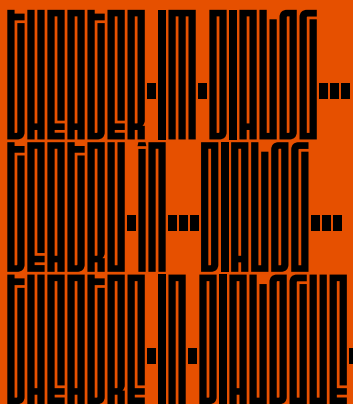




Deutsches
Staatstheater
Temeswar

Teatrul German
de Stat
Timișoara

Spielzeit /
Stagiunea
2025 / 26



TSCHICK
TSCHICK.
De ce
am furat
mașina



Einführung

Es gibt Geschichten, die über andere Menschen zu erzählen scheinen. Und es gibt Geschichten, die, ohne dass du es merkst, etwas über dich erzählen.

Tschick ist keine Geschichte, die „richtig“ verstanden werden muss. Sie soll vielmehr mit Aufmerksamkeit und Neugier erlebt werden. Denn neben den witzigen und unerwarteten Ereignissen stellt die Vorstellung auch eine Reihe von Fragen, auf die es keine einfachen Antworten gibt.

Was bedeutet es, akzeptiert zu werden? Wie wichtig ist die Meinung anderer über dich? Und wie wichtig ist es, was du über dich selbst denkst? Für viele Jugendliche sind diese Fragen keine theoretische Angelegenheit. Sie kommen täglich vor, durch kleine Gesten, durch scheinbar unwichtige Entscheidungen und in Momenten, in denen man das Gefühl hat, beobachtet oder beurteilt zu werden. Manchmal ist der Druck, sich der Gruppe anzupassen, größer als der Wunsch, nicht negativ aufzufallen. Doch was passiert, wenn du diese Situation einmal hinter dir hast?

Die Aufführung rückt genau diese Spannung in den Vordergrund: die Spannung zwischen dem Verharren im Vertrauten und dem Schritt hinaus aus diesem Bereich. Nicht als heroische Geste, sondern als – manchmal unbeholfener – Versuch, die Welt zu verstehen und seinen Platz in ihr zu finden.

Dieses Heft erhebt nicht den Anspruch, endgültige Erklärungen zu liefern. Es ist kein Leitfaden für die „richtige Interpretation“, sondern eine Einladung zum Nachdenken. Es kann vor oder nach der Aufführung gelesen werden, dient aber vor allem als Ausgangspunkt für Fragen.

Für Schüler kann es zu einem Raum der Erkundung werden: In welchen Momenten fühlst du dich „außerhalb“ der Gruppe? Was machst du mit diesem Gefühl? Versteckst du es, ignorierst du es oder versuchst du, es zu verstehen?

Für Lehrer kann die Aufführung einen notwendigen Dialog über Identität, Zugehörigkeit, Anderssein und darüber eröffnen, wie Jugendliche in einer komplexen und sich ständig verändernden Welt ihre eigenen Orientierungspunkte finden.



Das Theater bietet keine Lösungen, sondern schafft Kontexte, in denen wir genauer hinschauen können. Manchmal erkennen wir uns in den Figuren wieder. Manchmal distanzieren wir uns von ihnen. Beide Reaktionen sind wertvoll.

Wir laden euch daher ein, euch auf dieses Stück einzulassen, ohne klare Antworten zu erwarten, sondern mit der Bereitschaft, Fragen zu stellen.

Denn manchmal sind die wichtigsten Dinge nicht diejenigen, die wir sofort verstehen, sondern diejenigen, die uns noch beschäftigen, nachdem die Geschichte zu Ende ist.



Cuvânt înainte

Există povești care par să vorbească despre alții. Și există povești care, fără să îți dai seama, ajung să vorbească despre tine.

Tschick. De ce am furat mașina nu este o poveste care trebuie înțeleasă „corect”. Este, mai degrabă, o experiență care merită trăită cu atenție și curiozitate. Pentru că, dincolo de situațiile uneori amuzante sau neașteptate, spectacolul deschide o serie de întrebări care nu au neapărat răspunsuri simple.

Ce înseamnă să fii acceptat? Cât de mult contează imaginea pe care o au ceilalți despre tine? Și cât de mult contează ceea ce crezi tu despre tine însuși? Pentru mulți adolescenți, aceste întrebări nu sunt teoretice. Ele apar zilnic, în gesturi mici, în alegeri aparent ne semnificative, în momentele în care simți că ești privit, evaluat sau comparat. Uneori, presiunea de a te încadra este atât de mare încât pare mai simplu să nu ieși în evidență deloc. Dar ce se întâmplă atunci când, chiar și pentru scurt timp, alegi să ieși din acest tipar?

Spectacolul aduce în prim-plan tocmai această tensiune: între a rămâne în zona cunoscută și a face un pas în afara ei. Nu ca un gest eroic, ci ca o încercare, uneori stângace, de a înțelege lumea și de a-ți găsi locul în ea.

Această broșură nu își propune să ofere explicații definitive. Nu este un ghid de „interpretare corectă”, ci o invitație la reflecție. Poate fi citită înainte sau după spectacol, dar mai ales poate fi folosită ca punct de plecare pentru întrebări.

Pentru elevi, poate deveni un spațiu de explorare: în ce momente te simți „în afara” grupului? Ce faci cu această senzație? O ascunzi, o ignori sau încerci să o înțelegi?

Pentru profesori, spectacolul poate deschide un dialog necesar despre identitate, apartenență, diferență și despre felul în care adolescenții își construiesc propriile repere într-o lume complexă și în continuă schimbare.

Teatrul nu oferă soluții, dar creează contexte în care putem privi mai atent. Uneori, ne regăsim în personaje. Alteori, ne distanțăm de ele. Ambele reacții sunt valoroase.

Vă invităm, așadar, să intrați în acest spectacol fără așteptarea unor răspunsuri clare, dar cu disponibilitatea de a pune întrebări.

Pentru că, uneori, cele mai importante lucruri nu sunt cele pe care le înțelegem imediat, ci cele care rămân cu noi după ce povestea s-a încheiat.



E I N B L I C K E V O M T E A M

ALMA DIAONU

Tschick fängt den Aufruhr der Jugend, die Zweifel, aber vor allem die Suche und die Lebenslust ein, die für dieses Alter so typisch sind. Es ist eine Vorstellung, in der die Aufrichtigkeit einer Freundschaft dich dazu bringt, dich so zu lieben, wie du bist. So möchte ich mich an meine Schulzeit erinnern, wenn man noch so viel zu entdecken hat.

ROBERT BOGDANOV – SCHEIN

Tschick ist in erster Linie eine ehrliche Geschichte, die dir nichts beibringen möchte und dich nur zuschauen lässt. Für mich war es bei *Tschick* das erste Mal, dass ich mich wie ein professioneller Schauspieler gefühlt habe. Es war ein Prozess, in dem ich gelernt habe, auf der Bühne locker zu bleiben, meinen Auftritt, die Zusammenarbeit mit meinen Kollegen, das Publikum und die Geschichte zu genießen. Die Arbeit an dieser Vorstellung wird für mich immer ein Meilenstein in der Zusammenarbeit zwischen Regisseur und Schauspieler sowie zwischen den Schauspielern untereinander und dem gesamten Ensemble bleiben. Ich bin sehr glücklich, dass dies meine erste große Theaterrolle war.

MARC ILLICH

Tschick lehrt mich jedes Mal, dass Freundschaft das Wichtigste auf der Welt ist – und es kommt nicht darauf an, wie beliebt man ist oder wie viele Menschen einen als Freund oder Freundin bezeichnen, sondern darauf, den anderen genau so zu akzeptieren, wie er ist. Ihm zur Seite zu stehen und zu wissen, dass auch er dir zur Seite steht.

IOANA IACOB

Tschick ist eine Vorstellung, das mir sehr am Herzen liegt; es handelt von diesen außergewöhnlichen, sensiblen und widersprüchlichen Wesen, den Jugendlichen. Es ist ein Einblick in ihre zarte Welt. Das Stück ist sehr verspielt und lustig, aber auch ziemlich komplex und bewegend – wie könnte man sonst über diese Welt sprechen? :)

ALEXANDRU MIHĂESCU

Tschick ist eine Inszenierung über ein wunderbares coming of age, voller Humor und sanfter Melancholie. Sie hat mich an die Abenteuerbücher erinnert, mit denen ich aufgewachsen bin, aber auch an die Zeit, die ich nach dem Abitur in Deutschland verbracht habe. Es gelang mir, die heutige Welt und die Erwachsenen durch Maiks Augen zu sehen, so leicht, wie ich einst den amerikanischen Süden durch die Augen von Huck Finn sah. Am meisten freute ich mich jedoch darüber, dass es vielleicht doch noch „Abenteuer“ in unserer allzu „zivilisierten“ und geordneten Welt gibt, wenn man sich nur auf die Suche danach begibt.



P E R S P E C T I V E D I N E C H I P Ă

ALMA DIAONU

Tschick. De ce am furat mașina surprinde tumultul adolescenței, îndoielile, dar mai ales căutările și pofta de viață proprii acestei vârste. E un spectacol în care sinceritatea unei prietenii te face să te iubești așa cum ești. E cum îmi doresc eu să-mi aduc aminte de liceu, când mai ai atâtea de descoperit.

ROBERT BOGDANOV – SCHEIN

Tschick. De ce am furat mașina este în primul rând o poveste sinceră, o poveste care nu încearcă să te învețe nimic și doar te lasă să privești. Pentru mine, spectacolul *Tschick. De ce am furat mașina* a fost prima dată când m-am simțit actor profesionist, un proces de învățare care m-a învățat să mă relaxez pe scenă și să mă bucur de mine, de colegii mei, de public și de poveste. Lucrul la acest spectacol va rămâne pentru mine un reper de colaborare regizor–actor, actor–actor, echipa de-a-ntregul. Mă simt foarte norocos că acesta a fost primul meu rol important în teatru.

MARC ILLICH

Tschick. De ce am furat mașina mă învață de fiecare dată că cel mai important lucru din lume este prietenia – și nu contează cât de popular ești sau câți oameni te numesc prieten sau prietenă, ci să accepți pe cealaltă persoană exact așa cum este. Să-i fii alături și să știi că și ea îți este alături.

IOANA IACOB

Tschick. De ce am furat mașina e un spectacol foarte drag mie, vorbește despre acele fapte extraordinare, sensibile și contradictorii, adolescenței. Este o incursiune în lumea lor delicată. Spectacolul este foarte jucăuș și amuzant, dar și destul de complex și emoționant; cum poți altfel vorbi despre această lume! :)

ALEXANDRU MIHĂESCU

Tschick. De ce am furat mașina este un spectacol despre un *coming of age* minunat și plin de umor și dulce melancolie. Mi-a amintit de cărțile de aventură cu care am crescut dar și de perioada petrecută în Germania după liceu. Am reușit să văd lumea contemporană și adulții prin ochii lui Maik cu ușurința cu care vedeam Sudul american prin ochii lui Huck Finn. Dar cel mai mult m-am bucurat poate că mai există „aventură” și în lumea noastră prea „civilizată” și ordonată dacă pleci în căutarea ei.



Four Vorstellung

Nach **Wolfgang Herrndorf**

Bühnenbearbeitung: **Robert Koall**

Regie: **Irisz Kovacs**

Bühne und Kostüme: **Clara Ștefana**

Dramaturgie: **Rudolf Herbert**

Musik und Sounddesign: **Adrian Picioarea**

* * * * *

Dauer: 1h 50min

Übertitelung: RO / EN

Altersempfehlung: 12+

Premiere: 12 Januar 2023

* * * * *

Besetzung:

Maik **ROBERT BOGDANOV-SCHEIN**

Tschick **MARC ILLICH**

*Isa, Tatjana, Assistentin,
Friedemanns Schwester, Krankenschwester* **ALMA DIACONU**

*Die Mutter, Friedemann,
die Frau mit dem Feuerlöscher, die Richterin* **IOANA IACOB**

*Der Vater, Schuback, Schürman, Frau Friedemann,
Wagenbach, Fricke, die Stimme* **ALEXANDRU MIHĂESCU**

ZUSAMMENFASSUNG

Dass es noch eine andere Welt als jene geben müsse, die ihnen Schule und Elternhaus bieten, denken die beiden Jugendlichen Maik und Tschick. Die Flucht aus Berlin mit einem »geliehenen« Auto ist Suche und Selbsterkundung zugleich. Am Anfang ist das einzige, was die beiden gemeinsam haben, das Gefühl, Fremde in einer Gesellschaft zu sein, die ihnen Schwierigkeiten bereitet. Sie werden eine Menge entdecken: die Freundschaft füreinander, Güte, Freiheit und sogar die Liebe. Das Theaterstück basiert auf dem gleichnamigen Roman von Wolfgang Herrndorf, der 2011 den Deutschen Jugendliteraturpreis erhielt.

