



MAGAZIN! STADTSSCHAUSPIEL DRESDEN



NULLERJAHRE

Willi Sellmann, Kaya Loewe, Jakob Fließ, Josephine Tancke

HERZLICH WILLKOMMEN!

Ein bewegendes Jahr geht zu Ende, ein neues beginnt. Wir werden ihm mit Zuversicht begegnen und wollen es ebenso positiv gestalten wie das vergangene Kalenderjahr. Mit den Zuschauerzahlen konnten wir an das Vor-Corona-Niveau anknüpfen. Rund 204.000 Zuschauer*innen haben 2024 unsere Aufführungen in Dresden gesehen, nicht eingerechnet sind die knapp 7.800 Besucher*innen unserer Gastspiele und des Älbe-Festivals des Montagscafés sowie das Publikum von X-Dörfer. Mit diesem Projekt war die Bürger:Bühne in der Region unterwegs und hat mit Kulturpartner*innen in Gemeinden jenseits der urbanen Zentren partizipative Projekte entwickelt und umgesetzt. Ziel war es, nachhaltige Impulse für eine Kultur des Miteinanders anzustoßen. Das ist beispielhaft gelungen. Und wir geben die Hoffnung nicht auf, dass diese Initiative auch in Zukunft gefördert werden wird.

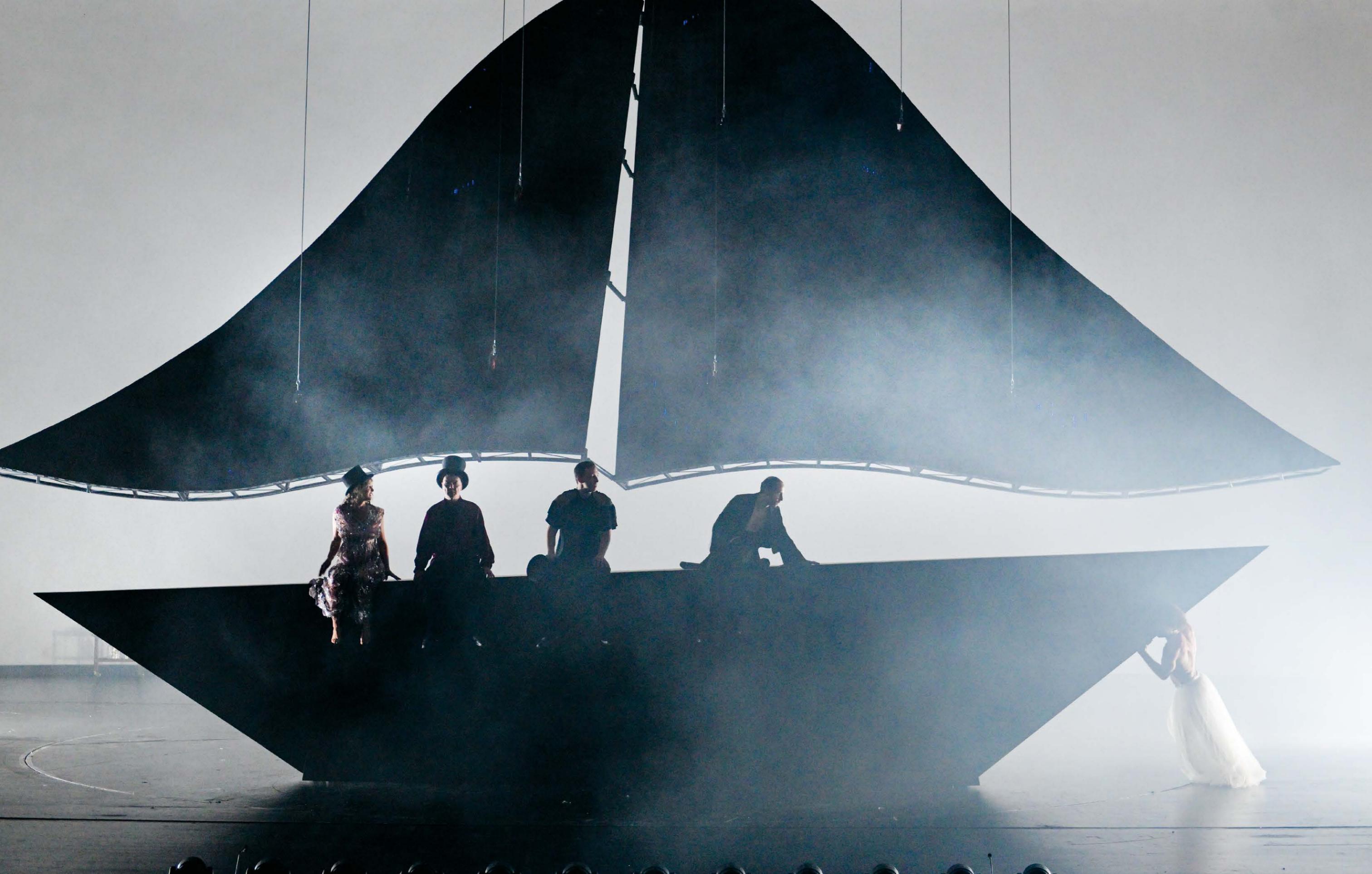
Was kommt? Ein volles Programm. Fünf Uraufführungen und acht weitere Premieren. In der zweiten Spielzeithälfte wollen wir Ihnen erneut die gesamte Bandbreite dessen zeigen, was zeitgenössisches Theater heute sein kann. Dazu gehören moderne Inszenierungen klassischer Werke und herausfordernde Formate des ästhetischen Diskurses. Ein breites Publikum ansprechende und gesellschaftlich relevante Bearbeitungen von Dramen und Komödien stehen ebenso auf dem Spielplan wie aktuelle Werke der Literatur, in denen sich die gesellschaftlich bedeutenden Themen unserer Zeit spiegeln. Dazu zeigen wir heutige Dramatik sowie die Uraufführungen der Stücke, die im Auftrag des Staatsschauspiels Dresden entstehen.

Mit diesem Magazin möchten wir Ihnen darauf Lust machen und Ihr Interesse wecken für das, was bis zum Sommer kommt und im Repertoire zu sehen ist. Wir tun das in diesem Heft mit einem besonderen Blick hinter die Kulissen. Lassen Sie sich beispielsweise aus der Perspektive der Plastikerin Anna Kögeböhn, des Lichtdesigners Andreas Barkleit, des Ausstatters Sebastian Ellrich, der Tänzerin Gisela de Paz Solvas, des Fundusverwalters Pan Langhammer und der Vorderhaus-Mitarbeiter Jörn Brockmann und David Nguyen beschreiben, wie sie mit ihrer Arbeit zum Gelingen der Produktionen des Staatsschauspiels Dresden beitragen. Und: Wenn Sie unsere Ensemblemitglieder neu – oder besser – noch einmal anders kennenlernen möchten, haben Sie dazu jetzt auch die Gelegenheit. Sie finden das Ensemblefotobuch, das wir Ende des Jahres 2024 veröffentlicht haben, auf unserer Website zum Download als PDF-Datei. Außerdem erhalten Sie es im Schauspielhaus und Kleinen Haus sowie im Webshop gegen eine Schutzgebühr von 5,00 €. Auch bei dieser Lektüre wünsche ich Ihnen viel Vergnügen.

Auf Wiedersehen in Ihrem Theater.
Wir freuen uns auf Sie.

Joachim Klement, Intendant

VORGESTELLT / TEXTE	
WAS KOMMT?	4
ANNA KÖGEBÖHN	8
ANDREAS BARKLEIT	12
SEBASTIAN ELLRICH	16
GISELA DE PAZ SOLVAS	21
PAN LANGHAMMER	24
JÖRN BROCKMANN UND	
DAVID NGUYEN	29
SIMON WERDELIS	32
GUT ZU WISSEN	36



EINES LANGEN TAGES REISE IN DIE NACHT

Cordelia Wege, Torsten Ranft, Simon Werdelis, Marin Blülle, Rönni Maciel

Fünf Uraufführungen und acht Premieren!

Ein Text von Jörg Bochow.

Fünf Uraufführungen zeigt das Staatsschauspiel Dresden in der ersten Hälfte des Jahres 2025. Das Besondere und Gemeinsame der ersten drei Inszenierungen ist: Sie basieren auf oder sind inspiriert von drei aktuellen Romanen ostdeutscher Autor*innen. Die Bürger:Bühne bringt mit **KLASSENBESTE** ein Sujet auf die Bühne, das große Themen des Lebens im familiären Bereich aufgreift. In ihrem Rechercheprojekt mit Müttern und Töchtern befragt Regisseurin Christiane Lehmann Dresdner Mütter-Töchter-Paare nach ihrem Verhältnis zueinander und danach, was dieses für den persönlichen Lebensweg bedeutet. Inspiriert wurde diese Produktion von Marlen Hobracks Roman **KLASSENBESTE. WIE HERKUNFT UNSERE GESELLSCHAFT SPALTET**. Von aktueller Literatur ist auch die zweite Uraufführung im Januar 2025 geprägt. **DER KOMET** heißt das Buch des Dresdner Autors Durs Grünbein, der darin seine ganz persönliche Stadtgeschichte schildert. Grünbein beginnt und beendet seine Erzählung über Dora W., eine junge Frau, die Anfang der 1930er Jahre nach Dresden kommt, mit der Bombennacht vom 13. Februar 1945. Aber er zeigt auch die Hoffnungen und Sehnsüchte dieser jungen Frau, die als 16-jährige aus Schlesien in die Stadt an der Elbe kommt: „Schick wollte sie sein, so elegant wie Dresden, die Stadt der Könige, der barocken Hofhaltung, von der man jeden Tag den Auftrag zum eigenen Leuchten empfing.“ So wie der Autor die Geschichte seiner Großmutter mit einem historischen Porträt seiner Heimatstadt verknüpft, greift die Inszenierung von Tilmann Köhler auch auf die persönlichen Erinnerungen des Dresdner Spiel-Ensembles zurück, die als Schauspieler*innen ihre jeweilige Perspektive in die Inszenierung einbringen. Neu in das Programm der Spielzeit aufgenommen ist die Uraufführung **DREI OSTDEUTSCHE FRAUEN BETRINKEN SICH UND GRÜNDEN DEN IDEALEN STAAT** nach dem Buch von Annett

Gröschner, Peggy Mädler und Wenke Seemann. Henriette Hörnigk, die erstmals am Staatsschauspiel Dresden inszeniert, bringt zusammen mit den drei Schauspielerinnen Christine Hoppe, Anna-Katharina Muck und Fanny Staffa diesen amüsanten Text auf die Bühne des Kleinen Hauses.

