. Im Anschluss kristallisierte sich heraus, dass sich in „Exodus“, dem nächsten Stück, das Schlaraffenland gewissermaßen an sich selbst überfrisst, implodiert und so den Abschluss der Trilogie bildet. Ich kann gar nicht mehr sagen, wie die ersten Ideen zu „TuNix!“ entstanden sind, aber rückblickend wirkt es auf mich wie ein erster Alternativvorschlag nach der Apokalypse. Uns hat beschäftigt, was in unserer Gesellschaft im Bezug auf Arbeit, Leistungsgesellschaft und Selbstoptimierung im Argen liegt. Was dreht da über? Was könnten Gegenvorschläge sein? „Sieg über die Sonne“ hat die Frage nach einer Zukunft jenseits von Business- und Karriereplänen fortgeführt und den revolutionären Moment eines gesellschaftlichen Umbruchs radikal zugespitzt: Welche Möglichkeiten birgt so ein Moment, um alles neu zu denken? Auf der ästhetischen Ebene sind wir da abstrakter und reduzierter geworden. Die überbordenden Materialschlachten aus den ersten drei Stücken haben sich entschlackt.

**Anton P** \_ In der Umsetzung kann man bei uns Performer sein, an Bühnen- und Kostümbild basteln oder Musik machen. Keiner ist festgelegt, und es kann sich von Stück zu Stück ändern. Die Grundideen dafür denken sich alle gemeinsam aus. Wir spinnen rum, schweifen ab und karren Material ran. Das beginnt oft damit, wie die Bühne aussehen soll und endet mit den Szenen, in denen dann einzelne Ideen zusammenfinden. Die schauen wir uns zusammen an, besprechen und inszenieren sie. Eigentlich machen alle alles.

**MS** \_ Nach dem Brainstormen entstehen meistens die Texte in Kollektivarbeit. Sobald wir erste Ansätze gefunden haben, gehen wir damit auf die Probephöhne. Im Originalbühnenbild und mit den Kostümen fangen wir dann an, Szenen zu improvisieren. Die Bühne und Kostüme sind in der Regel durch vorbereitende Gespräche vor den Hauptproben entstanden. Wer dann letztlich was macht, hängt vom persönlichen Interesse der Beteiligten und den Anforderungen der jeweiligen Szene ab. Bei einem Solo beispielsweise können nicht alle auftreten.

**PK** \_ Dass Bühne und Kostüme zu Beginn im Vordergrund stehen, steckt den visuellen Rahmen ab. Für mich persönlich ist es wichtig, bereits im Vorfeld ein Bild von der Welt zu haben, in die wir uns begeben. Bei „Sieg über die Sonne“ haben wir beispielsweise zuerst die Leuchtwesen entwickelt, und daraus ist dann