„Was mich an *TSCHICK* gereizt hat, ist die Tatsache, dass das Stück, obwohl es sich an ein junges Publikum richtet, keine moralisierende Haltung einnimmt. Hier habe ich sowohl die Jungenfreundschaft wiedergefunden, die ich die ganze Kindheit beneidet habe, als auch die eskapistische Fantasie, die ich mein ganzes Leben lang bewahrt habe: Den Wunsch, ins Auto zu steigen und ohne Ziel, ohne Plan, ohne Konsequenzen zu fahren. Obwohl er uns nicht zurechtweist, uns nicht sagt, wir sollen die Schule nicht schwänzen oder höflich zu Erwachsenen sein, wagt *TSCHICK* es dennoch, uns zu sagen, wie wir leben sollten: für und in der Zärtlichkeit.“ (die Regisseurin Irisz Kovacz zur Vorstellung)

„Eine Geschichte mit und über Jugendliche, aber auch über die Erwachsenen, die sie begleiten – intim erzählt, angenehm anzuhören und anzusehen. [...] Sehenswert, regt zum Nachdenken darüber an, was passiert, wenn wir dem Leben direkt gegenüberstehen und nicht darauf vorbereitet sind, damit umzugehen?“ (Oltița Cîntec in *Observatorul Cultural*)

Despre spectacol

După **Wolfgang Herrndorf**
Adaptare scenică de **Robert Koall**

Regie: **Irisz Kovacs**

Decor și costume: **Clara Ștefana**

Dramaturgie: **Rudolf Herbert**

Muzică și sound design: **Adrian Piciorea**

* * * * *

Durata spectacolului: 1h 50min

Supratitrare: RO / EN

Vârsta limită: 12+

Premiera: 12 ianuarie 2023

* * * * *

Distribuția:

Maik **ROBERT BOGDANOV-SCHEIN**

Tschick **MARC ILLICH**

Isa, Tatjana, Asistenta,

Sora lui Friedemann, Asistenta medicală **ALMA DIACONU**

Mama, Friedemann,

Femeia cu stingătorul, Judecătoarea **IOANA IACOB**

Tatăl, Schuback, Schürman, Doamna Friedemann,

Wagenbach, Fricke, Vocea **ALEXANDRU MIHĂESCU**

SINOPSIS

Cei doi adolescenți Maik și Tschick sunt convinși că trebuie să existe și o altă lume decât cea care li se oferă la școală și acasă. Evadarea lor din Berlin cu o mașină »împrumutată« este atât o căutare, cât și o explorare de sine. La început, singurul lucru pe care cei doi îl au în comun este sentimentul de a fi străini într-o societate care le creează dificultăți. Vor descoperi multe: prietenia dintre ei, bunătatea, libertatea și chiar dragostea. Piesa de teatru se bazează pe romanul cu același nume al lui Wolfgang Herrndorf, care în 2011 a primit Premiul german pentru literatură pentru tineret.

„Ce m-a atras la *TSCHICK. De ce am furat mașina* este faptul că, deși este o piesă adresată publicului tânăr, ea nu își arogă o poziție moralizatoare. Am regăsit aici atât prietenia băiețească pe care am invidiat-o toată copilăria, cât și fantezia escapistă pe care am păstrat-o întreaga viață: dorința de a lua mașina și a conduce fără destinație, fără program, fără repercurșiuni. Deși nu ne ceartă, nu ne spune să ne ținem de școală sau să fim politicoși cu adulții, *TSCHICK* îndrăznește totuși să ne spună cum ar trebui să trăim: pentru și întru tandrețe.” (regizoarea Irisz Kovacs despre spectacol)

„O narațiune cu și despre adolescenți, dar și despre adulții care-i povățuiesc, cu un aer intimist, plăcută de ascultat și de privit. [...] De văzut, de gândit la ce se întâmplă când dăm nas în nas cu viața și nu sîntem pregătiți să-i facem față.” (Olița Cîntec în *Observatorul Cultural*)

Kontextualisierung

(de)

Auch wenn er ein Zeitgenosse von uns war, wurde Wolfgang Herrndorf Zeuge einiger der größten historischen Änderungen des ausgehenden letzten Jahrhunderts. Herrndorf wurde 1965 in Hamburg geboren und lebte fast 25 Jahre lang in Westdeutschland, also im demokratischen Teil des Landes. Dort genoss er viele Vorteile: freie Marktwirtschaft, Pressefreiheit und insgesamt einen Lebensstil, der dem unseren heute recht ähnlich ist. Nur wenige Dutzend Kilometer weiter östlich sah Deutschland völlig anders aus: Zensur, Entbehrungen und die ständige Angst, etwas Falsches zu tun oder zu sagen und in irgendeinem Gefängnis zu verschwinden. So sah das Leben im sowjetischen Einflussbereich Deutschlands aus; ähnlich wie in Rumänien damals. Obwohl er im „besseren“ Teil aufgewachsen war, prägten die Unterschiede zwischen diesen Systemen den Autor tief und veranlassten ihn, diese Themen – wenn auch indirekt – in seinen Werken anzusprechen. Von Anfang an erwies sich das Leben von Wolfgang Herrndorf als ein Kampf. Unmittelbar nach seiner Geburt benötigte er eine vollständige Bluttransfusion, um zu überleben und wurde später von den Ärzten als Wunder angesehen. Er hatte eine ruhige und recht typische Kindheit. Seine Eltern waren ein Sport- und Geschichtslehrer und eine Tanzlehrerin. Schon in der Grundschule beeindruckte Herrndorf seine Lehrer so sehr mit seinem Zeichentalent, dass sie ihn bei der Herausgabe einer Schülerzeitung unterstützten. Darüber hinaus war er auch sehr gut in der Schule, war Jahrgangsbester beim Schulabschluss und erzielte die beste Note der Schule im Abitur. Da es damals Pflicht war, musste er nach der Schule zunächst seinen Wehrdienst ableisten, bevor er an die Universität ging, wo er von 1986 bis 1992 Malerei an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg studierte. Während seines Studiums kam es immer wieder zu Konflikten mit verschiedenen Dozierenden der „alten Schule“, da seine Bemühungen, moderne Maltechniken anzuwenden, stets abgelehnt wurden. So nahm er nach seinem Studium eine Stelle bei der Deutschen Post an und arbeitete von zu Hause aus an seinen Gemälden. Es war eine schwierige Zeit für ihn, vor allem aufgrund der politischen Lage. Die Wiedervereinigung Deutschlands im Jahr 1990 hatte auch die Instabilität des Arbeitsmarktes mit sich gebracht, was es fast unmöglich machte, allein von künstlerischen Tätigkeiten zu leben. 1994 schickte er ein Portfolio mit Zeichnungen und Karikaturen an das Satiremagazin „Titanic“, mit dem er mehrere Jahre lang zusammenarbeitete und sich so in diesem Bereich einen Namen machte. Da er gleichzeitig für mehrere Zeitschriften arbeitete, begannen die Herausgeber nicht nur sein Talent als Illustrator zu schätzen, sondern auch Herrndorfs humorvolle und zugleich bewegende Art, Geschichten zu erzählen. Bald wurde er dazu ermutigt, auch selbst zu schreiben. Zunächst übernahm er bestimmte Rubriken in Zeitschriften, doch ab 2002 konzentrierte er sich auf das literarische Schreiben. Sein erster Roman, *In Plüschgewittern*, erschien noch im selben Jahr und erhielt positive Kritiken, auch wenn er kein kommerzieller Erfolg wurde. In den folgenden Jahren veröffentlichte er weitere Kurzgeschichtensammlungen, doch den großen literarischen Erfolg erzielte er 2010 mit *TSCHICK*, einem Roman, der in Deutschland mit verschiedenen bedeutenden Preisen

ausgezeichnet wurde. Leider wurde bei Herrndorf im selben Jahr ein aggressiver Hirntumor diagnostiziert. Um das, was ihm widerfuhr, besser verarbeiten zu können, begann er, ein biografisches Tagebuch mit dem Titel *Arbeit und Struktur* zu schreiben, das nach seinem Tod veröffentlicht wurde. In diesem Tagebuch dokumentiert der Autor die tragischen Auswirkungen, die sowohl die Krankheit als auch die Behandlung auf ihn hatten. Am 26. August 2013, nachdem die Behandlungen über mehrere Jahre hinweg erfolglos geblieben waren, nahm sich Herrndorf das Leben. An dem Ort, an dem sich die Tragödie ereignete, wurde einige Jahre lang ein Metallkreuz aufgestellt. Trotz seines vorzeitig beendeten Lebens hatte Wolfgang Herrndorf einen erheblichen Einfluss auf die deutsche Literatur und bildende Kunst und gilt als einer der angesehensten zeitgenössischen Schriftsteller und Maler.

Es ist Sommer, endlich Ferien und... du kannst sie überhaupt nicht genießen. Warum? Weil die ganze Klasse zum Geburtstag des beliebtesten Mädchens der Klasse eingeladen ist. Alle außer dir, Maik Klingenberg. Ach ja, und insgeheim magst du dieses Mädchen sogar. Dein Sommer beginnt also in Einsamkeit. Deine Mutter ist auf der „Beautyfarm“ (also in einer Entzugsklinik für Alkoholiker), und dein Vater ist auf Geschäftsreise (also vergnügt er sich irgendwo mit seiner Geliebten). Ist schon okay, deine Familiendynamik geht dir sowieso auf die Nerven. Aber die soziale Ausgrenzung in der Schule lässt dich nicht kalt. Als Tschick, ein Schüler, der erst kürzlich an deine Schule gewechselt ist und mit dem du kaum ein paar Worte gewechselt hast, dir erzählt, dass auch er nicht eingeladen wurde, bist du nicht unbedingt überrascht, aber du fühlst dich ein bisschen besser. Als er dir vorschlägt, trotzdem zur Party zu gehen, damit du deinem Crush wenigstens das Geschenk überreichen kannst, an dem du monatelang gearbeitet hast, bist du skeptisch. Und als er dir zeigt, dass er sich ein Auto „ausgeliehen“ hat, und vorschlägt, zu seinem Großvater nach Walachei zu fahren, gerätst du sogar in Panik. Und doch... steigst du ins Auto ein und begibst dich auf ein Abenteuer, das du dir nicht hättest vorstellen können. Wer hätte gedacht, dass der neu aus Russland gekommene Schüler, der seine Tage apathisch gegenüber Mitschülern und Lehrern in der hintersten Bank verbringt, dein Freund werden würde? Auf eurer Reise begegnet ihr den unterschiedlichsten Menschen, einer seltsamer als der andere, aber im Großen und Ganzen wohlwollend. Ihr reist durch die ehemalige DDR, wo ihr Spuren des Kommunismus seht, Menschen begegnet, die noch immer unter Kriegstraumata leiden, und Mädchen in eurem Alter, die gezwungen sind, auf der Müllhalde zu leben. All die Dinge, über die in den Nachrichten berichtet wird – aber ihr schaut keine Nachrichten –, erlebt ihr am eigenen Leib. Aber jedes Abenteuer hat auch ein Ende, und eures... ist ein wenig kompliziert. Was passiert nach dem Sommer, der dich radikal verändert hat? Wie kannst du noch in die langweilige Schule zurückkehren, in der du keine Freunde hast, und zu deinen Eltern, die dieselben geblieben sind, wenn du inzwischen ein anderer Mensch bist? Und was ist dieses Gefühl, dem du nicht entkommen kannst? Traurigkeit? Selbstmitleid? Hast du vielleicht eine Depression? Oder ist das alles nur eine „Phase“ der Jugend, die vorübergehen wird?