Eine Stückentwicklung ohne unmittelbare literarische Vorlage, aber basierend auf aktuellen Vorkommnissen, entsteht mit **YOU CAME, YOU SAW** von Ayşe Güvendiren. Die Autorin und Regisseurin setzt sich seit vielen Jahren mit rassistisch motivierter Gewalt in Deutschland auseinander. In dieser für das Staatsschauspiel Dresden recherchierten und entwickelten Inszenierung geht sie auf die Täter*innen-Perspektive ein und zeigt die Motive und Hintergründe von Gewalt gegen Deutsche und Migrant*innen, die nicht ins Bild rechter Ideologien passen. Eine weitere Stückentwicklung ist die Uraufführung **APOKALYPSE 2033**, inszeniert von Paul Spittler an der Bürger:Bühne. Diese „prophetische Horrorsatire mit Senior*innen“ nimmt den Kampf gegen einen drohenden Weltuntergang auf und setzt dabei die beteiligten Dresdner Senior*innen in fulminante Aktion.

Mit der Premiere **DIE RATTEN** nach Gerhart Hauptmann, inszeniert von Hausregisseurin Daniela Löffner, beginnt die zweite Spielzeithälfte im Schauspielhaus ebenfalls mit einer besonderen literarischen Sprache. Hauptmann nutzt für seine Darstellung des Lebens in einer Berliner Mietskaserne die Nuancen zwischen Dialekt und Hochsprache, um die unterschiedlichen sozialen Milieus zu charakterisieren. Drei Komödien, zwei von Shakespeare und eine von der Autorin Ingrid Lausund, entstehen ebenfalls neu für den Spielplan. Ensemblemitglied Simon Werdelis arbeitet gemeinsam mit dem jungen Studio-Ensemble an **WAS IHR WOLLT**. Shakespeare nimmt das Spiel um Liebe und Geschlechtertausch zum Anlass, Identitäten zu hinterfragen, während Ingrid Lausund in

BANDSCHEIBENVORFALL. EIN ABEND FÜR LEUTE MIT HALTUNGSSCHÄDEN den körperlichen und seelischen Verrenkungen und Verbiegungen moderner Büroangestellter auf der Spur ist. Philipp Lux und sein fünfköpfiges Ensemble lassen dem Bürowahnsinn freien Lauf und steigern ihn zur skurrilen Groteske. Mit **EIN SOMMERNACHTSTRAUM** zieht das Staatsschauspiel Dresden wieder in den Innenhof des Japanischen Palais ein und zeigt als Sommertheater-Inszenierung in Shakespeares berühmtester Komödie, wie schnell die Liebe ihr Sehnsuchtsziel wechseln kann. Erstmals inszeniert Robert Gerloff am Staatsschauspiel Dresden.

Weitere große Stoffe sind sowohl im Schauspielhaus als auch auf der Bühne des Kleinen Hauses zu sehen. **BAUERN, BONZEN UND BOMBEN** von Hans Fallada erzählt von einem Aufstand der Bauern in den letzten Jahren der Weimarer Republik, der schnell in nationalistisches Fahrwasser gerät. Tom Kühnel verdichtet die weitläufige Romanhandlung unter Einsatz echter historischer Traktoren, Maschinen und Autos zu einem dynamischen Bühnengeschehen.

Frank Castorfs Inszenierung von Georg Büchners großem Revolutionsdrama **DANTONS TOD** spannt den Bogen vom Beginn der Spielzeit, die mit Lessings **NATHAN DER WEISE** begann, weiter. Von der Aufklärung zur Französischen Revolution und ihren

Auswirkungen bis in die Gegenwart reichen die Assoziationen und Fragen, die diese bild- und sprachgewaltige Inszenierung aufwerfen wird. Frank Castorf, der 25 Jahre die Berliner Volksbühne leitete und zum wichtigsten Regisseur der letzten Jahrzehnte wurde, inszeniert nach **WALLENSTEIN** zum zweiten Mal am Staatsschauspiel Dresden.

DIE WEISSE ROSE (FASSUNG: 1967) von Udo Zimmermann wurde 1967 vom damaligen Opernstudio der Hochschule für Musik uraufgeführt. Vor dem Hintergrund des 80. Jahrestages des Kriegsendes entsteht diese neue Inszenierung als Koproduktion der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden und der Hochschule für Bildende Künste Dresden mit dem Staatsschauspiel Dresden unter der künstlerischen Leitung von Prof. Franz Brochhagen und Prof. Susanne Knapp.

Als aktueller Prosa- und Theatertext ist **PRIMA FACIE** bereits berühmt geworden. Die Geschichte von Tessa, einer jungen Anwältin, die angeklagte Sexualstraftäter verteidigt und dabei die Opfer bloßstellt, bis sie selbst sexuelle Gewalt erleidet, ist von der australisch-britischen Autorin und Rechtsanwältin Suzie Miller in einem bewegenden Monolog geschildert worden. In der Regie von Monique Hamelmann wird Ensemblemitglied Henriette Hölzel als Tessa auf der Bühne im Kleinen Haus zu sehen sein.



DIE RATTEN

Fanny Staffa



Es ist die Abwechslung, die den Reiz ausmacht

Anna Kögeböhn, Plastikerin in den Dekorationswerkstätten der Sächsischen Staatstheater, über ihre Arbeit für *NATHAN DER WEISE*. Die Fragen stellte Jörg Bochow.

Frau Kögeböhn, wie heißt die offizielle Berufsbezeichnung, und wo haben Sie die Ausbildung absolviert?

AK Die Berufsbezeichnung heißt offiziell: Theatermaler*in/Theaterplastiker*in – Fachrichtung Plastik. Meine Ausbildung habe ich am Staatstheater Oldenburg abgeschlossen. Das ist eine dreijährige Ausbildung mit Berufsschule im Blockunterricht. In meinem Fall war das in Berlin.

Wie sind Sie dazu gekommen? Wollten Sie immer zum Theater, oder stand das handwerkliche Interesse am Anfang?

AK Die Mischung aus dem Künstlerischen und Handwerklichen war für mich das Reizvolle. Es ist schön, dass man Vorgaben dafür bekommt, was man herstellen soll. Dann überlegt man sich, wie man die Entwürfe umsetzt. Man kann sich einerseits gestalterisch ausleben, muss andererseits aber nicht selbst die Ideen dafür liefern.

Mit welchem Material arbeiten Sie am meisten?

AK Das ist ganz unterschiedlich. Das ist ja das Schöne am Beruf, dass wir so viele verschiedene Materialien und so viele verschiedene Techniken haben. Eigentlich gibt es für jedes Stück wieder neue Sachen, für die wir Lösungswege entwickeln müssen. Da gibt es natürlich Werkstoffe, die sich

wiederholen, wie zum Beispiel Styropor. Das ist bei großformatigen Projekten einfach das, was am schnellsten zu bearbeiten und leicht genug für die Bühne ist.

Welche Techniken werden am häufigsten verwendet?

AK Styropor wird gesägt und zugeschnitten, danach geschliffen, geraspelt, geschliffen, kaschiert. Es ist die Abwechslung, die den Reiz ausmacht. Wir haben auch verschiedene Vergussmassen, oder es wird mal etwas modelliert und klassisch dann mit Gips abgegossen und mit Papier auskaschiert. Es gibt die alten Theatertechniken, aber inzwischen verwenden wir auch Produkte aus dem 3D-Drucker oder aus der CNC-Fräse. Wir kombinieren oft die alten Techniken mit neuen Materialien.

Seit wann sind Sie an den Werkstätten hier an den Sächsischen Staatstheatern?

AK Hier bin ich seit 2009, ich bin also schon 16 Jahre in Dresden.

Sie kommen aus dem Norden Deutschlands. Wie haben Sie sich in Dresden eingelebt?

AK Das ging ganz gut, die Elbe ist das verbindende Element. Ich konnte mir früher nicht vorstellen, nicht mehr am Meer zu leben, weil ich am Meer aufgewachsen bin. Aber das fließende Wasser der Elbe ersetzt das ein bisschen.

Was war das größte Objekt, das Sie hier gefertigt haben?

AK Die wirklich großen Sachen macht man ja nicht alleine. Da arbeitet dann die ganze Abteilung zusammen. Wir haben zum Beispiel für *DER FLIEGENDE HOLLÄNDER* eine riesige, bühnenfüllende Moorlandschaft hergestellt.