Contextualizarea

(ro)

Chiar dacă a fost un autor contemporan cu noi, Wolfgang Herrndorf a fost martorul unora dintre cele mai mari schimbări istorice ale sfârșitului de secol trecut. Născut în Hamburg în 1965, Herrndorf a trăit timp de aproape 25 de ani în Germania de Vest, adică în parte democratică a țării. Acolo, a avut parte de multe avantaje: piață economică liberă, libertatea presei și, în general, de un stil de viață destul de apropiat de cel pe care îl avem astăzi. La doar câteva zeci de kilometri distanță către est, Germania arăta complet diferit: cenzură, neajunsuri și frica permanentă de a nu face sau spune ceva greșit ca să nu ți se piardă urma în vreo pușcărie. Asta însemna traiul în zona de influență sovietică a Germaniei; cam cum arăta și în România la perioada respectivă. Deși a crescut în partea „mai bună”, diferențele dintre aceste sisteme l-au marcat profund pe autor, determinându-l să abordeze, chiar dacă în mod indirect, aceste teme și în operele sale. De la bun început, viața lui Wolfgang Herrndorf s-a dovedit a fi o luptă. Imediat după naștere, a avut nevoie de un transplant complet de sânge pentru a supraviețui. A fost privit de către doctori ca un miracol. A avut o copilărie liniștită și destul de tipică, fiind crescut de către un profesor de sport și istorie și de o profesoară de dans. Încă din clasele primare, Herrndorf și-a impresionat profesorii într-atât de tare cu talentul său la desen, încât aceștia l-au susținut în publicarea unui ziar școlar. Pe deasupra, era și foarte bun la învățătură, fiind șeful de promoție la absolvirea liceului și obținând cea mai mare notă din școală la bacalaureat. Pentru că așa erau vremurile pe atunci, după școală a trebuit să termine și un stagiu militar înainte să meargă la universitate, unde a studiat pictura la Academia de Arte Plastice din Nürnberg (1986-1992). Pe perioada studiilor, a avut mai multe conflicte cu diverși profesori „de școală veche”, eforturile lui de a folosi tehnici moderne de pictură fiind întotdeauna respinse. Astfel, după terminarea facultății, s-a angajat la Poșta Germană, lucrând de acasă la picturile sale. A fost o perioadă dificilă pentru el, mai ales din cauza contextului politic. Reunificarea Germaniei în 1990 adusese cu sine și redresarea pieței muncii, ceea ce a făcut supraviețuirea doar din activități artistice aproape imposibilă. În 1994, a trimis un portofoliu cu desene și caricaturi la revista de satiră „Titanic”, cu care a ajuns să colaboreze mai mulți ani, făcându-și astfel un renume în acest domeniu. Lucrând concomitent la mai multe reviste, editorii au început să aprecieze nu doar talentul său ca ilustrator, ci și felul amuzant și totodată emoționant al lui Herrndorf de a spune povești. În curând, a început să fie încurajat să și scrie. Întâi a preluat anumite rubrici de revistă, însă, din 2002, s-a concentrat pe scrisul literar. Primul lui roman, *In Plüschgewittern* (În furtuni de pluș) a fost publicat chiar în același an cu recenzii pozitive, chiar dacă nu a devenit un succes comercial. Pe parcursul anilor următori, a mai publicat colecții de proze scurte, dar marele succes literar l-a atins în 2010, cu *TSCHICK*, roman premiat cu diferite distincții importante în Germania. Din păcate, în același an, Herrndorf a fost diagnosticat cu o tumoră agresivă pe creier. Pentru a procesa mai bine ceea ce i se întâmplă, a început să scrie un jurnal biografic numit *Arbeit und Struktur* (Muncă și structură), publicat după moartea sa. În jurnal, autorul documentează efectele tragice pe care le au atât boala cât

și tratamentul asupra sa. În 26 august 2013, după câțiva ani în care tratamentele nu au dat roade, Herrndorf și-a luat viața. În locul unde s-a petrecut tragedia, s-a montat câțiva ani o cruce de metal. În ciuda vieții scurtate prematur, Wolfgang Herrndorf a avut un impact considerabil asupra literaturii și artei plastice germane, fiind unul dintre cei mai apreciați scriitori și pictori contemporani.

Este vară, în sfârșit vacanță și... nu te poți bucura de ea deloc. De ce? Pentru că toți colegii tăi sunt invitați la ziua de naștere a celei mai populare fete din clasă. Toată lumea în afară de tine, Maik Klingenberg. A, da, și în secret îți mai și place de fata aceea. Așadar, vara ta începe în singurătate. Mama ta a plecat la „Ferma de Înfrumusețare” (adică la un centru de detoxificare pentru alcoolici), iar tatăl tău este într-o călătorie de afaceri (adică se distrează pe undeva cu amanta lui). E-n regulă, oricum dinamica voastră de familie te scoate din sărite. Dar excluziunea socială de la școală nu te lasă indiferent. Atunci când Tschick, un elev transferat recent la școala ta cu care abia dacă ai schimbat două vorbe, îți spune că nici el nu a fost invitat, nu ești neapărat surprins, dar te simți puțin mai bine. Când îți propune să mergeți oricum la petrecere, ca măcar tu să apuci să îi dai sărbătoritei cadoul la care ai lucrat luni în șir, ești sceptic. Și, atunci când îți arată că a „împrumutat” o mașină și îți propune să mergeți în concediu până la bunicul lui din Valahia, începi chiar să te panichezi. Și totuși... intri în mașină și pleci într-o aventură pe care nu ți-o puteai imagina. Cine ar fi crezut că elevul nou venit din Rusia, care își petrece zilele apatic față de colegi și profesori în ultima bancă îți va deveni prieten? În călătoria voastră, dați peste tot felul de oameni, unul mai ciudat ca altul, dar, în mare, binevoitori. Treceți prin fosta Germanie de Est, unde vedeți urme ale comunismului, dați de oameni care au încă traume de război și de fete de vârsta voastră care sunt nevoite să trăiască la groapa de gunoi. Toate lucrurile de care se vorbește la știri – dar voi nu vă uitați la știri – voi le trăiți pe pielea voastră. Însă orice aventură are și un final, iar al vostru... e puțin complicat. Ce se întâmplă după vara care te-a schimbat radical? Cum te mai poți întoarce la școala plicticoasă unde nu ai prieteni și la părinții tăi care au rămas aceiași, dacă tu ești altă persoană între timp? Și ce este sentimentul acesta de care nu poți scăpa? Tristețe? Complicare? Oare ai depresie? Sau e totul doar o „fază” de adolescent care va trece?

Kleines Theaterwörterbuch

Wenn du einen Theatersaal betrittst oder über eine Vorstellung diskutierst, können dir einige Grundbegriffe helfen, das Geschehen auf der Bühne besser zu verstehen.

Eine **Figur** ist die Identität, die ein Schauspieler erschafft und darstellt. Eine Hauptfigur wird auch **Protagonist** genannt, die Figur, die ihm widersteht, wird **Antagonist** genannt. Zwischen ihnen entsteht in der Regel ein **Konflikt**, der die Geschichte vorantreibt und die Aufmerksamkeit des Publikums aktiv hält.

Figuren kommunizieren in der Regel durch **Dialoge**, manchmal können sie sich aber auch durch **Monologe** ausdrücken. Ist der Monolog lang und steht die Figur, die ihn ausspricht, alleine auf der Bühne, dann nennt man ihn **Soliloquium**. Selbst wenn es den Anschein hat, dass die Figuren uns alles klar sagen, gibt es immer auch einen **Subtext**: Die heimlichen Gedanken, die sich hinter den Worten verstecken und die nicht explizit mitgeteilt werden, sondern durch die Änderung der Tonalität, Pausen und Gebärden zu verstehen sind.

Im Theater erreichen die Geschichten immer eine **Klimax**, einen Höhepunkt. Dieser stellt den Moment der größten Spannung dar, nach dem sich alles zu klären beginnt. Alles, was auf der Bühne gezeigt wird, findet auch in einem bestimmten Kontext statt: in einer geschichtlichen Epoche, einer Kultur und einem sozialen Umfeld. Aus diesem Kontext und aus den Beziehungen zwischen den Figuren entwickeln sich auch die **Themen** der Vorstellung, die Ideen über das Leben und die Welt, wie Liebe, Freiheit, Freundschaft, Angst, Krieg usw.

Eine Vorstellung hat auch eine bestimmte **Atmosphäre**, das heißt die allgemeine Emotion, die du beim Zuschauen empfindest. Diese kann beispielsweise spannend, mysteriös, spielerisch oder romantisch sein. Eine Szene kann auch dramatische Spannung enthalten, also die Art von Spannung, die dich aufregt.

Die gesamte Vorstellung steht unter dem Zeichen einer Konvention, welche als **die vierte Wand** bekannt ist. Dabei handelt es sich um eine unsichtbare Barriere zwischen Bühne und Publikum. Solange diese Konvention eingehalten wird, siehst du dir das Leben der Figuren wie durch eine durchsichtige Wand an. Wenn die Konvention „gebrochen“ wird, spricht dich der Schauspieler direkt an und du wirst Teil der Aufführung.

Theater = der Ort, an dem Geschichten lebendig werden. Es ist eine Kunstform, die aus Menschen besteht und für Menschen gedacht ist. Sie lebt von Emotionen und Begegnungen. Auf der Bühne verwandeln Schauspieler Worte in Gesten, Ideen in Emotionen und Realität in Traum. Das Theater ist gleichzeitig ein Spiegel und ein Fenster: ein Spiegel, in dem wir unsere Welt sehen können, und ein Fenster, durch das wir imaginäre Welten entdecken können, in denen alles möglich ist. Es geht nicht nur um eine Aufführung, sondern auch um eine Begegnung: zwischen den Schauspielern und dem Publikum, zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, zwischen Gedanken und Gefühlen. Jede Aufführung ist einzigartig, da sie sich aus der Energie der Menschen auf der Bühne und im Saal entwickelt. Das Theater bringt uns zum Lachen, zum Weinen und zum Denken. Es lehrt uns, die Welt genauer zu betrachten und sie ein wenig besser zu verstehen.

Theater in der Moderne = eine Theaterart, die traditionelle Formen hinterfragt und nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen sucht. Anstelle idealer Figuren und klar abgegrenzter Konflikte bringt das moderne Theater oft widersprüchliche Figuren, eine realitätsnähere Sprache, weniger starre Strukturen und Themen, die mit den Ängsten des modernen Menschen verbunden sind, auf die Bühne: Einsamkeit, Entfremdung, Freiheit, Identität, Kommunikationsschwierigkeiten. In vielen Fällen liegt der Schwerpunkt nicht nur auf der Geschichte, sondern auch darauf, wie diese szenisch aufgebaut ist.

Komödie = ist die Kunst, das Chaos des Lebens in Momente des Lachens zu verwandeln, die uns näher zusammenbringen und uns helfen, leichter zu atmen. Mit anderen Worten, Komödie ist nicht nur ein Mittel zur Unterhaltung, sondern ein wesentliches Instrument, mit dem die Gesellschaft ihre Normen analysieren und neu kalibrieren kann, indem sie eine Möglichkeit zur sozialen Wiedereingliederung des Individuums und zur Kritik an sozialen Konventionen bietet. Die Komödie ermöglicht durch ihre duale Natur – unterhaltsam, aber auch tiefgründig – eine detaillierte Untersuchung der menschlichen Existenz und hebt die Ironien und Absurditäten des sozialen Lebens hervor.

Drama = eine Form des dramatischen Genres, die starke Konflikte, angespannte Beziehungen und komplexe, realitätsnahe Lebenssituationen darstellt. Die Figuren stehen oft vor schwierigen Entscheidungen, inneren Krisen oder sozialen und familiären Problemen, wobei der Schwerpunkt auf Emotionen, Wandlung und den Folgen ihrer Entscheidungen liegt. Im Gegensatz zur Komödie zielt das Drama nicht in erster Linie auf den komischen Effekt ab, und im Gegensatz zur Tragödie setzt es nicht unbedingt ein verhängnisvolles Schicksal oder ein tragisches Ende voraus. Im Theater lädt das Drama den Zuschauer dazu ein, über menschliches Verhalten, zwischenmenschliche Beziehungen und die Art und Weise, wie wir in Extremsituationen reagieren, nachzudenken.

Tragödie = eine Gattung des Dramas, in der die Konflikte tiefgreifend sind, die Spannung stark ist und die Handlung in der Regel zu einem schmerzhaften, unumkehrbaren oder katastrophalen Ende führt. Die Figuren stehen vor extremen Entscheidungen und Kräften, die sie überfordern: Schicksal, Macht, gesellschaftliche Gesetze usw. Oft verfügt die Hauptfigur über eine große innere Stärke, doch gerade diese Intensität kann sie in den Untergang treiben. Die Tragödie beschäftigt sich nicht nur mit dem Leiden eines Einzelnen, sondern beleuchtet grundlegende Fragen nach Freiheit, Schuld, Verantwortung, Gerechtigkeit, Wahrheit und der menschlichen Existenz. Im Theater ruft die Tragödie starke Emotionen hervor und lädt den Zuschauer dazu ein, über die Grenzen des Menschen und die Folgen seiner Entscheidungen nachzudenken.

Theatervorstellung = Eine Vorstellung bedeutet mehr als die Schauspieler. Hinter ihr steckt ein ganzes Team.

Der **Regisseur** koordiniert den Inszenierungsprozess und bringt seine künstlerische Perspektive ein. Der **Bühnenbildner** konstruiert das visuelle Universum: die Bühnenelemente, die Requisiten und den Spielraum. Der **Lichtdesigner** schafft Atmosphäre durch Lichtintensität, Farben und Schatten. Der **Sounddesigner** kümmert sich um die Musik und die Klangeffekte, die ebenfalls die Atmosphäre beeinflussen. Der **Kostümdesigner** definiert die Epoche, in der die Handlung spielt, den sozialen Status und die Persönlichkeit der Figuren. Das Team für **Maske und Haare** verwandelt die Schauspieler schließlich in ihre Figuren. Zudem kommt noch der **Text**, den die Schauspieler aussprechen. Jede Rolle ist wichtig. Zusammen, schaffen diese Elemente das Geschehen auf der Bühne.

Die Vorstellung: Schauspieler + Publikum + Bühne + Licht + Musik + Text. Anders als im Film lebt das Theater im „Hier und Jetzt“ und jeder Abend ist einzigartig.

Bühne = der Raum, in dem die Aufführung stattfindet; der Ort, an dem alles zum Leben erwacht, aber ihre Form verändert das Erlebnis radikal. Auf der italienischen Bühne sitzt das Publikum vorne und schaut wie durch ein Fenster zu. In **Elisabethanischen Zeitalter** unterschied sich die Bühne von der modernen Bühne. Es gab keinen Vorhang, keine Scheinwerfer und keine realistischen Kulissen. Die Bühne war eine rechteckige Plattform, die bis in die Mitte des Publikums gelangte. Die Schauspieler waren auf drei Seiten von Zuschauern umgeben.

Kulissen = Der für das Publikum unsichtbare Raum, in dem sich die Schauspieler vorbereiten.

Schauspiel = alles, was mit der Verkörperung einer Figur durch einen Schauspieler zu tun hat: Stimme, Bewegung, Gesichtsausdrücke, Rhythmus und Energie. Die Schauspieler bringen die Figuren zum Leben und stellen eine direkte Beziehung zum Publikum her.

Schauspieler = die Person, die eine Figur verkörpert. Dies beschränkt sich nicht nur auf das Aussprechen von Repliken, sondern bedeutet, den Text in eine lebendige, emotionale und bedeutungsvolle Erfahrung zu verwandeln. Durch seine Stimme, seinen Körper, seine Ausdrücke, seinen Blick und seine Energie ist der Schauspieler die Brücke zwischen der Geschichte und dem Publikum.

Figur = Die fiktionale Identität, die ein Schauspieler verkörpert.

Stimme = eines der wichtigsten Instrumente des Schauspielers. Ein Schauspieler kann die Tonhöhe seiner Stimme verändern, den Sprechrhythmus verlangsamen, laut oder leise sprechen. Er kann bestimmte Wörter betonen, bedeutungsvolle Pausen einlegen oder seine Tonalität ändern, um unterschiedliche Emotionen auszudrücken. Eine gut projizierte Stimme kann den gesamten Theatersaal füllen. Die Klarheit und die Intonation sichern, dass das Publikum die Repliken nicht nur hört, sondern auch versteht und emotional darauf reagiert.

Genauso wie die Stimme Gefühle durch Klang ausdrückt, tut dies die Bewegung durch ihre Bildlichkeit.

Bewegung = Ein Schauspieler kann vieles durch seine Körpersprache ausdrücken. Durch seine Haltung, seine Gebärden und seinen Blick. Manchmal sagt ein Gesichtsausdruck mehr als eine ganze Replik. Gesten tragen zur Identitätsstiftung der Figur bei. Die Bewegung kann realistisch oder stilisiert sein, beispielsweise in Form eines Tanzes oder einer Slow-Motion-Sequenz. Sie verleiht der Vorstellung Dynamik und Ausdruckskraft.

Regie = künstlerische Koordination einer Aufführung.

Regisseur = Person, die für die künstlerische Vision der Aufführung verantwortlich ist; koordiniert die gesamte Aufführung: Interpretation des Textes, Bewegungen der Schauspieler, Rhythmus und endgültige Botschaft; ist der „Trainer“ des Schauspielerteams und der „Architekt“ der gesamten Aufführung.

Bühnenbild = Kulisse, Requisiten, Raum; definiert den Ort und die Atmosphäre der Geschichte; kann realistisch (ein Zimmer in einer Wohnung) oder symbolisch (ein leerer Raum, einige suggestive Elemente) sein; schafft das visuelle und emotionale Universum der Aufführung.

Bühnenausstatter = die Person, die die Kulissen, Kostüme, Beleuchtung oder Töne entwirft.

Choreografie = speziell für eine Aufführung entworfene Tanzbewegungen und -schritte.

Choreograf = der Künstler, der durch Bewegung Geschichten erzählt; in Zusammenarbeit mit dem Regisseur, dem Bühnenbildner, den Schauspielern usw. schafft der Choreograf die visuelle Harmonie der Aufführung, eine Sprache ohne Worte, aber voller Bedeutung.

Licht = Atmosphäre, Fokus, Symbole; zeigt, wohin man schauen soll, verändert die Emotion einer Szene, kann Zeit und Raum schaffen (Tag/Nacht, warm/kalt, magisch/realistisch).

Ton = Musik, Effekte, Atmosphäre; kann Emotionen verstärken, Veränderungen markieren oder Realismus hinzufügen.

Kostüme = Kleidung und Accessoires der Figuren; zeigen die historische Zeit, den sozialen Status, die Persönlichkeit und die Entwicklung der Figur.

Maske und Frisur = verwandeln den Schauspieler; verstärken die Charakterisierung der Figur (z. B. Falten für einen alten Mann, spezielle Farben für fantastische Figuren); können realistisch oder stilisiert sein.

Requisiten = Gegenstände, die von den Schauspielern während der Aufführung verwendet werden (ein Buch, eine Waffe, ein Telefon); sie können funktional (tatsächlich verwendet) oder symbolisch sein.

Dramaturgie = die „unsichtbare Architektur“ der Aufführung; die Geschichte, die Konflikte, die Figuren, aber auch die Art und Weise, wie alles zusammengebracht wird.

Dramatiker = Autor des Theatertextes.

Theaterstück = der schriftliche Text, der der Aufführung zugrunde liegt; aber das Stück ist nur der Anfang; durch Regie, Schauspieler und Bühnenbild wird der Text lebendig und vollständig.

Nebentext = sind die vom Autor im Text eines Theaterstücks enthaltenen Anweisungen, die das Bühnengeschehen jenseits der Dialoge erläutern. Sie beschreiben den Schauplatz, die Bewegungen der Schauspieler, den Tonfall einer Zeile, die Atmosphäre einer Szene usw. Der Nebentext ist somit der unsichtbare Leitfaden der Aufführung: Er wird nicht auf der Bühne gesprochen, hilft aber Regisseuren und Schauspielern, die Geschichte zum Leben zu erwecken.

Zuschauer = nicht nur „derjenige, der zusieht“; der Zuschauer beeinflusst die Aufführung durch seine Reaktionen wie Lachen, Stille, Applaus; deshalb ist jede Aufführung einzigartig.

Applaus = das Live-Like des Theaters. Der Applaus schließt den Kreis zwischen Schauspielern und Publikum und zeigt, dass die Energie der Bühne ihr Ziel erreicht hat.

Mini-dictionar de teatru



Când intri într-o sală de teatru sau începi să discuți despre un spectacol, sunt câțiva termeni de bază care te ajută să înțelegi mai bine ce se întâmplă pe scenă.

Un **personaj** este identitatea pe care actorul o creează și o interpretează. Personajul principal al poveștii se numește **protagonist**, iar cel care i se opune este **antagonistul**. Între ei apare de obicei **conflictul**, acea tensiune care face povestea să înainteze și care ține publicul atent.

Personajele comunică prin **dialog**, dar uneori un actor poate să vorbească singur într-un **monolog**. Dacă monologul e lung și personajul e singur pe scenă, se numește **solilocviu**. Chiar și atunci când par să spună totul, există mereu un **subtext** – gândurile și intențiile ascunse, pe care nu le exprimă direct, dar pe care le simți prin ton, pauze sau gesturi.

Poveștile teatrale ajung mereu la un **climax**, adică la punctul culminant, care este acel moment de maximă intensitate, după care lucrurile încep să se limpezească. Tot ce se întâmplă are loc într-un anumit context: o epocă istorică, un loc, o cultură, o situație socială. Din acest context și din relațiile dintre personaje se nasc **temele** spectacolului, marile idei despre viață și lume, precum iubirea, libertatea, prietenia, frica, războiul etc.

Un spectacol are și o **atmosferă**, adică emoția generală pe care o simți și care poate fi tensionată, misterioasă, jucăușă sau romantică. Într-o scenă poate exista și tensiune dramatică, acel suspans care te face să stai cu sufletul la gură.

Întreaga poveste e spusă sub „semnul” unei convenții numite **al patrulea perete**. Este bariera invizibilă dintre scenă și public. Dacă e păstrată, ai impresia că privești printr-o fereastră în viața personajelor. Dacă e „spartă”, actorul îți vorbește direct și tu devii parte din joc.

Teatru = locul unde poveștile prind viață. Este o artă vie, făcută din și pentru oameni, emoții și întâlniri. Pe scenă, actorii transformă cuvintele în gesturi, ideile în trăiri și realitatea în vis. Teatrul este, în același timp, oglindă și fereastră: o oglindă în care vedem lumea în care trăim și o fereastră spre lumi imaginare, în care totul e posibil. Nu e doar un spectacol ci și o întâlnire: între actori și public, între trecut și prezent, între gând și emoție. Fiecare reprezentație e unică, pentru că se naște din energia oamenilor care sunt acolo, în acel moment. Teatrul ne face să râdem, să plângem, să gândim. Ne învață să privim mai atent lumea și să o înțelegem un pic mai bine.

Teatru în perioada în perioada modernă = tip de teatru care pune sub semnul întrebării formele tradiționale și caută expresii artistice noi. În locul personajelor ideale și al conflictelor foarte clar delimitate, teatrul modern aduce adesea personaje contradictorii, limbaj mai apropiat de realitate, structuri mai puțin rigide și teme legate de neliniștile omului modern: singurătate, alienare, libertate, identitate, dificultatea comunicării. În multe cazuri, accentul nu cade doar pe poveste, ci și pe felul în care aceasta este construită scenic.

Comedia = este arta de a transforma haosul vieții în momente de răs care ne apropie și ne ajută să respirăm mai ușor. Altfel spus, comedia nu este un simplu vehicul de divertisment, ci un instrument esențial prin care societatea își poate analiza și recalibra normele, oferind o oportunitate de reintegrare socială a individului și de critică a convențiilor sociale. Comedia, prin natura sa duală - plăcută, dar și profundă - facilitează o examinare detaliată a condiției umane, evidențiind ironiile și absurditățile vieții sociale.

Drama = specie a genului dramatic care prezintă conflicte puternice, relații tensionate și situații de viață complexe, apropiate de realitate, de viața reală. Personajele se confruntă adesea cu alegeri dificile, crize interioare sau probleme sociale și familiale, iar accentul cade pe emoții, transformare și consecințele deciziilor lor. Spre deosebire de comedie, drama nu urmărește în primul rând efectul comic, iar spre deosebire de tragedie, nu presupune neapărat un destin fatal sau un final tragic. În teatru, drama invită spectatorul să reflecteze asupra comportamentului uman, a relațiilor dintre oameni și a felului în care reacționăm în situații-limită.

Tragedia = specie a genului dramatic în care conflictele sunt profunde, tensiunea este puternică, iar acțiunea conduce, de regulă, spre un final dureros, ireversibil sau catastrofal. Personajele sunt puse în fața unor alegeri limită și a unor forțe care le depășesc: destinul, puterea, legile societății etc. De multe ori, personajul principal are o mare forță interioară, dar tocmai această intensitate îl poate conduce spre prăbușire. Tragedia nu urmărește doar suferința unui individ, ci pune în lumină întrebări esențiale despre libertate, vină, responsabilitate, dreptate, adevăr și condiția umană. În teatru, tragedia provoacă emoții puternice și îl invită pe spectator să reflecteze asupra limitelor omului și asupra consecințelor alegerilor sale.

Spectacol de teatru = un spectacol înseamnă mai mult decât **actori**. În spate se află o întreagă echipă. **Regizorul** coordonează totul, are viziunea artistică. **Scenograful** construiește universul vizual: decor, recuzită, spațiu. **Designerul de lumini** creează atmosfera cu intensități, culori, umbre. **Designerul de sunet** adaugă muzică și efecte care completează emoțiile. **Designerul de costume** definește timpul istoric, statutul și personalitatea personajelor, iar **echipa de machiaj și coafură** transformă actorii. La toate acestea se adaugă și **textul** pe care actorii îl rostesc. Fiecare rol contează. Împreună fac ca povestea de pe scenă să se întâmple.

Momentul complet: actori + public + decor + lumini + sunet + text. Spre deosebire de film, teatrul trăiește doar „aici și acum” și fiecare seară este unică.

Scenă = spațiul unde se desfășoară spectacolul; locul unde totul prinde viață, dar forma ei schimbă radical experiența. În **scena italiană**, publicul stă în față și privește ca printr-o fereastră.

Culise = spațiul ascuns, în spatele scenei, unde actorii se pregătesc.

Actoria = tot ce ține de interpretarea actorilor: voce, mișcare, gesturi, expresii, ritm, energie; actorii aduc la viață personajele și creează legătura directă cu publicul.

Actor = persoana care dă viață unui personaj; acesta nu se limitează doar la a rosti replici, ci transformă textul scris într-o experiență vie, emoționantă și plină de sens; actorul este puntea dintre poveste și public, prin voce, corp, expresie, privire și energie.