Aus welchem Material?

AK Aus Styropor, aufgesetzt auf eine Unterkonstruktion aus verschiedenen hohen Bühnenpodesten. Ab da, wo die Landschaft weicher und bewegter werden sollte, wurde mit Styropor aufgefüllt und diese Masse wurde dann mit Kettensägen und elektrischem Fuchsschwanz bearbeitet. Da gibt es dann viel Styroporschnee, der durch die Halle fliegt.

Wie ist das arbeitsschutztechnisch? Was macht man, um sich z. B. zu schützen vor herumfliegenden Spänen?

AK Zunächst ist der Gehörschutz ganz wichtig, weil wir viel mit Maschinen arbeiten, und da ist Gehörschutz unabdingbar. Und wenn dann noch

Späne oder Rasperl fliegen, ist eine Schutzbrille gut, und Sicherheitsschuhe sind sowieso Pflicht.

*Zuletzt haben Sie auch an *NATHAN DER WEISE* gearbeitet, der Inszenierung, die im Herbst am Staatsschauspiel Dresden herausgekommen ist. Hat es Sie überrascht, dass es da so viel für die Plastik zu tun gab?*

AK Wir lassen uns immer gerne überraschen mit größeren Projekten, an denen wir viel zu arbeiten und zu tüfteln haben. Wenn es nur so eine große leere Bühne gibt, ist das für uns eher langweilig. Aus diesem Grund freuen wir uns, wenn von uns auch etwas zu bauen ist.

Hier gab es für die Anfangsszenen diese großen floßartigen Gefährte zu bauen und zu modellieren. Wie sind Sie vorgegangen? Haben Sie zunächst eine Zeichnung als Vorlage bekommen?

AK Ja, wir hatten Fotos und wussten, wie der Stil etwa aussehen soll. Wir führten dann Gespräche mit der Bühnenbildnerin, für die es wichtig war, dass wir etwas aus realem Müll, den man finden kann, zusammenstellen. Die Basis waren große Autoreifen. Ich hatte die Aufgabe, die Zwischenräume



Anna Kögeböhn in den Dekorationswerkstätten der Sächsischen Staatstheater

aufzufüllen mit allem, was ich finden und daran kleben kann. Es sollte so aussehen, als wenn jemand eben wirklich schiffbrüchig wäre und sich auf einer Insel alles zusammensammelt, was ihr oder ihm irgendwie helfen kann. So bin ich durch die Abteilungen gelaufen und habe mir aus dem Malsaal leere Kanister geholt und in der Nachbarabteilung alte Netze, Folien und Stoffreste gesammelt. Es sind auch viele leere Schachteln und Schraubkartons aus der Tischlerei verbaut worden, dazu aufgesägte Papprohre, auf die vorher Stoffe gewickelt waren. Und das alles habe ich ‚wild‘ an die Konstruktion geklebt und geschraubt. Das Ganze wurde am Ende mit langen Stricken umschnürt.

Das heißt, Sie haben selbst die Material-Kollektion gefertigt?

AK Ja, da hat die Bühnenbildnerin Pia Maria Mackert mir ziemlich freie Hand gelassen. Sie kam dann, nachdem ich die ersten Teile gebaut hatte, in die Werkstatt und hat gesagt, hier ein bisschen kleinteiliger, da vielleicht auch mal etwas Größeres und etwas dichter. Das ist immer das Beste, wenn die Bühnenbildner*innen direkt kommen und an dem, was man schon gemacht hat, ihre Vorstellungen präzisieren.

Nun gibt es ja ein Zusammenspiel von den Bühnenelementen, die Sie gefertigt haben, mit dem Kostümbild. Haben Sie das vorab gesehen, oder haben Sie erst im Nachhinein erfahren, wie die Kostüme aussehen werden?

AK Wir haben schon vorab Zeichnungen von Kostümen gesehen, weil wir in unserer Abteilung auch noch Köpfe fürs Kostüm gemacht haben. Die hat eine Kollegin aus Ton modelliert, ganz klassisch. Davon wurde eine Gips-Negativform angefertigt und dann wurde diese Form mit einem PU-Schaum, also einem Weichschaum, ausgefüllt.

Wann haben Sie Ihre Arbeit zum ersten Mal auf der Bühne gesehen?

AK In der Premiere. Es ist natürlich immer interessant, das Ganze in Aktion und mit Beleuchtung und im Zusammenhang der Inszenierung zu sehen, hier in der Werkstatt hat man ja nur Entwürfe und Einzelteile vor Augen. Das ist sehr bewegend zu sehen, wie dann alles, an dem man mitgearbeitet hat, bespielt wird.

DIE WIRKLICH GROSSEN SACHEN MACHT MAN JA NICHT ALLEINE. DA ARBEITET DANN DIE GANZE ABTEILUNG ZUSAMMEN.



NATHAN DER WEISE

Man ist mal Künstler und mal Dienstleister

Andreas Barkleit, Leiter der Abteilung Beleuchtung und Video am Staatsschauspiel Dresden, über seine Arbeit als Lichtdesigner für *DAS WINTERMÄRCHEN*. Die Fragen stellte Uta Girod.

*In den Dresdner Neuesten Nachrichten wurde in der Rezension zur Inszenierung *DAS WINTERMÄRCHEN* dein „hinreißendes Lichtdesign“ hervorgehoben. Weißt du, deine wievielte Arbeit diese Produktion war?*

AB Da kann ich leider nur hochrechnen. Ich arbeite seit 30 Jahren als Lichtgestalter und fast 25 Jahre als Beleuchtungsmeister. Pro Jahr sind es zwischen drei und fünf Produktionen. Es werden also weit über 100 Theater- und Operninszenierungen sein.

Was war für dich das Besondere an dieser Produktion?

AB Das Besondere an dieser Produktion sind einmal das wunderbar auf das Wesentliche reduzierte Bühnenbild sowie der erstmalige Einsatz von MADRIX, einer speziellen Software zur LED-Steuerung – im Übrigen hergestellt von einer Dresdner Firma.

MADRIX 5 ist ein Tool zur Erzeugung von visuellen Darstellungen und Effekten. Wir erzeugen beim *WINTERMÄRCHEN* damit die Pixeleffekte auf den 16 LED-Tubes. Das Besondere an dieser Software sind u. a. der schnelle Zugriff auf Effekte und die volle Implementierung in unser System.

Wann hast du dich das erste Mal mit dem künstlerischen Team getroffen und über das Lichtdesign nachgedacht? In welcher Probenphase warst du das erste Mal dabei?

AB Das erste Treffen ist immer die Modellberatung, bei welcher Bühnenbild und Konzept vorgestellt werden. Beim *WINTERMÄRCHEN* haben wir schon vor der Modellberatung Fragen zu speziellen Machbarkeiten besprochen, so dass da der erste Ansatz zum Lichtdesign entstanden ist.

Bis zum Beginn der Proben, der Konzeptionsprobe, bei der sich alle Beteiligten treffen, ist man im engen Kontakt mit der Konstruktionsabteilung und der Bühnenbildnerin, damit am Tag der technischen Einrichtung auf der Bühne alles reibungslos verläuft. Ich besuche vor Beginn der Bühnenproben gerne welche auf der Probebühne, um auf dem aktuellen Stand der Inszenierung zu sein.

*Wird das Beleuchtungskonzept eher vom Lichtdesigner oder von Regie und Ausstattung festgelegt? Wie war es beim *WINTERMÄRCHEN*?*

AB Das ist in der Tat bei jeder Produktion unterschiedlich. Meist erarbeitet man die Lichtstimmungen im Team, es gibt aber auch Inszenierungen, bei denen man komplett eigenständig arbeitet oder auch das Gegenteil davon. Salopp gesagt, man ist mal Künstler und auch mal Dienstleister.

Beim *WINTERMÄRCHEN* ist das Lichtdesign in enger Zusammenarbeit mit dem Regieteam entstanden.

Der Grundansatz der Lichtstimmungen kam von mir, und wir haben in dem circa dreiwöchigen Probenprozess auf der Bühne gemeinsam den finalen Stand erarbeitet.



Andreas Barkleit

Passt du die Lichtstimmungen dem Bühnengeschehen an, oder verortest du sie als Teil des Bühnenbilds?

AB Beides. Das ist eine der großen Herausforderungen, Bühne, Regie und sich selbst zufrieden zu stellen.

Spiel- und Sprechweisen, Dramaturgie und Bühnenästhetik haben sich in den letzten Jahrzehnten stark verändert. Ist auch die Art zu leuchten einem Wandel unterworfen?

AB Diese Frage in Gänze zu beantworten, würde den Rahmen sicher sprengen, daher die absolute Kurzfassung: Die Arbeitsweise hat sich sehr stark verändert und verändert sich weiterhin. Die heutige Art zu leuchten, hat so gut wie nichts mehr mit dem zu tun, wie ich vor über 30 Jahren begonnen habe. Die Verzahnung von Theater und Showlight ist sehr eng geworden, und ich bin als Lichtgestalter viel mehr im Team integriert.

Welchen Einfluss hat die sich ständig revolutionierende Technik?