Personaj = identitatea fictivă trăită de actor.

Voce = unul dintre cele mai puternice instrumente ale actorului. Un actor poate ridica sau coborî vocea, poate accelera sau încetini ritmul, poate vorbi tare sau în șoaptă. Poate accentua anumite cuvinte, poate face o pauză plină de sens, sau poate schimba tonul pentru a exprima emoții diferite. O voce bine proiectată umple sala. Claritatea și intonația fac ca replicile să fie nu doar auzite, ci și înțelese și simțite.

Dacă vocea transmite emoții prin sunet, mișcarea o face prin imagine.

Mișcare = Un actor transmite multe prin limbajul corporal, respectiv cum stă, cum se mișcă, cum privește. O simplă expresie facială poate spune mai mult decât o replică. Gesturile dau identitate personajului. Mișcarea poate fi realistă, dar și stilizată, precum un dans, o secvență în slow-motion etc. Toate dau dinamism și expresivitate spectacolului.

Regia = coordonarea artistică a unui spectacol.

Regizor = persoana responsabilă cu viziunea artistică a spectacolului; coordonează întregul spectacol: interpretarea textului, mișcările actorilor, ritmul și mesajul final; este „antrenorul” echipei de actori și „arhitectul” întregului spectacol.

Scenografia = decor, recuzită, spațiu; definește locul și atmosfera poveștii; poate fi realistă (o cameră de apartament) sau simbolică (un spațiu gol, câteva elemente sugestive); construiește universul vizual și emoțional al spectacolului.

Scenograf = persoana care concepe decorurile, costumele, luminile sau sunetele.

Coregrafia = mișcările și pașii de dans concepuți special pentru un spectacol.

Coregraf = artistul care spune povești prin mișcare; lucrând alături de regizor, scenograf, actori etc, coregraful construiește armonia vizuală a spectacolului, un limbaj fără cuvinte, dar plin de sens.

Lumina = atmosferă, focus, simboluri; arată unde să privești, schimbă emoția unei scene, pot crea timp și spațiu (zi/noapte, cald/rece, magic/realist).

Sunetul = muzică, efecte, atmosferă; poate amplifica emoțiile, marca schimbări sau adăuga realism.

Costumul = hainele și accesoriile personajelor; arată timpul istoric, statutul social, personalitatea și evoluția personajului.

Machiaj și coafură = transformă actorul; întăresc caracterizarea personajului (spre exemplu riduri pentru un bătrân, culori speciale pentru personaje fantastice); pot fi realiste sau stilizate.

Recuzită = obiecte folosite de actori în timpul spectacolului (o carte, o armă, un telefon); pot fi funcționale (se folosesc efectiv) sau simbolice.

Dramaturgie = „arhitectura invizibilă” a spectacolului; povestea, conflictele, personajele, dar și felul cum sunt așezate toate împreună.

Dramaturg = autorul textului de teatru.

Piesă de teatru = textul scris care stă la baza spectacolului; dar piesa e doar începutul; prin regie, actori și scenografie textul devine viu și complet.

Didascalie = indicațiile scrise de autor în textul unei piese de teatru pentru a explica ce se întâmplă pe scenă dincolo de replicile personajelor. Ele pot descrie locul acțiunii, mișcarea actorilor, tonul unei replici, atmosfera unei scene etc. Astfel, didascalia este ghidul invizibil al spectacolului: nu este rostită pe scenă, dar îi ajută pe regizori și actori să înțeleagă cum trebuie să prindă viața povestea.

Spectator = nu e doar „cel care se uită”; spectatorul influențează spectacolul prin reacțiile sale, precum râs, liniște, aplauze; de aceea, fiecare reprezentație e unică.

Aplauze = like-ul live al teatrului; aplauzele închid cercul dintre actori și public și arată că energia scenei a ajuns unde trebuie.

EIN PAAR INTERESSANTE FAKTEN ÜBER DAS MODERNE THEATER

...das moderne Theater entstand nicht nur, um neue Geschichten zu erfinden, sondern auch, um alte Regeln zu brechen. Viele Theatermacher zu Beginn des 20. Jahrhunderts lehnten sich gegen das allzu „brave“ Theater und die starren Theaterkonventionen auf, die die neue Welt, in der sie lebten, nicht mehr widerspiegelten. Deshalb begannen sie, nach neuen, freieren, seltsameren und intensiveren Themen, Formen und szenischen Sprachen zu suchen.

...eine der großen Ideen des modernen Theaters ist, dass eine Aufführung nicht nur eine Geschichte erzählen muss, sondern auch eine Frage stellen, provozieren, beunruhigen oder die Art und Weise verändern kann, wie wir die Welt betrachten.

...im modernen Theater ist der Alltagsmensch auf die Bühne getreten und wurde genauso wichtig wie der Held. Auf der Bühne tauchten immer häufiger Familienkonflikte, innere Krisen, soziale Probleme und Fragen der Identität auf.

...eine der großen Herausforderungen des modernen Theaters bestand darin, das Publikum vom bloßen Zuschauer zum Mitdenker zu machen. Viele moderne Stücke bieten keine vorgefertigte Bedeutung oder Erklärung, sondern fordern das Publikum auf, diese zu ergänzen und zu interpretieren.

...im modernen Theater wurde der Regisseur nach und nach zu einer der wichtigsten Figuren der Aufführung. Früher lag der Schwerpunkt vor allem auf dem Text und den Schauspielern; dann begannen die Regisseure, die Aufführung als ein einheitliches Ganzes zu betrachten: Text, Schauspiel, Licht, Raum, Rhythmus, Bewegung.

...das moderne Theater hat nicht nur eine einzige Form – es kann realistisch, symbolisch, expressionistisch, episch, absurd oder experimentell sein, denn manche Künstler wollten mehr Realismus, andere mehr Symbolik, wieder andere bevorzugten Verzerrung, Übertreibung oder den Bruch mit Konventionen.

...im modernen Theater hat das Bühnenbild allmählich aufgehört, nur ein schöner Hintergrund zu sein, und ist zu einem aktiven Bestandteil der Bedeutung der Aufführung geworden. Einige moderne Bühnenbildner haben das Theater nicht durch

aufwendigere, sondern durch einfachere Bühnenbilder verändert. Adolphe Appia und Gordon Craig gehörten zu den ersten Künstlern, die sagten, dass das Bühnenbild nicht die Realität kopieren, sondern dem Schauspieler helfen und einen lebendigen Raum schaffen soll... manchmal können eine Treppe, eine Plattform und ein gut durchdachtes Licht mehr aussagen als ein riesiges Bühnenbild.

...mit der modernen Beleuchtung begann man, den Saal während der Vorstellung zu verdunkeln. Heute erscheint uns das selbstverständlich, doch diese Veränderung hat die Art und Weise, wie sich das Publikum auf die Bühne konzentriert, radikal verändert... das Licht ist zu einem echten künstlerischen Instrument geworden. Es hat nicht mehr nur die Aufgabe, die Bühne sichtbar zu machen, sondern kann Spannung, Geheimnis, Intimität oder Unruhe erzeugen.

...eine der wichtigsten Ideen, die das moderne Theater übernommen hat, ist, dass eine Aufführung nicht nur aus auf der Bühne gesprochenem Text besteht, sondern aus der lebendigen Begegnung zwischen Körper, Raum, Licht, Rhythmus und Publikum... Antonin Artaud hat das moderne Theater durch die Idee beeinflusst, dass Körper, Klang und Licht manchmal mehr sagen können als der Text.

...Stanislawski hat nicht nur die Art und Weise verändert, wie Schauspieler spielen, sondern auch die Art und Weise, wie das Publikum die szenische Wahrheit wahrnimmt. Er bestand darauf, dass der Schauspieler die Umstände und die innere Logik der Figur tiefgreifend versteht.

...Jerzy Grotowski reduzierte das Theater auf das Wesentliche: den Schauspieler und den Zuschauer. Er war der Ansicht, dass dies die Elemente sind, ohne die das Theater nicht wirklich existieren kann, und Peter Brook wurde auch für die Idee berühmt, dass Theater fast überall beginnen kann: Es reicht aus, wenn jemand einen leeren Raum durchquert und ein anderer ihn dabei beobachtet. Diese Sichtweise hat die Art und Weise verändert, wie viele Künstler die Bühne verstanden haben.

... einige moderne Theaterstücke wurden geschaffen, um dich daran zu erinnern, dass du im Theater bist. Bertolt Brecht wollte nicht, dass das Publikum emotional völlig in den Bann gezogen wird, sondern dass es auch klar bei Verstand bleibt und in der Lage ist, das Gesehene kritisch zu hinterfragen.

... einige moderne Stücke setzen bewusst technische Mittel in Szene – sichtbare Bühnenbildwechsel, Projektionen, Kommentare –, gerade um nicht zu verbergen, dass Theater eine Konvention ist.

WAS BEDEUTET ALL DAS?

Zunächst einmal, dass das Theater nichts „Feststehendes“ ist, das immer gleich bleibt. Es verändert sich mit der Welt, mit den Fragen der Menschen und mit der Art und Weise, wie jede Epoche ihre eigene Sprache sucht.

Das bedeutet auch, dass es beim Theater nicht nur darum geht, eine Geschichte von Anfang bis Ende zu erzählen. Eine Aufführung kann Fragen aufwerfen, Unruhe stiften, dich dazu herausfordern, Dinge zu bemerken, die du sonst nicht sehen würdest, oder dich dazu bringen, die Welt anders zu betrachten als vor dem Betreten des Saals.

Es bedeutet auch, dass Theater nicht nur durch den Text entsteht. Das Bühnenbild, die Kostüme, das Licht, der Körper des Schauspielers, der Rhythmus, der Ton und der Raum werden zu Elementen, die ebenso stark Bedeutung vermitteln wie die Dialoge.

Theater ist nicht nur „Literatur auf der Bühne“, sondern eine lebendige Erfahrung. Man muss nicht alles auf Anhieb verstehen und auch nicht immer nach einer einzigen richtigen Antwort suchen. Manchmal ist es wichtiger zu beobachten, welche Frage dir im Gedächtnis bleibt, welches Bild dich verfolgt, welche Figur dich beunruhigt oder in welchem Moment du das Gefühl hast, dass die Vorstellung auch von dir handelt.

Geschichten wie *Tschick* greifen viele der Freiheiten des modernen Theaters auf: das Interesse am gewöhnlichen Menschen, an Identität, an lebendigen szenischen Formen und an der aktiven Beziehung zum Zuschauer. Deshalb kann der Besuch einer solchen Aufführung nicht nur bedeuten, einem Abenteuer zu folgen, sondern auch zu verstehen, dass das Theater ein Ort ist, an dem die Welt hinterfragt werden kann.

MINI-CURIOZITĂȚI DE TEATRU ÎN EPOCA MODERNĂ

...teatrul modern nu a apărut doar pentru a inventa povești noi, ci și pentru a strica regulile vechi. Mulți creatori de la începutul secolului XX s-au revoltat împotriva teatrului prea „cuminte” și a convențiilor teatrale prea rigide, care nu mai exprimau lumea nouă în care trăiau. De aceea au început să caute teme, forme și limbaje scenice noi, mai libere, mai ciudate și mai intense.

...una dintre marile idei ale teatrului modern este că un spectacol nu trebuie doar să spună o poveste, ci poate să pună și o întrebare, să provoace, să neliniștească sau să schimbe felul în care privim lumea.

...în teatrul modern, omul obișnuit a urcat pe scenă și a devenit la fel de important ca eroul. Pe scenă au început să apară tot mai mult conflicte de familie, crize interioare, probleme sociale și întrebări despre identitate.

...unul dintre marile pariuri ale teatrului modern a fost să transforme publicul din simplu privitor în partener de gândire. Multe spectacole moderne nu oferă un sens / o explicație gata proiectată, ci cer publicului să completeze și să interpreteze.

...în teatrul modern, regizorul a devenit, treptat, una dintre cele mai importante figuri ale spectacolului. Înainte, accentul cădea mai ales pe text și pe actori; apoi, regizorii au început să gândească spectacolul ca pe un tot unitar: text, joc actoricesc, lumină, spațiu, ritm, mișcare.

...teatrul modern nu are o singură formă - poate fi realist, simbolic, expresionist, epic, absurd sau experimental, pentru că unii artiști au vrut mai mult realism, alții mai mult simbol, alții au preferat deformarea, exagerarea sau rupțura de convenții.

...în teatrul modern, decorul a încetat treptat să fie doar un fundal frumos și a devenit o parte activă a sensului spectacolului. Unii scenografi moderni au schimbat teatrul nu prin decoruri mai bogate, ci prin decoruri mai simple. Adolphe Appia și Gordon Craig au fost printre primii artiști care au spus că decorul nu trebuie să copieze realitatea, ci să ajute actorul și să construiască un spațiu viu... uneori, o scară, o platformă și o lumină bine gândită pot spune mai mult decât un decor uriaș.

...odată cu iluminatul modern, sala a început să fie întunecată în timpul spectacolului. Astăzi ni se pare firesc, dar această schimbare a modificat radical felul în care publicul se concentrează asupra scenei... lumina a devenit un adevărat instrument artistic. Ea nu mai are doar rolul de a face scena vizibilă, ci poate crea tensiune, mister, intimitate sau neliniște.

...una dintre cele mai importante idei moștenite din teatrul modern este că un spectacol nu înseamnă doar text spus pe scenă, ci întâlnirea vie dintre corp, spațiu, lumină, ritm și public... Antonin Artaud a influențat teatrul modern prin ideea că uneori corpul, sunetul și lumina pot spune mai mult decât textul.

...Stanislavski nu a schimbat doar felul în care actorii joacă, ci și felul în care publicul percepe adevărul scenic. El a insistat ca actorul să înțeleagă profund circumstanțele și logica interioară a personajului.

...Jerzy Grotowski a redus teatrul la esențial: actorul și spectatorul. El considera că acestea sunt elementele fără de care teatrul nu poate exista cu adevărat, iar Peter Brook a devenit celebru și pentru ideea că teatrul poate începe aproape oriunde: e suficient ca cineva să traverseze un spațiu gol și altcineva să-l privească. Această viziune a schimbat felul în care mulți artiști au înțeles scena.

...unele spectacole moderne au fost create tocmai ca să te facă să nu uiți că ești la teatru. Bertolt Brecht nu voia ca publicul să fie complet absorbit emoțional, ci să rămână și lucid, capabil să gândească critic ceea ce vede.

...unele spectacole moderne folosesc intenționat afișarea mijloacelor tehnice – schimbări de decor la vedere, proiecții, comentarii – tocmai pentru a nu ascunde faptul că teatrul este o convenție.

CE ÎNSEAMNĂ ASTA?

În primul rând, că teatrul nu este ceva „fix”, care rămâne mereu la fel. El se schimbă odată cu lumea, cu întrebările oamenilor și cu felul în care fiecare epocă își caută propriul limbaj.

Asta mai înseamnă și că teatrul nu este doar despre „a spune o poveste” de la început până la sfârșit. Un spectacol poate să pună întrebări, să creeze neliniște, să te provoace să observi lucruri pe care altfel nu le-ai vedea sau să te facă să privești lumea altfel decât înainte de a intra în sală.

Mai înseamnă și că teatrul nu se construiește numai prin text. Decorul, costumul, lumina, corpul actorului, ritmul, sunetul și spațiul devin elemente care transmit sens la fel de puternic ca replicile.

Teatrul nu este doar „literatură pusă pe scenă”, ci și o experiență vie. Nu trebuie să înțelegi totul din prima și nici să cauți mereu un singur răspuns corect. Uneori este mai important să observi ce întrebare îți rămâne, ce imagine te urmărește, ce personaj te incomodează sau în ce moment simți că spectacolul vorbește și despre tine.

Povești precum *Tschick*. De ce am furat mașina moștenesc multe dintre libertățile teatrului modern: interesul pentru omul obișnuit, pentru identitate, pentru forme scenice vii și pentru relația activă cu spectatorul. De aceea, a vedea un astfel de spectacol poate însemna nu doar a urmări o aventură, ci și a înțelege că teatrul este un loc în care lumea poate fi pusă sub semnul întrebării.



Wie man sich die Vorstellung anschauen sollte

Eine Vorstellung wie *Tschick* sollte als Erlebnis betrachtet werden – eines, das einen mitreißt, herausfordert und manchmal aus der Komfortzone holt. Versuche vor allem, nicht nach einer „geordneten“ Geschichte zu suchen. Maiks Welt ist fragmentiert, manchmal verwirrend, manchmal widersprüchlich. Genau wie die Erfahrung der Jugend. Die Figur gibt weder über andere noch über sich selbst klare Erklärungen, und diese Ambiguität ist Teil der Bedeutung des Stücks.

Schau zu, ohne sofort zu urteilen. Manche Reaktionen der Figuren mögen übertrieben, falsch oder sogar absurd erscheinen. Anstatt sie zu beurteilen, versuche, ihren Kontext zu verstehen. Was veranlasst sie, so zu handeln? Was sagen sie nicht direkt? Was verbergen sie?

Achte auf Details, nicht nur auf die Handlung. In *Tschick* sind die wichtigen Dinge nicht nur das, was „passiert“, sondern auch das, was angedeutet wird: Pausen, Schweigen, Gesten, Blicke. Manchmal wird das, was nicht gesagt wird, relevanter als der eigentliche Dialog.

Akzeptiere, dass nicht alles erklärt wird. Die Vorstellung bietet keine klaren Antworten und keine moralischen Schlussfolgerungen. Nicht alle Beziehungen werden aufgelöst, nicht alle Fragen werden beantwortet. Diese Offenheit ist beabsichtigt – sie lädt dich ein, deine Reflexion über die Bühne hinaus fortzusetzen.

Beobachte die Beziehungen, nicht nur die Figuren. Wichtiger als die Frage „Wer sind die Figuren?“ ist die Frage „Wie verhalten sie sich zueinander?“. Wie entsteht Vertrauen? Wie entsteht Distanz? Wie verändert sich die Dynamik zwischen ihnen im Laufe der Handlung?

Denke an deine eigenen Erfahrungen. Vielleicht warst du noch nie in einer Situation, die der im Stück ähnelt. Aber wahrscheinlich hast du Momente der Unsicherheit, der Ausgrenzung oder des Wunsches nach Veränderung erlebt. Die Aufführung wird relevanter, wenn du sie mit deiner eigenen Erfahrung in Verbindung bringst.

Suche nicht nach der „richtigen Botschaft“. Es gibt keine einzige gültige Interpretation. Jeder Zuschauer konstruiert seine eigene Bedeutung, je nachdem, was er sieht, fühlt und erkennt. Unterschiedliche Perspektiven sind Teil des Theatererlebnisses, Teil der Theatererfahrung.

Cum să privești spectacolul

Un spectacol ca *Tschick. De ce am furat mașina* ar trebui abordat ca pe o experiență – una care te implică, te provoacă și, uneori, te scoate din zona de confort. Înainte de toate, încearcă să nu cauți o poveste „ordonată”. Lumea lui Maik este fragmentată, uneori confuză, alteori contradictorie. Exact ca experiența adolescenței. Personajul nu oferă explicații clare nici despre ceilalți, nici despre sine, iar această ambiguitate face parte din sensul spectacolului.

Privește fără să judeci imediat. Unele reacții ale personajelor pot părea exagerate, greșite sau chiar absurde. În loc să le respingi, încearcă să le înțelegi contextul. Ce îi determină să acționeze astfel? Ce nu spun direct? Ce ascund?

Fii atent la detalii, nu doar la acțiune. În *Tschick. De ce am furat mașina*, lucrurile importante nu sunt doar cele care „se întâmplă”, ci și cele care se sugerează: pauze, tăceri, gesturi, priviri. Uneori, ceea ce nu este spus devine mai relevant decât dialogul propriu-zis.

Acceptă că nu toate lucrurile sunt explicate. Spectacolul nu oferă răspunsuri clare și nici concluzii morale. Nu toate relațiile sunt rezolvate, nu toate întrebările primesc un răspuns. Această deschidere este intenționată – ea te invită să continui reflecția dincolo de scenă.

Observă relațiile, nu doar personajele. Mai important decât „cine sunt” personajele este „cum se raportează unele la altele”. Cum se construiește încrederea? Cum apare distanța? Cum se schimbă dinamica dintre ele pe parcurs?

Gândește-te la propriile tale experiențe. Poate nu ai fost niciodată într-o situație similară cu cea din spectacol. Dar probabil ai trăit momente de nesiguranță, de excludere sau de dorință de schimbare. Spectacolul devine mai relevant atunci când îl pui în relație cu propria ta experiență.

Nu căuta „mesajul corect”. Nu există o singură interpretare validă. Fiecare spectator construiește propriul sens, în funcție de ceea ce vede, simte și recunoaște. Diferențele de perspectivă sunt parte din experiența spectacolului de teatru, din experiența teatrului.

FRAGEN • ZUR VORSTELLUNG

Themen und Aktualität: In welchen Momenten hattest du das Gefühl, dass die Geschichte von der heutigen Welt handelt und nicht nur von den Figuren? Hast du dich in den Situationen der Ausgrenzung, des Drucks oder des Wunsches nach Zugehörigkeit wiedererkannt? Was bedeutet es für dich, „akzeptiert zu werden“? Ist dies in der Aufführung wichtig? Gibt es Momente, in denen die Figuren sich dafür entscheiden, die Regeln zu ignorieren? Wie siehst du diese Entscheidungen? Glaubst du, dass Freiheit, so wie sie in der Aufführung dargestellt wird, real ist oder nur eine vorübergehende Illusion?

Regie: Wie ist der Rhythmus der Vorstellung aufgebaut? Hast du Momente der Beschleunigung oder der Stagnation gespürt? Gibt es Szenen, die realistisch wirken, und andere, die eher „fantastisch“ sind? Wie verbinden sich diese beiden Ebenen? Wie wird die Idee der Reise auf der Bühne, jenseits des physischen Raums, suggeriert? Welche Rolle spielt der Humor? Dient er nur der Unterhaltung oder verbirgt er etwas Tieferes? Hattest du den Eindruck, dass die Aufführung dich den Figuren näherbringt oder dass sie dich auf Distanz hält?

Schauspiel: Wie bauen die Schauspieler die Beziehungen zwischen den Figuren auf? Was hast du in den Gesten, Blicken und im Tonfall beobachtet? Gibt es Momente, in denen die Figuren verletzlich wirken? Wie werden diese vermittelt? Kam es dir so vor, als seien die Figuren realistisch oder eher symbolisch? Wie entwickeln sich die Figuren im Laufe des Stücks? Nimmst du deutliche oder eher subtilere Veränderungen wahr? Hast du Mitgefühl für die Figuren empfunden? In welchen Momenten und warum?

Musik und Klangwelt: Wie beeinflusst die Musik die Atmosphäre der Szenen? Gibt es Emotionen oder Bedeutungen im Text, die Ihrer Meinung nach durch Musik besser zum Ausdruck gebracht wurden als durch Worte? Gibt es Momente, in denen der Klang wichtiger wird als der Dialog? Welche Art von Emotion vermittelt die Musik: Energie, Nostalgie, Spannung, Freiheit?

Bühnenausstattung (Kostüme, Requisite): Wie wird der Bühnenraum genutzt? Wirkt er realistisch oder eher symbolisch? Gibt es Requisitenelemente, die sich verwandeln oder unterschiedliche Bedeutungen annehmen? Wie werden Bewegung, Weg und Ortswechsel angedeutet? Welche Objekte sind dir aufgefallen und warum? Wie sind die Kostüme? Wie deutet das Bühnenbild an, was der Text nur erwähnt oder im Hintergrund lässt?

Licht: Wie verändert sich das Licht im Laufe der Aufführung? Gibt es Momente, in denen das Licht eine bestimmte Stimmung erzeugt (Intimität, Spannung, Traum)? Hast du starke Kontraste zwischen Licht und Dunkelheit bemerkt? Welche Wirkung hatten sie? Wie hat dir das Licht geholfen, den Raum oder die Stimmung einer Szene zu verstehen? Folgt das Licht der Handlung oder schafft es selbst eine Bedeutung?



SUGESTII DE • ÎNTREBĂRI DESPRE SPECTACOL

Teme și actualitate: În ce momente ai simțit că povestea vorbește despre lumea de astăzi, nu doar despre personaje? Te-ai regăsit în situațiile de marginalizare, presiune sau dorință de apartenență? Ce înseamnă, pentru tine, „a fi acceptat”? Este acest lucru important în spectacol? Există momente în care personajele aleg să ignore regulile? Cum privești aceste alegeri? Crezi că libertatea, așa cum apare în spectacol, este reală sau doar o iluzie temporară?

Regie: Cum este construit ritmul spectacolului? Ai simțit momente de accelerare sau de stagnare? Există scene care par realiste și altele mai „fanteziste”? Cum se îmbină aceste două planuri? Cum este sugerată ideea de călătorie pe scenă, dincolo de spațiul fizic? Ce rol are umorul? Este doar pentru divertisment sau ascunde ceva mai profund? Ai avut impresia că spectacolul te apropie de personaje sau că te ține la distanță?

Actorie: Cum construiesc actorii relațiile dintre personaje? Ce ai observat în gesturi, priviri, ton? Există momente în care personajele par vulnerabile? Cum sunt acestea transmise? Ți s-a părut că personajele sunt realiste sau mai degrabă simbolice? Cum evoluează personajele pe parcurs? Observi schimbări clare sau mai subtile? Ai simțit empatie pentru personaje? În ce momente și de ce?