AB Ein weiteres umfangreiches Feld. Daher auch dazu nur kurz: Zum einen ist der Einsatz moderner Steuerungssysteme und Multifunktionsscheinwerfer ein Segen. Die Möglichkeiten sind tatsächlich überragend. Allerdings ist unter anderem der Aufwand bei der Programmierung ein deutlich höherer geworden. Des Weiteren kommen umfangreiche Wartungsarbeiten hinzu. Leider gerät dabei das klassische Handwerk des Beleuchters, der Beleuchterin langsam in Vergessenheit. Der Anteil an händisch eingeleuchteten Scheinwerfern geht immer mehr zurück.

*Wie viele Beleuchter*innen gibt es am Staatsschauspiel Dresden? Können alle alles, oder gibt es unterschiedliche Einsatzbereiche wie Stellwerk oder Seiten-/Brückenbeleuchtung?*

AB Wir sind dreiunddreißig Kolleg*innen in unserer Abteilung Beleuchtung/Video für alle Spielstätten. Die Einsatzbereiche unterteilen sich in: Meister*in, Stellwerker*in, Beleuchter*in, Videotechniker*in. Es gibt im Schauspielhaus noch eine Unterteilung in Bühne und Rang, aber die Übergänge werden da immer fließender. Auch hier ist ein Wandel im Berufsbild im Gange. ↓



DAS WINTERMÄRCHEN

Simon Werdelis, Jonas Holupirek, Lukas Vogelsang,
Hans-Werner Leupelt, Betty Freudenberg

ES IST EIN STETIGER WEG DES LERNENS.

Dreiunddreißig klingt sehr viel ...

^{AB} Die Kolleg*innen arbeiten im Zwei-Schichtbetrieb und sind den entsprechenden Spielstätten zugeordnet.

Unser Arbeitsalltag ist so gestaltet, dass wir am Vormittag auf den Bühnen proben und am Abend eine andere Vorstellung spielen. Das ist eine Besonderheit des Repertoiretheaters und benötigt natürlich dementsprechend Personal.

Kommen die Anweisungen fürs Licht während der Vorstellung alle von der Inspizienz, oder werden Lichtwechsel auch auf Sicht oder Stichwort vorgenommen?

^{AB} In den beiden „großen Spielstätten“ werden fast alle Lichtwechsel von der Inspizienz angesagt. Trotzdem haben die Stellwerker*innen eine große Stückkenntnis und Verantwortung für den reibungslosen Ablauf der Vorstellung. In den „kleinen Spielstätten“ wird das Stück nach Textbuch gefahren.

Die Inspizient*innen tragen eine hohe Verantwortung während der Vorstellung. Sie geben das „Go“ für Verwandlungen, Auftritte, Lichtwechsel und vieles mehr.

Gibt es ein Stück, das du dir auf dem Spielplan wünschst, weil es dich reizen würde, dafür das Lichtdesign zu entwickeln?

^{AB} Jedes Stück ist reizvoll. Es beginnt ja eigentlich immer bei Null, aber wenn ich einen Wunsch hätte, dann gerne WARTEN AUF GODOT.

*Wie wird man eigentlich Lichtdesigner*in/Beleuchter*in? Wie lange dauert die Ausbildung? Kann man die auch am Staatsschauspiel Dresden machen?*

^{AB} Der Weg kann sehr unterschiedlich verlaufen. Meist, so wie auch ich, hat man einen elektrischen Grundberuf oder Fachkraft für Veranstaltungstechnik erlernt, was auch hier am Staatsschauspiel Dresden möglich ist, und danach den Meister für Veranstaltungstechnik oder den Beleuchtungsmeister gemacht. Damit ist im Prinzip der Anfang geschafft. Dann muss man sich seinen Erfahrungsschatz erarbeiten, immer offen für Neues und andere Ansätze bleiben, gut zuhören und sensibel „sein Licht“ setzen. Es ist ein stetiger Weg des Lernens.

Die Unerträglichkeit von Gegenwart in Violett

Ein Gespräch mit dem Ausstatter Sebastian Ellrich über seine Arbeit am Kostüm- und Bühnenbild für **DROGE FAUST**. Die Fragen stellte Lea Aupperle.

*Wie hast du die Idee für die Ausstattung von **DROGE FAUST** entwickelt?*

SE Bei der Beschäftigung mit diesem sehr umfassenden Stoff war schnell klar, dass es nicht um die Suche nach realen Räumen gehen kann, sondern um eine Projektionsfläche für Gedanken und Gefühle, eher eine Struktur, die veränderbar bleibt und inhaltliche Ortswechsel nicht definieren muss. Also entwickelten wir einen Performance-Space,

ein in die Unendlichkeit verschwindendes „Blatt Papier“ mit einem Ausschnitt einer sehr fließenden, bewegten, rauschhaften Malerei. Das Ausschnitt-hafte ist dabei ein sehr wichtiger konzeptioneller Punkt, da wir ganz explizit eine Beschäftigung mit Faust und Drogen von uns mit genau diesen Spielenden an genau diesem Ort zeigen wollen, keine universelle oder objektive Perspektive, sondern eine Momentaufnahme. Doch dieses „Blatt“ bleibt nicht unzerstört, vielmehr löst es sich auf in drei Ebenen, wie auch das Leben des Faust sich aufzulösen droht. Es entstehen Leerstellen, Löcher, Lücken, und das Ganze bleibt nicht ganz. Ein monochromes Farbkonzept ist ein Parameter, welcher Zitate unterschiedlichster Formen, Epochen, Strukturen und Materialien ermöglicht und zu einem klaren Gesamtbild zusammenzieht. Auch im Kostümbild vervielfältigt er stilistische Möglichkeiten. Die Entscheidung für Violett ergab sich aus der Auseinandersetzung mit Farbbedeutungen, vor allem auch in Goethes Farbenlehre und der inhaltlichen bzw. thematischen Reduktion der **FAUST**-Texte. So steht die Farbe Violett in ihrem Ursprung für Demut, Tugend und Buße. Im christlichen Kontext symbolisiert sie Besinnung und ist die liturgische Farbe der Fastenzeit und des Advents. Im Theater- und Filmmilieu gilt sie deswegen auch als unheilbringend, da während der Fastenzeit Spielverbot galt. Sie symbolisiert aber auch das Geheimnisvolle, Mystische sowie Spiritualität. Da diese Farbe in historischer Färbetechnik unglaublich aufwendig und kostspielig herzustellen war, trugen nur die Mächtigsten violette Kleidung,



Zeichnungen und Stoffproben für die Entwicklung des Kostümbilds

weshalb sie auch für Opulenz, Macht und Extravaganz steht. Goethes Farbenlehre selbst beschreibt Violett in zwei Gruppen: „Rotblau: Es hat eine steigernde Wirkung und hat dadurch etwas Wirksames. Es macht unruhig. (...); Blaurot: Die Unruhe nimmt hier weiter zu, ein ganzer Raum in dieser Farbe muß [sic!] eine Art Unerträglichkeit von Gegenwart sein. (...)“. Davon sind Bedeutungen wie Glaube, Buße, Mystik in verschiedensten Erscheinungsformen, Unruhe, Gegenwartsflucht, Macht und Übermacht für **FAUST** relevant.

Wovon hast du dich inspirieren lassen?

SE Bei der sehr zeitgenössischen Anlage des Projektes waren Techno-Club-Architektur, Lichtdesign für elektronische Musik sowie expressionistische und abstrakte Malerei die wohl ausschlaggebendsten Inspirationsquellen. Ganz deutlichen Bezug auf Club-Architektur nimmt der Bühnenbildentwurf mit der besonderen Position der Nebelmaschinen, nämlich über den Köpfen der Tanzenden, und der intensiv genutzten Lichtlinie, welche die Malerei auf dem Bühnenprospekt gleichsam zerteilt. Die Recherche zur Wirkung und Herstellung von chemischen Drogen führte zu deren Molekularstruktur und deren chemischem Aufbau. Diese Strukturen tauchen als plastisch gebautes, über den Spielenden schwebendes weißes Atommodell auf. Die Kugel-Struktur zitiert ausschnitthaft das Atomgitter einer Diamantverbindung, wird aber durch die Halbierung

und Verspiegelung zu einem Lichtobjekt mit raumgreifenden Reflexionen. Der Diamant ist als der härteste natürlich vorkommende Stoff ein Sinnbild für „das, was die Welt im Innersten zusammenhält“. Die violette Malerei ist ein Versuch der Verbildlichung von Bewusstseinsweiterung, von Halluzination, vielleicht sogar ein psychedelisches Motiv, zumindest ein fließend und intuitiv gemaltes Gefühlsabbild.

Wie sah dein Arbeitsprozess aus?

SE Eine solche Produktion hat einen langen zeitlichen Vorlauf. Ganz am Anfang steht die Konzeptentwicklung, dann folgt der Bau eines maßstabsgetreuen Modells, und es werden Zeichnungen aller Bauteile und Farb- bzw. Malvorlagen angefertigt. Nach Präsentation und Abgabe in den jeweiligen Werkstätten beginnen diese, die Bühnenbildteile zu bauen, gleichzeitig dazu entsteht auch das Kostümbild-Konzept. Im Fall von **DROGE FAUST** ist es eine Mischung aus Anfertigungen, Teilen aus dem Fundus und Gekauftem. Dann folgen Anproben mit den Spielenden, und etwa zwei Wochen vor der Premiere steht die Originalbühne. Wir erarbeiten die verschiedenen Lichtstimmungen und überprüfen Kostüme, Make-up und Frisuren auf ihre Wirkung. Eine nicht ganz einfache Aufgabe war tatsächlich die Materialauswahl in entsprechender Farbe, denn Violett bietet viele Nuancen, die schon sehr ins Blaue oder ins Rostrote gehen können.

Welche Details stecken im Bühnenbild und in den Kostümen, die nicht unbedingt auf den ersten Blick ersichtlich sind?

SE Der Kostümsatz der Walpurgisnacht ist besonders differenziert, individuell und ohne Unterscheidung von Geschlechtern gestaltet. Unübersehbar ist die Wirkung der Wildheit, der Enthemmtheit, der Ekstase und der Nacktheit. Nicht ganz so sichtbar ist vielleicht die Zusammensetzung aus den unterschiedlichsten Elementen von Show-Girl-Outfits ganz verschiedener Epochen. Von solchen des beginnenden 20. Jahrhunderts des „verruhten“ Paris über heutige Table-Dance-Looks bis hin zu Korsettformen, welche von ehemals tagtäglich, körperformenden und stand- und berufsdefinierenden Kleidungsstücken zu erotisierten Objekten avanciert sind. Wer sich eine Aufführung von **DROGE FAUST** aufmerksam anschaut, entdeckt bestimmt einige dieser Details!



Sebastian Ellrich





Vertrauensvoll ins Ungewisse

Ein Gespräch mit der Tänzerin Gisela de Paz Solvas.
Die Fragen stellte Sophie Scherer.

Gisela, wann hast du mit dem Tanzen angefangen und warum?

GPS Als ich im Alter von fünf Jahren mit dem Ballettunterricht begann, wusste ich, dass ich mein ganzes Leben lang tanzen will. Ich erinnere mich noch genau an den ersten Unterrichtstag. Ich fühlte mich so sehr mit der Bewegung und der Musik verbunden, dass mir schnell klar war, dass der Tanz die Leidenschaft ist, die meinem Leben Sinn verleiht.

Ist DIE SCHNEEKÖNIGIN das erste Märchen, in dem du als Tänzerin performst?

GPS Nein, ich habe schon in verschiedenen Märchenproduktionen getanzt, z. B. in DER NUSSKNACKER, DORNRÖSCHEN oder auch SCHNEEWITTCHEN. Im Laufe meiner Ausbildung und Arbeit hat mich die Welt der Märchen mit all ihrem Zauber und ihrer Symbolkraft mehr und mehr fasziniert.

Was war die Idee hinter einer „zweiten Gerda“ in der Inszenierung DIE SCHNEEKÖNIGIN?

GPS Wir alle brauchen dann und wann die Zuversicht, dass wir nicht allein sind, dass wir einen Gefährten haben, und sei es auch nur in uns selbst. Für mich steht Gerdas tanzendes Spiegelbild deshalb für die innere Stärke, die wir brauchen, um hin und wieder eine riskante Entscheidung treffen und uns

vertrauensvoll ins Ungewisse stürzen zu können, so wie Gerda es in der SCHNEEKÖNIGIN tut.

Hast du persönlich auch schon mal eine „zweite Gerda“ gebraucht?

GPS Als ich als Teenagerin in Deutschland ankam, fühlte ich mich völlig allein. Da ich nur Katalanisch und Spanisch sprach, fühlte ich mich in vielen Momenten verloren. An den besonders schwierigen Tagen träumte ich davon, dass meine Familie da sein würde, um mich bei den Herausforderungen, die ich zu bewältigen hatte, zu begleiten. Speziell in der Kunst ist die Einsamkeit oft ein Wegbegleiter, verstärkt durch die Ungewissheit, die den Weg der freischaffenden Künstlerin oder des freischaffenden Künstlers säumt. Deshalb sollten wir alle an etwas glauben, um die Zuversicht zu behalten, dass sich alles zum Guten wendet. So entstehen auch die imaginären Freund*innen und Weggefähr*innen in unserer Fantasie, denke ich.

*Welche Unterschiede gibt es zwischen der Arbeit mit Schauspieler*innen und der Arbeit mit Tänzer*innen?*

GPS Der Hauptunterschied besteht darin, dass wir Tänzer*innen den gesamten Körper als Instrument benutzen, während die Schauspieler*innen, mit denen ich gearbeitet habe, hauptsächlich die Stimme und das gesprochene Wort benutzen. ↓

Die Proben mit Tänzer*innen sind sehr körperlich, es wird wenig gesprochen und viel geschwitzt. Bei den Proben mit Schauspieler*innen geht es hingegen eher um das Nachdenken, die Analyse des Textes und das Diskutieren von Ideen, wobei viele Stunden mit Gesprächen am Tisch zugebracht werden. Ich denke, es wäre sehr bereichernd, wenn die beiden Disziplinen auf der Bühne näher zusammengeführt würden. Tänzerinnen und Tänzer sollten in die intellektuellen Prozesse einbezogen werden, während Schauspielerinnen und Schauspieler davon profitieren könnten, ihre Kreativität stärker über den Körper zu entfalten.

*Du hast während der Proben zur Inszenierung DIE SCHNEEKÖNIGIN jeden Morgen Aufwärmübungen mit den Schauspieler*innen gemacht. Wie verlaufen solche Übungen?*

^{GPS} Zu Beginn geht es mir darum, die körperlichen Einschränkungen und spezifischen Herausforderungen kennenzulernen, an denen die Schauspieler*innen im Zusammenhang mit ihren Rollen arbeiten wollen. Davon ausgehend gestalte ich die Aufwärmübungen so, dass wir uns auf das Körperbewusstsein und das Gestische als Ausdrucksform konzentrieren. Ich arbeite dann begleitend mit Bildern und Imagination, um Empfindungen freizusetzen. Dies ist eine grundlegende Aufgabe für die Schauspieler*innen, denn obwohl ihr wichtigstes Werkzeug die Stimme ist, definiert der ganze Körper ihre Präsenz auf der Bühne. Dieser Körper muss auch gepflegt werden, denn er muss die Stimme und die Emotionen der Schauspielerin oder des Schauspielers tragen und stützen. Vom Tanz kommend achte ich natürlich verstärkt darauf, wie Schauspieler*innen den Charakter ihrer Rolle durch den Körper ausdrücken. Es gibt in der Geschichte des Kinos und des Theaters ikonische Rollen, die vor allem durch das Spiel des Körpers geprägt wurden. Könnte man sich Joaquin Phoenix' JOKER ohne seine Gesten vorstellen? Oder Anna Magnani in MAMMA ROMA? Oder Gena Rowlands in EINE FRAU UNTER EINFLUSS?

Wie ist es, speziell für Kinder zu tanzen? Kommst du während der Vorstellungen mit dem Publikum in Kontakt?

^{GPS} Als Tänzerin sind Bewegung und Gesichtsausdruck meine Hauptsprache, und ich versuche alles, was ich fühle, dadurch zu vermitteln, dass ich meinen Körper als direkten Kommunikationskanal benutze. Kinder werden von der Energie, der Magie und den Emotionen des Tanzes angezogen. Da auch nicht alle immer Deutsch sprechen oder manchmal Schwierigkeiten haben, die verbale Sprache zu verstehen, ist die Körpersprache der ehrlichste und zugänglichste Kanal. Im künstlerischen Kontext sind Tanz, Pantomime und Clownerie Formen der Kommunikation, die es den Kindern ermöglichen, sich ohne Sprachbarrieren mit den Geschichten, Figuren und Emotionen auf der Bühne zu verbinden.

Gibt es einen Tag, an dem du nicht tanzt?

^{GPS} Als professionelle Tänzerin muss man ständig üben. Obwohl es Tage gibt, an denen ich mich ausruhe, um mich körperlich zu erholen, arbeite ich ständig an meiner kreativen Entwicklung und meinem künstlerischen Fortschritt. Beim Tanz geht es nicht nur um körperliche Fähigkeiten; wir werden auch von vielen anderen Elementen genährt, die in unsere Kunst einfließen. Die Verbindung zur Musik zum Beispiel ist grundlegend, und ich bin immer auf der Suche nach neuen Kompositionen. Ich bin aufmerksam für alles, was in meiner unmittelbaren Umgebung und in der Welt im Allgemeinen geschieht, und setze mich allen möglichen ästhetischen, emotionalen und intellektuellen Anreizen aus. Als Künstler*innen vergessen wir jedoch manchmal, unser Werkzeug großzügiger mit anderen zu teilen. Ich glaube, dass wir die Verantwortung haben, Räume zu öffnen, in denen Kunst für alle zugänglich sein kann. Kunst sollte nicht etwas sein, das nur einigen wenigen vorbehalten ist, sondern eine Kraft, die verbindet, die inspiriert und die die Macht hat, Realitäten zu verändern.



Gisela de Paz Solvas

Einen Oldtimer und zwei Grabsteine zum Mitnehmen bitte.

Zu Besuch im Fundus in Ottendorf-Okrilla, der Arbeitsstätte von Fundusverwalter Pan Langhammer. Ein Text von Janny Fuchs.