Muzica și universul sonor: Cum influențează muzica atmosfera scenelor? Există emoții sau sensuri din text pe care le-ați simțit mai bine exprimate prin muzică decât prin cuvinte? Există momente în care sunetul devine mai important decât dialogul? Ce tip de emoție transmite muzica: energie, nostalgie, tensiune, libertate?

Scenografie (costume, decor): Cum este folosit spațiul scenic? Pare realist sau mai degrabă simbolic? Există elemente de decor care se transformă sau capătă sensuri diferite? Cum este sugerată mișcarea, drumul, schimbarea locurilor? Ce obiecte ți-au atras atenția și de ce? Cum sunt costumele? Cum sugerează scenografia ceea ce textul doar menționează sau lasă în fundal?

Lumina: Cum se schimbă lumina pe parcursul spectacolului? Există momente în care lumina creează o anumită stare (intimitate, tensiune, vis)? Ai observat contraste puternice între lumină și întineric? Ce efect au avut? Cum te-a ajutat lumina să înțelegi spațiul sau emoția unei scene? Lumina urmează acțiunea sau creează ea însăși un sens?

Vorschläge für Fragen an das künstlerische Team

Ein Treffen mit dem Team einer Produktion bietet die Gelegenheit, zu erfahren, wie das, was du auf der Bühne gesehen hast, tatsächlich entstanden ist.

Allgemeine Fragen

1. Was hat Sie an dieser Geschichte am meisten fasziniert? Warum haben Sie sich entschieden, sie auf die Bühne zu bringen?
2. Welches war das erste konkrete Bild oder die erste Idee, von der die Produktion ausging? Blieb diese bis zum Schluss bestehen?
3. Was war die größte Herausforderung bei der Arbeit an dieser Produktion?
4. Gab es einen Moment in der Produktion, der für Sie eine besondere Bedeutung hat?
5. Gab es im Probenprozess etwas, das Sie überrascht oder Ihre Sichtweise auf die Geschichte verändert hat?
6. Wie sind Sie mit dem Text umgegangen: Haben Sie ihn getreu behandelt oder ihn verändert? Was hat Ihre Entscheidungen geleitet? Was war Ihnen in diesem Prozess wichtiger: die Treue zum Text oder die Relevanz für das heutige Publikum?
7. Welche Art von Publikum haben Sie sich während der Proben vorgestellt? Hat sich dieses Bild nach den ersten Aufführungen verändert?
8. Gibt es Unterschiede zwischen der „geplanten“ Inszenierung und der Version, die das Publikum letztendlich erreicht hat? Hatten Sie das Gefühl, dass der Text Sie „geführt“ hat oder dass Sie den Text geführt haben?
9. Wie entscheiden Sie, was unausgesprochen bleibt, aber auf der Bühne angedeutet werden muss?

Für die Regie / Regieassistentz

1. Was hat Sie am meisten interessiert: die Geschichte oder die dahinterliegenden Themen?
2. Wie haben Sie das Gleichgewicht zwischen Realismus und Symbolismus gestaltet? Welches Verhältnis haben Sie zwischen Realismus und Theaterkonventionen angestrebt? Hatten Sie das Bedürfnis, Konventionen zu „brechen“, und warum?
3. Wenn Sie die Inszenierung mit wenigen Worten beschreiben müssten, welche wären das?
4. Gibt es Momente, in denen Sie bewusst Mehrdeutigkeit gewählt haben? Warum ist es wichtig, dass nicht alles eindeutig ist?

5. Wie haben Sie den Text persönlich interpretiert? Was war für Sie wesentlich, und was haben Sie bewusst in den Hintergrund gerückt?
6. Gibt es Objekte mit mehreren Bedeutungen? Wie sind Sie mit dieser Mehrdeutigkeit / Ambivalenz umgegangen?

Für die Schauspieler

1. Wie haben Sie den Zugang zu Ihrer Figur gefunden? Gibt es Erfahrungen aus ihrem Leben, die sie mit der Figur verbinden konnten?
2. Welche Szene war für Sie die schwierigste und warum?
3. Wie können Sie die Echtheit der Emotionen bei jeder Aufführung bewahren?
4. Hat sich Ihre Meinung zu Ihrer Figur im Probenprozess verändert?
5. Gibt es Reaktionen oder Gesten, die bei den Proben spontan entstanden sind und in die Aufführung übernommen wurden?
6. Was tun Sie in den Momenten, in denen Ihre Figur nicht redet? Wie bleiben Sie präsent, auch wenn Sie nicht sprechen?
7. Gibt es Unterschiede zwischen Ihrer Wahrnehmung Ihrer Figur und der Wahrnehmung des Publikums?
8. Wie arbeiten Sie mit dem Text? Lernen Sie ihn einmal auswendig oder entdecken Sie immer wieder etwas Neues daran? Gibt es Momente, in denen Sie das Gefühl haben, der Text reiche nicht aus und müsse durch schauspielerische Leistung ergänzt werden? Wie gehen Sie dabei vor? Wie entwickeln Sie den Subtext – was die Figur denkt, aber nicht ausspricht?
9. Wie bringen Sie die Interpretation des Autors, die des Regisseurs und Ihre eigene in Einklang?
10. Inwieweit kann die schauspielerische Freiheit die Bedeutung einer Szene verändern?
11. Inwieweit schränkt das Bühnenbild das Spiel der Schauspieler ein oder befreit es sie im Gegenteil?

Sugestii de întrebări pentru echipa artistică

Întâlnirea cu echipa unui spectacol este o ocazie unde poți descoperi cum se construiește, de fapt, ceea ce ai văzut pe scenă.

Întrebări generale

1. Ce v-a atras cel mai mult la această poveste? De ce ați ales să o aduceți pe scenă?
2. Care a fost prima imagine sau idee concretă de la care a pornit spectacolul? S-a păstrat până la final?
3. Care a fost cea mai mare provocare în lucrul la acest spectacol?
4. Există un moment din spectacol care are o semnificație specială pentru voi?
5. A existat ceva în procesul de repetiții care v-a surprins sau v-a schimbat perspectiva asupra poveștii?
6. Cum ați lucrat cu textul: l-ați respectat fidel sau ați intervenit asupra lui? Ce v-a ghidat alegerile? Ce a fost mai important în acest proces: fidelitatea față de text sau relevanța pentru publicul de azi?
7. Ce tip de public v-ați imaginat în timpul repetițiilor? S-a schimbat această imagine după primele reprezentații?
8. Există diferențe între spectacolul „gândit” și cel care a ajuns la public?
9. Ați simțit că textul „vă conduce” sau că voi conduceți textul?
10. Cum decideți ce rămâne nespus, dar trebuie sugerat scenic?

Pentru regie / asistentul de regie

1. Ce v-a interesat cel mai mult: povestea sau temele din spatele ei?
2. Cum ați gândit echilibrul dintre realism și simbolism? Ce relație ați urmărit între realism și convenția teatrală? Ați simțit nevoia să „rupeti” convenția și de ce?
3. Dacă ar fi să descrieți spectacolul în câteva cuvinte-cheie, care ar fi acestea?
4. Există momente în care ați ales intenționat ambiguitatea? De ce este important să nu fie totul clar?
5. Care a fost lectura voastră personală a textului? Ce ați considerat esențial și ce ați ales să lăsați în plan secund?
6. Există obiecte care au mai multe sensuri? Cum ați lucrat cu această ambiguitate / ambivalență?

Pentru actori

1. Cum v-ați apropiat de personajul vostru? Există ceva din experiența voastră personală pe care l-ați folosit în construcția rolului?
2. Care este cea mai dificilă scenă pentru voi și de ce?
3. Cum reușiți să păstrați autenticitatea emoțiilor la fiecare reprezentație?
4. S-a schimbat modul în care vă vedeți personajul de la începutul repetițiilor până acum?
5. Există gesturi sau reacții care au apărut spontan în repetiții și au rămas în spectacol?
6. Ce faceți în momentele în care personajul nu spune nimic? Cum construiți prezența în tăcere?
7. Există diferențe între cum vedeți voi personajul și cum credeți că îl percepe publicul?
8. Cum lucrați cu textul: îl învățați ca pe o structură fixă sau îl (re)descoperiți la fiecare repetiție?
9. Există momente în care simțiți că textul nu este suficient și trebuie completat prin joc? Cum faceți asta? Cum construiți subtextul – ceea ce personajul gândește, dar nu spune?
10. Cum negociați între intenția autorului, a regizorului și propria voastră interpretare?
11. În ce măsură libertatea actorului poate modifica sensul unei scene?
12. În ce măsură scenografia limitează sau, dimpotrivă, eliberează jocul actorilor?

DISKUSSIONSTHEMEN NACH DEM ANSEHEN DER VORSTELLUNG

Zugehörigkeit versus Ausgrenzung: In *Tschick* setzen sich die Figuren ständig mit dem Thema „dazugehören“ oder „nicht dazugehören“ auseinander. Manche werden akzeptiert, andere ignoriert oder stigmatisiert. Gibt es Momente, in denen die Figuren ihre Identität neu definieren? Was bestimmt sie? Was bedeutet es eigentlich, einer Gruppe anzugehören? Wer legt die Regeln der Zugehörigkeit fest?

Reflexionsimpuls: Was tust du, wenn du fühlst, als würdest du einer Gruppe nicht zugehören? Versuchst du, dich anzupassen, oder entscheidest du dich dafür, anders zu bleiben? Wie konstruiert sich die Identität eines Teenagers im Verhältnis zu anderen?

Freiheit als Erfahrung (oder Illusion): Die Figuren scheinen Freiheit zu suchen, indem sie mit den Regeln und den üblichen Wegen brechen. Doch diese Freiheit birgt Unsicherheit und Risiko. Ist die Freiheit in der Vorstellung real oder nur vorübergehend? Wie wird Freiheit in der Aufführung dargestellt – als Flucht, als Wahlmöglichkeit oder als Risiko?

Reflexionsimpuls: Was bedeutet es für dich, frei zu sein? Ist Freiheit die Abwesenheit von Regeln oder die Fähigkeit, bewusste Entscheidungen zu treffen? Wo verläuft die Grenze zwischen Freiheit und Verantwortung?

Der Weg als Transformation: In *Tschick* ist der Weg nicht nur wegen der Orte, die die Figuren durchqueren, wichtig, sondern vor allem wegen der Art und Weise, wie diese Erfahrung sie verändert. Die Reise wird zu einem Raum der Selbstfindung, der Begegnung mit anderen und des Ablegens von Rollen, in denen die Figuren bereits festzustecken schienen. Unterwegs verändert sich nicht nur die äußere Umgebung, sondern auch die Sicht der Figuren auf die Welt, Freiheit, Freundschaft und ihre eigene Identität. In diesem Sinne ist ihre Route ebenso symbolisch wie physisch.

Reflexionsfrage: Was verändert einen Menschen wirklich: das Ziel oder die Erfahrungen unterwegs? Wie verändern uns die Grenzerfahrungen und die Momente, in denen wir den vertrauten Raum verlassen?

Freundschaft: Die Beziehungen zwischen den Figuren entstehen nicht durch offensichtliche Sympathien, sondern durch scheinbar zufällige Begegnungen. Wie entwickelt sich die Beziehung zwischen den Figuren? Basieren sie auf Zufall oder freier Wahl? Was bedeutet Loyalität im Kontext der Serie? Wie entsteht Vertrauen zwischen sehr unterschiedlichen Menschen?

Mögliche Interpretation: Kann eine unerwartete Beziehung authentischer sein als eine „vorhersehbare“? Kann eine Freundschaft den Verlauf einer persönlichen Entwicklung verändern?

Identität und Selbstbild: Die Figuren werden durch Etiketten (von anderen vergeben oder angenommen) definiert, aber auch durch ihre Selbstwahrnehmung. Inwieweit ist Identität stabil oder entwickelt sie sich im Laufe der Zeit? Wie werden diejenigen behandelt, die nicht der Norm entsprechen? Welche Ausgrenzungsmechanismen treten in der Vorstellung auf?

Aktueller Bezug: Der Druck, in der heutigen Gesellschaft „auf eine bestimmte Art und Weise“ zu sein.

Familie und Abwesenheit: Die Erwachsenenwelt in der Aufführung ist oft distanziert, chaotisch oder bietet keine wirkliche Unterstützung. Wie werden die Beziehungen zwischen Jugendlichen und Erwachsenen dargestellt? Inwieweit beeinflusst das Fehlen oder die Fragilität eines familiären Rahmens die Entscheidungen der Figuren?

Reflexionsrichtung: Welche Rolle spielt die Familie in der Entwicklung eines Jugendlichen?

Soziale Normen versus persönliche Entscheidungen: Die Figuren werden mit expliziten oder impliziten Regeln konfrontiert: Schule, sozialer Status, „akzeptables“ Verhalten. Was passiert, wenn diese Normen ignoriert werden?

Aktueller Bezug: Wo ziehen wir die Grenze zwischen Konformität und Autonomie?