Bühnenbildner erschaffen eigene Räume und Wirklichkeiten. Neben opulenten Kulissen, meterhohen Wänden und Schränken geht es dabei auch oft um Perfektion bis ins Detail. Zum Beispiel bei der naturalistischen Nachbildung des Flairs der 2000er in einem Ladengeschäft in der Hauptstraße für die Inszenierung *NULLERJAHRE*, bei der Beschaffung gebrauchter Autoreifen in *CYRANO DE BERGERAC* oder barocker Stühle mit rotem Samt in *NATHAN DER WEISE*. Ob groß oder klein, wenn eine Inszenierung aus dem Repertoire genommen wird, werden die dazugehörigen Bühnenteile aus den Containern in Kesselsdorf in den Fundus nach Ottendorf-Okrilla ausgelagert. Auf dem ehemaligen Gelände der Bereitschaftspolizei, wo unter anderem diverse Einsatzfahrzeuge untergebracht waren, stehen etliche Hallen. Die zwei Hallen, in denen sich der Fundus des Staatsschauspiels Dresden befindet, erstrecken sich auf über 4.500 Quadratmeter. Hier findet alles einen Platz und wartet auf die Wiederverwendung. In 160 laufenden Regalmeter befinden sich in bis zu 5 Metern Höhe Stoffe, Sessel, Stühle, Klaviere oder sogar Särge in allen Farben, Formen und Größen. Im Eingangsbereich stapeln sich in einem Drahtgittercontainer Grabsteine und vergoldete Rollatoren – beides kam für die Bauprobe von *APOKALYPSE 2033* zum Einsatz. Für Bauproben wird das Bühnenkonzept des künstlerischen Teams als Provisorium auf der Bühne aufgebaut. Mit Bühnenpodesten, Pappwänden, Dachlatten und Stoffen werden die echten Dimensionen des Bühnenbildes erstmals sichtbar. Bei besonderen Wünschen des künstlerischen Teams wie den Grabsteinen oder

einem Oldtimer für die Bauprobe der kommenden Produktion *BAUERN, BOMBEN UND BONZEN* hilft der Fundus weiter. Pan Langhammer schätzt, dass er dort für ungefähr 600.000 Objekte zuständig ist. Am Staatsschauspiel Dresden begann er eher zufällig 1991 als Bühnentechniker. Schnell stellte er fest, dass die Tätigkeit am Theater genau das war, was er machen wollte. Ein Jahr später wurde er Seitenmeister, im Theater eine Bezeichnung für Vorarbeiter*innen, da diese früher für die linke oder rechte Bühnenseite zuständig waren. Die Tätigkeit als Fundusverwalter verdankt er vor allem einer Idee. „Wir haben einen großen Fundus, können aber nicht transparent machen, was darin vorhanden ist. Deshalb habe ich mit dem Technischen Direktor Peter Keune besprochen, dass es sinnvoll wäre, wenn wir eine entsprechende Datenbank anlegen. Und so habe ich vor fünf Jahren mit der Erfassung und Katalogisierung der Objekte begonnen.“ Mittlerweile hat Pan Langhammer ein Viertel aller Objekte mit Angaben zu Größe, Material, Farbe, den entsprechenden Schlagworten und Fotos erfasst. „Eine Person sucht einen roten Stuhl, jemand anderes will einen Gründerzeitstuhl, der nächste sucht einen Stuhl mit Lederbezug – das kann aber jedes Mal derselbe Stuhl sein. Deshalb muss das Objekt bestmöglich beschrieben werden, damit man über die entsprechenden Schlagworte auch fündig wird.“ Am Ende des Prozesses wird es eine Datenbank geben, die absolut transparent darüber Auskunft gibt, wo sich ein Objekt befindet beziehungsweise, ob es überhaupt noch verfügbar ist. Die Datenbank spart den Mitarbeiter*innen vor allem Zeit, da einzelne Objekte wie bei einem ↓



DER EINSAME WESTEN

Lieferdienst bestellt werden können. Kosten werden kurzfristig eher bedingt gespart, sagt Langhammer. „Man muss sich darüber im Klaren sein, dass die Datenbank ein Beitrag zur Nachhaltigkeit ist, und Nachhaltigkeit gibt es leider nicht umsonst. Wenn Mitarbeiter*innen im Fundus die Bühnenteile wieder auseinanderbauen und recyceln, dann kostet das Arbeitsstunden, ebenso wie die Erstellung und Pflege einer Datenbank.“ Dem Staatsschauspiel Dresden ist sehr daran gelegen, möglichst viele Elemente zu recyceln und in den Materialkreislauf zurückzuführen. Besonders nachgefragt von den Mitarbeiter*innen im Haus ist die für die Datenbank entstandene Übersicht an Stoffen. Alle Stoffe bis zu einer bestimmten Größe, die in den abgespielten Inszenierungen verwendet wurden, sind hier genau beschrieben und verzeichnet. Nicht alle sind mit einem Foto hinterlegt; bei Stofflängen zwischen 5 und 24 Metern fehlt im Fundus schlichtweg der Platz für die Dokumentation. Einige Bühnenelemente kennt Pan Langhammer gut von seiner eigenen Arbeit auf der Bühne, und der Wechsel in die Fundusverwaltung wiegt an manchen Tagen schwerer. „Ich habe wahnsinnig gern auf der Bühne gearbeitet und viele Momente genossen, zum

Beispiel am Ende der Premiere, wenn man im Dunkeln steht und wartet. Irgendwann klatscht die erste Person, und dann klatschen alle. Mir war es auch immer wichtig, nach technischen Lösungen zu suchen, um Dinge zu verbessern. Das hat mir sehr viel Spaß gemacht, und das fehlt mir jetzt. Aber man darf nicht vergessen, dass die Arbeit auf der Bühne eine schwere Arbeit ist. Man hat mitunter lange Bereitschaftszeiten, um dann in möglichst kurzer Zeit große Bühnenteile zu bewegen, alles sehr leise und im Halbdunkel. Das ist körperlich wirklich herausfordernd. Jedes Ding hat seine Zeit“, sagt Langhammer, „meine Zeit auf der Bühne war schön, aber nun habe ich andere Aufgaben, die andere Herausforderungen mit sich bringen.“

Seiner Intention, Dinge zu verbessern, ist Pan Langhammer aber auch in einem anderen Bereich treu geblieben: Seit 2018 übt er die Funktion des Schwerbehindertenbeauftragten der Sächsischen Staatstheater aus. „Ich finde, das ist eine wichtige Funktion. Wir als staatlicher Kulturbetrieb sollten auch da eine Leuchtturm-Funktion übernehmen und Benachteiligung und Ausgrenzung strikt entgegenwirken. Ich habe den Eindruck, dass die Bestimmungen des SGB 9

Pan Langhammer in der Fundushalle. Hinter ihm stehen Teile der Inneneinrichtung der Villa Alptraum aus der Inszenierung DER SATANARCHÄOLÜGENIALKOHÖLLISCHE WUNSCHPUNSCH. Die geheime Schaltzentrale und das Regal aus dem Zauberkabine werden in Kürze einsortiert und katalogisiert.



ALS BÜHNENTECHNIKER IST MAN IMMER MIT UNBESTÄNDIGKEIT KONFRONTIERT.

(Sozialgesetzbuch Neuntes Buch – Rehabilitation und Teilhabe von Menschen mit Behinderungen) bei uns im Haus sehr gut umgesetzt werden und wir aktiv Prozesse begleiten und gestalten.“ Seit diesem Jahr ist Pan Langhammer der 1. Stellvertreter der Hauptschwerbehindertenvertretung am Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus und somit Ansprechpartner für die Rechte von 850 schwerbehinderten Arbeitnehmer*innen. Als schwerbehindert gelten Personen mit einem Grad der Behinderung (GdB) ab 50 Prozent. Aktuell erarbeitet Langhammer in Absprache mit der Leitung des Staatsschauspiels Dresden erste Festlegungen und die Präambel für eine zukünftige Inklusionsvereinbarung. Wichtig ist ihm dabei, dass die Vereinbarung den speziellen Anforderungen des Theaterbetriebs Rechnung trägt und auch das Programm ein Bestandteil der Vereinbarung wird. „Das Theater hat viele verschiedene Arbeitsplätze und Betriebsorte. Man kann sich nicht an einer Inklusionsvereinbarung orientieren, wie sie für einen großen Bürokomplex ausreichend wäre. Es ist wichtig, auf verschiedene Arbeitsanforderungen gesondert einzugehen, und dazu werden auch die Menschen mit Behinderung, die bereits am Staatsschauspiel Dresden tätig sind, befragt.“ Eine besonders positive Bilanz zieht Pan Langhammer bei den Einstellungen von Menschen mit Behinderung. Das hat auch damit zu tun, dass sich die Wahrnehmung für das Thema zunehmend schärft und deutlich über das Bild vom Menschen im Rollstuhl hinausgeht. „Auch ein Mensch, der Diabetes hat, kann einen GdB haben, oder Menschen mit Autismus. Diese Personen könnten zum Beispiel hier im Fundus ebenfalls alle Arbeiten ausführen. Wahrscheinlich kann jemand, der eine Gehbehinderung hat, hier in der Halle keinen Gabelstapler fahren. Aber darum geht es auch nicht. Wichtig ist, dass geprüft wird, ob eine Person mit Schwerbehinderung für eine Stelle geeignet ist und bei gleicher Eignung bevorzugt wird.“

Sowohl als Schwerbehindertenbeauftragter als auch im Fundus kommt Pan Langhammer seinem Bedürfnis näher, Dinge zu tun, die Bestand haben. „Als Bühnentechniker ist man immer mit Unbeständigkeit konfrontiert. Alles, was man hinbaut, ist drei Stunden später schon wieder Geschichte. Ich habe mich gern für Sachen eingesetzt, die nicht gleich wieder weg sind. Zum Beispiel habe ich die Probentreppe, über die man aus dem Saal auf die Bühne kommt, mit Klapprollen versehen. Die werden noch gerollt, wenn ich längst in Rente bin.“

Und sollten die Treppen doch einmal ausgemustert werden, dann finden sie einen Lagerplatz in Ottendorf-Okrilla und natürlich in der Datenbank.



Zwischen Montagscafé und Foyer

Ein Gespräch mit den Vorderhaus-Mitarbeitern
Jörn Brockmann und David Nguyen.
Ein Text von Lena Iversen.

Jeden Montag um 15.00 Uhr sitzt Jörn Brockmann im Treppenaufgang des Kleinen Hauses. Während im Raum hinter ihm das Frauencafé beginnt, begrüßt er die Gäste und führt die Besucher*innenstatistik. Anders als sonst kontrolliert er bei diesem Dienst keine Karten. Jörn gehört zum Vorderhauspersonal des Staatsschauspiels Dresden. Er und sein Kollege David Nguyen betreuen jede Woche das Montagscafé, ein Projekt, das 2015 von der Bürger:Bühne ins Leben gerufen wurde. Als transkultureller Treffpunkt verbindet das Montagscafé Menschen mit Flucht- oder Einwanderungserfahrungen, Urdresdner*innen und Zugezogene.

Nach dem Frauencafé öffnet das Montagscafé 17.00 Uhr für alle: Es gibt Kulturprogramme, Beratungsangebote zu Asylfragen sowie Suppe, Kaffee und Tee. Der Eintritt ist frei. Für die Organisation und die Gestaltung des Programms sind Wanja Saatkamp und Lena Nuvolin verantwortlich, die dabei auf die Unterstützung von Ehrenamtlichen und die Mitarbeit des Vorderhauspersonals angewiesen sind.

Jörns und Davids Arbeit unterscheidet sich hier deutlich von ihrem üblichen Dienst. Bei den Vorstellungen im Großen oder Kleinen Haus kümmern sie sich mit ihren Kolleg*innen um die Garderobe, kontrollieren Karten und verteilen Programmhefte. Sie bereiten das Foyer und den Publikumsraum vor und nach, für Notfälle befindet sich immer jemand im Saal.

„Wir sind die ersten und die letzten Gesichter, die die Leute sehen, wenn sie ins Theater kommen“, sagt Jörn. „Da braucht es Geduld und eine gewisse Ausstrahlung, damit alle zufrieden ankommen und auch wieder gehen.“

Auch Kritik („Spielt doch mal wieder was Klassisches!“) oder Begeisterung zur Aufführung hören sie als Vorderhauspersonal zuerst. Und immer wieder werden sie gefragt: „Gefällt Ihnen das Stück denn?“ „Klar, wenn es mir gut gefällt, sag ich das“, meint David.

Die Mitarbeiter*innen des Vorderhauspersonals sehen mehr Vorstellungen als manch andere, obwohl sie über einen externen Dienstleister angestellt sind. David bleiben insbesondere Stücke in Erinnerung, die etwas beim Publikum bewegen. „Bei Stücken wie ICH WERDE NICHT HASSEN oder DIE JAGD sehe ich, wie das Publikum nach der Vorstellung noch lange zusammensitzt, um das Thema zu verdauen.“ David ist 31 Jahre alt und arbeitet inzwischen seit zehn Jahren am Staatsschauspiel Dresden – ein Nebenverdienst, während er seine Ausbildung zum Erzieher abschließt. In dieser Zeit hat er eine Interimsspielzeit und einen Intendantwechsel erlebt und arbeitet seit 2017 regelmäßig im Montagscafé. Als er zum Ende der Intendanz von Wilfried Schulz in der letzten Aufführung des Dauerbrenners TSCHICK von Wolfgang Herrndorf saß und die

Stimme des Hauptdarstellers in der letzten Szene brüchig wurde, hatte David selbst Tränen in den Augen. „Ich habe das Stück mindestens 20 Mal gesehen, und es hat immer Spaß gemacht. Ich saß da und dachte mir, das war eine richtig schöne Zeit.“

Bei einer der letzten Vorstellungen von *A CHRISTMAS CAROL* im Palais im Großen Garten stand er spontan selbst mit auf der Bühne. Ein Schauspieler drückte ihm Hut und Mantel in die Hand, kurz darauf stand er mit im Chor. „Ich stand ganz hinten und habe meine Lippen möglichst synchron zum Text bewegt. Das war der letzte Dienst, bevor ich in den Weihnachtsferien nach Hause gefahren bin. Diese Vorstellungen haben immer eine richtig klassische Weihnachtsstimmung von Harmonie, Wärme und Beisammensein ausgelöst.“

Jörn ist seit 2022 Teil des Vorderhauspersonals. Seine erste Arbeitserfahrung mit dem Staatsschauspiel Dresden machte er bereits 2012, als der heute 33-Jährige als Germanistik- und Philosophiestudent ein Praktikum in der Dramaturgie absolvierte. Heute

arbeitet er außerhalb des Theaters in einem Verlag und spielt Bass in einer Metal-Band. Ihm gefallen Inszenierungen, die Komik und Ernst verbinden wie *VATERLAND* von Claudia Bauer oder aktuell *DIE FAMILIE SCHROFFENSTEIN*.

Im Montagscafé verlassen Jörn und David ihr alltägliches Umfeld. Hier sind sie nicht nur Servicedienstleister, sondern auch Kumpel und Ansprechpartner. Viele Besucher*innen kennen sie schon lange, man tauscht sich über das aktuelle Befinden, Wünsche und Probleme aus. „Das Montagscafé ist ja von sich aus ein interaktiver Raum und keine geschlossene Veranstaltung. Wir sind ein Teil davon.“ – erklärt Jörn. Wie das gesamte Montagscafé-Team packen sie überall mit an: Sie kümmern sich um den Abwasch, räumen auf, helfen beim Abbau, betreuen Kinder, unterstützen bei Hausaufgaben und spielen zwischendurch auch mal eine Runde Kicker mit. Sprachbarrieren sind zwar eine Herausforderung, werden aber im Notfall mit Händen und Füßen überwunden.



David Nguyen und Jörn Brockmann beim Montagscafé-Festival 2024 (Foto: Lena Nuvolin)

Auch mit den anderen Mitarbeitenden des Theaters kommen sie hier in den Austausch. Anders als bei den Abendvorstellungen, wo die Grenzen vor, hinter und auf der Bühne klar gezogen sind, kommt hier auch mal ein Mitarbeiter von der Technik auf einen Kaffee vorbei.

Doch auch globale Krisen sind im Montagscafé unmittelbar spürbar, wie im Februar 2022, als Russland die Ukraine angriff. „Wir hatten nach der Pandemie gerade wieder aufgemacht, und die Besucher*innen-Zahlen waren noch nicht so hoch. Auf einmal standen da drei-, vierhundert Menschen auf der Terrasse vorm Kleinen Haus und brauchten Hilfe. Das war krass und hat dich direkt mit der Realität konfrontiert“, erinnert sich David.

Eine schwangere Frau, die damals alleine nach Deutschland kam und regelmäßig mit ihrer Tochter das Montagscafé besuchte, brachte kürzlich ihren Mann mit. „Das war ein schöner Moment – zu sehen, dass die Familie jetzt wieder vereint ist.“ – erinnern sich beide.

Ein Höhepunkt des Jahres ist für sie das Festival an der Elbe, das das Montagscafé seit einigen Jahren beim Fähranleger Neustadt organisiert: ein dreitägiges transkulturelles Festival mit Live-Acts, interaktiven Kunstinstallationen und Kulinarik auf Spendenbasis. „Es ist sehr anstrengend, aber es macht richtig Spaß. Du rotierst zwischen Mitarbeit in der Küche, Geschirrspülen in der Waschstraße, Wasser holen, Müll einsammeln ... Und wenn du eine freie Minute hast, dann kannst du bei den Acts dabei sein und eine Runde tanzen.“ Hier am Elbufer mischt sich das Publikum besonders. „Am Abend sind sogar noch die Pfleger*innen aus der Diakonie in Dienstkleidung zum Tanzen vorbeigekommen. Das war ein sehr schönes Miteinander“, erinnert sich Jörn.

Es sind eben dieses Miteinander und das Aufeinandertreffen verschiedener Menschen, Kulturen und Sprachen, die das Montagscafé ausmachen. „Du siehst den Menschen ihre Hintergründe nicht an, du weißt nie, was ihre Geschichte ist. Ich wünsche mir, dass sich auch jemand, der vielleicht ein konservativeres Meinungsbild, Vorurteile oder Ängste hat, z. B. mal mit Menschen mit Fluchthintergrund trifft. Und dann sehen kann, die sind vollkommen in Ordnung.“

Für die Zukunft wünschen sich Jörn und David eine gesicherte Finanzierung für das Montagscafé. „Wenn es das Montagscafé nicht mehr gäbe, wäre das ein riesengroßer Verlust für die kulturelle Landschaft Dresdens. Es ist ein wichtiges Ankunftszenrum, ein regelmäßiger Begegnungsort für viele Menschen, die hier einen Anlaufpunkt finden und sich vernetzen können“, meint David. Jörn stimmt ihm zu: „Ich drücke jeden Montag die Daumen.“

WIR SIND DIE ERSTEN UND DIE LETZTEN GESICHTER, DIE DIE LEUTE SEHEN, WENN SIE INS THEATER KOMMEN.

Ich bin nicht, was ich bin

Schauspieler Simon Werdelis inszeniert Shakespeares **WAS IHR WOLLT** mit den Studierenden des Schauspielstudios Dresden.
Ein Text von Kerstin Behrens.



Simon Werdelis

„Ich bin nicht, was ich bin.“ – sagt Viola in **WAS IHR WOLLT**, der wohl schönsten Komödie Shakespeares über verfehlte Leidenschaften. Sie beginnt mit einer der klassischen Verkleidungen und endet in einem Durcheinander der Identitäten: Die in der Fremde gestrandete Viola glaubt, nur als Mann bestehen zu können. Als solcher aber gerät sie mitten hinein in die Affären, Romanzen und Eskapaden von Orsino und Olivia und beider zwielichtiger Gesellschaften:

Orsino liebt Olivia. Die aber will sieben Jahre um ihren toten Bruder trauern, die Trauer dient ihr als Schild gegen Orsinos Werbung. Auch Malvolia liebt Olivia und träumt davon, eines Tages mehr als ihre Angestellte sein zu dürfen. Maria, ebenfalls in Olivias Dienst, will dieser überheblichen Malvolia einen Denkartel verpassen. Sie wird bei ihrer Intrige von Sir Toby und Sir Andrew unterstützt, denn Andrew will Olivia selbst zur Frau und Toby Maria. Und als wäre das alles noch nicht aufregend genug, verfällt Viola (als Mann) beim ersten Aufeinandertreffen Hals über Kopf Orsino, der, nichts ahnend, den bis dato Unbekannten als Liebesboten für Olivia erwählt. Tatsächlich verliebt sich Olivia, nur nicht in Orsino, sondern in dessen Boten ...

Regie in diesem Verwirrspiel führt der Schauspieler Simon Werdelis. Ihn interessiert das Motiv des Geschlechtertauschs, das er auf die Spitze treiben will, „so dass neben den Liebeswirren jede Figur auch in Konflikt mit ihren Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit gerät“. **WAS IHR WOLLT** ist bereits Werdelis' dritte Inszenierung am Staatsschauspiel Dresden. Auch in der Zusammenarbeit mit Studierenden konnte er Erfahrungen sammeln, wenn auch noch nicht in Dresden. Der Abschlussjahrgang des Mozarteums in Salzburg gewann 2024 mit seiner Inszenierung von Elfriede Jelineks **DAS SCHWEIGENDE MÄDCHEN** den Hauptpreis der Jury beim Schauspielschultreffen.

In Salzburg hatte Simon Werdelis selbst Schauspiel studiert und die Studioinszenierung zum Ende seines Studiums 2013 ist ihm aufgrund ihres „starken Crew-Gefühls“ in bester Erinnerung geblieben. Die angehenden Schauspieler*innen hatten Elfriede Jelineks



Inszenierungsteam und Ensemble bei der Konzeptionsprobe

SPORTSTÜCK auf die Bühne gebracht. Für Werdelis folgten mehrere Jahre als Schauspieler am Münchner Residenztheater, zum Beginn der Spielzeit 2017/2018 wechselte er an das Staatsschauspiel Dresden, wo er neben vielen anderen Rollen auch die der Titelfigur in Daniela Löffners Inszenierung von Wedekinds **LULU** übernahm. In München wie in Dresden begegnete er als Schauspieler Shakespeare bereits des öfteren, jetzt folgt seine erste Auseinandersetzung mit ihm als Regisseur. „Mein erster Impuls, Regie zu führen, kam aus dem Nachdenken über Kolleg*innen. Ich habe mich immer wieder dabei erwisch, wie ich mir ausmalte, wen ich gern einmal in welcher Rolle sehen würde oder bei wem welche Fähigkeiten noch mehr oder anders zum Vorschein kommen könnten. Meine ersten Regieerfahrungen habe ich dann übers Unterrichten gemacht und schnell Freude daran gefunden, mir Rahmen auszudenken und Strukturen zu schaffen, in denen Spieler*innen viel erleben und sich gut begegnen können. Dann folgten die ersten Arbeiten in Dresden, **MEDEA. STIMMEN** 2020 und **DIE KATZE ELEONORE** 2022.“ Beide Produktionen realisierte Simon Werdelis mit Mitgliedern des Schauspielensembles. **DIE KATZE ELEONORE** mit Karina Plachetka wurde 2023 zum Heidelberger Stückemarkt eingeladen und bei den Mülheimer

Theatertagen ausgezeichnet, Werdelis wurde im gleichen Jahr in der Fachzeitschrift „Theater heute“ als Nachwuchsregisseur des Jahres nominiert.

Neben seiner regelmäßigen Tätigkeit als Dozent für die Studierenden des Dresdner Schauspielstudios arbeitet er für die Inszenierung **WAS IHR WOLLT** nun erstmals als Regisseur mit ihnen zusammen. Seit Spielzeitbeginn absolvieren die acht Studiomitglieder – nach zwei Jahren Studium an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig – zwei weitere Jahre unter professionellen Bedingungen im laufenden Theaterbetrieb. Sie wirken an Inszenierungen in allen Spielstätten mit, gestalten Szenenstudien, Monolog-Zyklen oder musikalische Abende und eben die Studioproduktion, für die Werdelis die Regie übernommen hat. Die Arbeit mit Studierenden ist für ihn auch deshalb so bereichernd, weil ihre frische und neue Perspektive den eigenen Blick schärft. Im besten Fall kann er dabei sein, wenn jemand etwas gänzlich Neues für sich entdeckt. „Das Schwierige ist, ihnen zu zeigen, dass sie allein viel mehr können, als sie denken, und dabei trotzdem immer für sie da zu sein“, beschreibt er die besondere Herausforderung dieser Regiearbeit.

Die Premiere ist für den 21. Februar 2025 im Kleinen Haus 1 geplant.



KONTAKT

Schauspielhaus Theaterstraße 2, 01067 Dresden
 Kleines Haus Glacisstraße 28, 01099 Dresden

Zentrale Pforte Schauspielhaus 03 51.49 13-50
 Internet www.staatsschauspiel-dresden.de

Bürger:Bühne
 Telefon 03 51.49 13-664
 E-Mail buergerbuehne@staatsschauspiel-dresden.de

Montagscafé
 Telefon 03 51.49 13-617
 E-Mail montagscafe@staatsschauspiel-dresden.de

KASSEN- UND SERVICEZENTRUM

Öffnungszeiten im Schauspielhaus
 Mo–Fr 10.00–18.30 Uhr
 Sa 12.00–18.30 Uhr

Öffnungszeiten im Kleinen Haus
 Mo–Fr 15.00–18.30 Uhr

Die Abendkassen öffnen in der Regel eine Stunde vor Beginn der Vorstellung.

KARTENKAUF UND KARTENRESERVIERUNGEN

Telefon 03 51.49 13-555
 E-Mail tickets@staatsschauspiel-dresden.de
 Kartenkauf rund um die Uhr im Internet
www.staatsschauspiel-dresden.de

Abo-Service & Gruppenreservierungen 03 51.49 13-567
 E-Mail abo@staatsschauspiel-dresden.de

FÖRDERVEREIN STAATSSCHAUSPIEL DRESDEN E. V.

Telefon 03 51.49 13-590
 E-Mail foerderverein@staatsschauspiel-dresden.de
 Instagram [@freunde_ssd](https://www.instagram.com/freunde_ssd)

SOCIAL MEDIA

Facebook
 @staatsschauspieldresden
 @FestivalFastForward
 @montagscafedresden
 Instagram
 @staatsschauspieldresden
 @buergerbuehnedresden
 YouTube @staatsschauspieldd
 SoundCloud @staatsschauspieldresden
 LinkedIn Staatsschauspiel Dresden

IMPRESSUM

Herausgeber Staatsschauspiel Dresden
 Intendanz Joachim Klement
 Kaufmännische Geschäftsführung Wolfgang Rothe
 Redaktion Dramaturgie / Öffentlichkeitsarbeit
 Grafik Fabian Glass plusminus2
 Fotografie Sebastian Hoppe
 Lithografie Anita Haubold
 Druck Druckerei Thieme Meißen GmbH
 Redaktionsschluss 16.01.2025, Änderungen vorbehalten

Titelfoto CYRANO DE BERGERAC, Philipp Grimm,
 Sarah Schmidt, Jannik Hinsch

Wenn Sie kontinuierlich an Informationen über das Staatsschauspiel Dresden interessiert sind, schicken wir Ihnen gerne den Monatsspielplan per Post oder unsere verschiedenen Newsletter per E-Mail zu.
 Anmeldung www.staatsschauspiel-dresden.de

Das Staatsschauspiel Dresden ist Mitglied der European Theater Convention ETC sowie der Initiative #WOD – Weltoffenes Dresden.

Nachhaltigkeit und sorgsamer Umgang mit Ressourcen sind uns sehr wichtig. Für diese Publikation wählten wir FSC zertifizierte Papiere. Zusätzlich wurden die für die Herstellung errechneten CO²-Werte durch ein weltweites Umweltprojekt (Instandsetzung von Brunnensystemen, Eritrea) und ein regionales Projekt zur Wiederaufforstung kompensiert. Die gedruckte Auflage des Magazins beträgt 10.000 Stück. Auf unserer Website ist das Magazin auch als digitale Broschüre zu finden.



Foto: Sebastian Hoppe



Die Magie des Spiels erleben.

Theater schafft besondere Momente.

Ob zufällige Begegnungen oder unerwartete Wendungen – ein Schauspiel ist immer einzigartig.

Damit möglichst viele Menschen daran teilhaben können, unterstützen wir vielfältig die Theaterkultur in der Region.

Weil's um mehr als Geld geht.



Ostsächsische
 Sparkasse Dresden



**STAATSSCHAUSPIEL
DRESDEN**