Persönliche Reflexionsfragen: Wenn diese Geschichte in deinem Leben passieren würde, was würde die „Straße“ symbolisieren? Gab es einen Moment, in dem du das Bedürfnis spürtest, „abseits der ausgetretenen Pfade“ zu gehen? Was ist dann passiert? Für mich handelt die Vorstellung *Tschick* von...

TEMATICI DE DISCUȚIE DUPĂ VIZIONAREA SPECTACOLULUI

Apartenență versus marginalizare: În *Tschick. De ce am furat mașina*, personajele se raportează constant la ideea de a fi „înăuntru” sau „în afară”. Unele sunt acceptate, altele ignorate sau etichetate. Există momente în care personajele par să își redefinească identitatea? Ce le determină? Ce înseamnă, de fapt, să aparții unui grup? Cine stabilește regulile apartenenței?

Direcție de reflecție: Ce faci atunci când simți că nu te încadrezi? Încerci să te adaptezi sau alegi să rămâi diferit? Cum se construiește identitatea unui adolescent în raport cu ceilalți?

Libertatea ca experiență (sau iluzie): Personajele par să caute libertatea prin ieșirea din reguli și din traseele obișnuite. Dar această libertate vine la pachet cu incertitudine și risc. Este libertatea din spectacol reală sau temporară? Cum este reprezentată libertatea în spectacol – ca evadare, ca alegere sau ca risc?

Direcție de reflecție: Ce înseamnă pentru tine să fii liber? Este libertatea absența regulilor sau capacitatea de a face alegeri conștiente? Unde apare limita între libertate și responsabilitate?

Drumul ca transformare: În *Tschick. De ce am furat mașina* drumul nu este important doar pentru locurile prin care trec personajele, ci mai ales pentru felul în care această experiență le schimbă. Călătoria devine un spațiu al descoperirii de sine, al întâlnirii cu celălalt și al ieșirii din rolurile în care personajele păreau deja fixate. Pe parcurs, nu se modifică doar decorul exterior, ci și felul în care personajele privesc lumea, libertatea, prietenia și propria identitate. În acest sens, traseul lor este la fel de mult unul simbolic pe cât este unul fizic..

Întrebare de reflecție: Ce anume transformă cu adevărat un om: destinația sau experiențele trăite pe drum? Cum ne transformă experiențele-limită și momentele în care ieșim din spațiul familiar?

Prietenie: Relațiile dintre personaje nu pornesc din afinități evidente, ci din întâlniri aparent întâmplătoare. Cum se construiește relația dintre personaje? Este una bazată pe nevoie, întâmplare sau alegere? Ce înseamnă loialitatea în contextul spectacolului? Cum se construiește încrederea între oameni foarte diferiți?

Interpretare posibilă: Poate o relație neașteptată să devină mai autentică decât una „previzibilă”? Poate o prietenie să schimbe direcția unui parcurs personal?

Identitate și imagine de sine: Personajele sunt definite de etichete (date de ceilalți sau asumate), dar și de felul în care se percep pe ele însele. În ce măsură identitatea este ceva stabil sau ceva care se construiește pe parcurs? Cum sunt tratați cei care nu se încadrează în normă? Ce mecanisme de excludere apar în spectacol?

Conexiune actuală: Presiunea de a „fi într-un anumit fel” în societatea contemporană.

Familie și absență: Lumea adulților din spectacol este adesea distantă, haotică sau lipsită de sprijin real. Cum sunt reprezentate relațiile dintre adolescenți și adulți? În ce măsură lipsa sau fragilitatea unui cadru familial influențează alegerile personajelor?

Direcție de reflecție: Ce rol joacă familia în formarea unui adolescent?

Norme sociale versus alegeri personale: Personajele se confruntă cu reguli explicite sau implicite: școală, statut social, comportament „acceptabil”. Ce se întâmplă atunci când aceste norme sunt ignorate?

Conexiune actuală: Unde trasăm linia între conformare și autonomie?

Întrebări de reflecție personală: Dacă această poveste ar avea loc în viața ta, ce ar simboliza „drumul”? Există un moment în care ai simțit nevoia să „ieși din traseu”? Ce s-a întâmplat? Pentru mine, spectacolul „Tschick. De ce am furat mașina” este despre...

KREATIVE ÜBUNGEN

1. Reisebrief. Schreibe einen imaginären Brief einer der Figuren an eine wichtige Person aus ihrem Leben. Der Brief kann an die Eltern, einen Klassenkameraden, eine Version der Figur aus der Vergangenheit oder eine Version der Figur aus der Zukunft adressiert sein. Was würde die Figur sagen, wenn sie die Rolle, die ihr die anderen aufgelegt haben, spielen muss? Was fühlt die Figur? Warum hat sie diese Reise angetreten und wie hat sie den Weg empfunden? Was hat sie von der Reise mitgenommen? Was hatte sie gehofft?

2. Drei Momente aus dem Reisetagebuch. Verfasse drei kurze Tagebucheinträge: einen vor der Abreise, einen während der Reise und einen nach der Rückkehr. Du kannst aus der Perspektive einer Figur oder aus deiner eigenen schreiben. Bist du dieselbe Person am Anfang und am Ende der Reise?

3. Ein Ort, an dem du nie gewesen bist, der dich aber definiert. In der Vorstellung tritt die Idee eines fast mythischen, erwünschten oder imaginären Ortes auf. Verfasse einen kurzen Text über einen solchen Ort.

4. Was du mitnimmst und was du zurücklässt. Stell dir vor, du müsstest plötzlich abreisen, ohne Plan, für ein paar Tage. Du darfst nur fünf Dinge mitnehmen. Erstelle eine Liste und erkläre für jedes Objekt, warum du es ausgewählt hast. Schreibe dann auf, welches Zeichen deiner Abreise du zurücklassen würdest.

5. Wer bin ich, wenn mir niemand zuschaut? Verfasse einen kurzen Monolog zu diesem Thema.

6. Soundtrack für die Reise. Wähle ein bis drei Lieder aus, die deiner Meinung nach zu der Reise passen. Erkläre kurz, warum du diese Lieder ausgewählt hast.

7. Das Objekt, das eine Geschichte erzählt. Wähle ein Objekt aus, das in deiner Vorstellung vorkommt und einer der Figuren gehören könnte, zum Beispiel eine Jacke, eine Zeichnung, eine Karte, eine leere Flasche, ein Schlüsselbund oder ein Ticket. Verfasse eine Geschichte zu diesem Objekt: Wem gehört es? Woher kommt es? Was verbirgt sich dahinter? Warum ist es wichtig?

8. Perspektivenübung. Dieselbe Szene wird aus unterschiedlichen Perspektiven beschrieben. Wähle eine Szene aus der Vorstellung aus und schreibe sie aus der Perspektive einer beteiligten Figur oder eines Objekts um. Beispielsweise kannst du die Szene aus der Perspektive des Autos, eines Erwachsenen, der aus der Ferne zuschaut, oder eines anonymen Zeugen beschreiben.

9. Ein Dialog zwischen zwei Versionen derselben Figur. Stelle dir eine Szene vor, in der eine Figur ihrem früheren Ich vor der Reise begegnet. Verfasse einen Dialog zwischen dem „Ich von damals“ und dem „Ich von jetzt“. Was hat sich verändert? Was ist gleichgeblieben? Worüber würden sie reden? Was würden sie übereinander wissen wollen? Worüber würden sie sich gegenseitig warnen?

10. Ein Gespräch zwischen dem „Ich, das die anderen sehen“ und dem „eigentlichen Ich“. Verfasse einen Dialog zwischen unterschiedlichen Versionen derselben Figur: der Variante, die Eltern und Lehrer sehen, und einer innigen, weniger bekannten Variante. Wie groß ist der Unterschied zwischen Sein und Schein?

11. Regeln, die du abschaffen würdest. Erstelle eine Liste mit expliziten oder impliziten Regeln, die Jugendlichen das Leben erschweren, sei es in der Schule, im Freundeskreis, in der Familie oder online. Wähle dann eine Regel aus und erlautere kurz, was passieren würde, wenn du oder eine der Figuren diese Regel bricht.

12. Eine Frage, die du nicht sofort beantworten kannst. Verfasse nach der Vorstellung eine Frage, die dir wichtig erscheint. Versuche, nicht gleich darauf zu antworten. Denke darüber nach. Kehre einen Tag später zu der Frage zurück und schreibe auf, was sich in der Zwischenzeit in deinem Gedankengang verändert hat.

13. Pressekonferenz. Stell dir vor, du bist Journalist. Verfasse drei Fragen an Maik und Tschick nach ihrer Reise.

14. Der Weg als Prozess. Stell dir vor, die Figuren sind nach ihrer Reise zum Gerichtshof gelangt. Es gibt folgende Rollen: den Anwalt für Freiheit, den Anwalt für Verantwortung, die Zeugen (Figuren aus der Vorstellung) und die Jury (der Rest der Klasse). Die Frage des Prozesses lautet: „War diese Reise eine mutige Tat oder eine Form von Verantwortungslosigkeit?“

15. Die Botschaft des Wegs. Vervollständige die folgende Aussage: „Wenn der Weg aus *Tschick* uns eine Nachricht schicken könnte, was wäre diese?“

16. Emotionale Landkarte. Zeichne eine Landkarte der Vorstellung, die keine Orte, sondern Zustände darstellt: Angst, Mut, Scham, Aufregung, Nähe, Erschöpfung, Freiheit, Orientierungslosigkeit. Wo, glaubst du, ändert sich die innere Richtung der Figuren wirklich?

17. Für mich geht es in Tschick um... Vervollständige diesen Satz in einem 10- bis 15-zeiligen Freitext.

EXERCIIII CREATIVE

1. Scrisoare de pe drum. Scrie o scrisoare imaginară din partea unuia dintre personaje către cineva important din viața lui. Poate fi o scrisoare către un părinte, către un coleg, către sinele din trecut sau chiar către sinele din viitor. Ce ar spune personajul atunci când nu mai trebuie să joace rolul pe care ceilalți i l-au atribuit? Ce simte personajul? De ce a ales să plece sau cum a perceput plecarea? Ce a lasat în urmă? Ce a sperat?

2. Jurnal de drum în trei momente. Scrie trei fragmente scurte de jurnal: înainte de plecare; la mijlocul călătoriei, după întoarcere. Poți scrie din perspectiva unui personaj sau din perspectiva ta. Este aceeași persoană cea care pleacă cu cea care se întoarce?

3. Un loc în care nu ai fost niciodată, dar care crezi că te definește. În spectacol apare ideea unui loc aproape mitic, proiectat, dorit, imaginat. Scrie un text scurt despre un loc în care nu ai fost niciodată, dar despre care simți că spune ceva important despre tine.

4. Ce iei cu tine și ce lași în urmă. Imaginează-ți că pleci brusc, fără plan, într-o călătorie de câteva zile. Ai voie să iei doar cinci lucruri. Fă lista și explică alegerea fiecăruia. Apoi scrie și ce ai vrea, simbolic, să lași în urmă.

5. Cine sunt eu când nu mă privește nimeni? Scrie un monolog scurt pornind de la întrebarea: „Cine sunt eu când nu mă privește nimeni?“

6. Coloana sonoră a călătoriei. Alege 1–3 piese muzicale care, în opinia ta, ar putea însoți drumul din spectacol. Pentru fiecare piesă, explică în câteva rânduri de ce ai ales-o.

7. Obiectul care spune o poveste. Alege un obiect care apare în universul spectacolului sau care ar putea aparține unuia dintre personaje: o geacă, un desen, o hartă, o casetă, o sticlă goală, o cheie, un bilet. Scrie povestea acelui obiect: cui aparține, de unde vine, ce ascunde, de ce este important.

8. Exercițiu de perspectivă - aceeași scenă, alt ochi. Alege o scenă din spectacol și rescrie-o din perspectiva altui personaj sau chiar a unui obiect prezent în acea scenă. De exemplu, scena poate fi văzută de mașină, un adult care privește de la distanță, un martor anonim etc.

9. Dialog între două versiuni ale aceluiași personaj. Imaginează-ți o scenă în care un personaj se întâlnește cu sinele său de dinainte de călătorie. Scrie un dialog între „eu de atunci” și „eu de acum”. Ce s-a schimbat? Ce a rămas la fel? Ce i-ar spune? Ce ar vrea să știe? De ce l-ar avertiza?

10. O conversație între „eu cel văzut de ceilalți” și „eu cel real”. Scrie un dialog între două versiuni ale aceleiași persoane: varianta pe care o văd colegii, profesorii, părinții și varianta interioară, mai puțin vizibilă. Cât de mare este distanța dintre imagine și identitate?

11. Regulile de care ai vrea să scapi. Fă o listă cu reguli explicite sau implicite care apasă asupra adolescenților astăzi: din școală, din grupul de prieteni, din familie, din online. Apoi alege una și dezvolt-o într-un text scurt: ce s-ar întâmpla dacă personajele sau chiar tu ai decide să o încalci?

12. O întrebare la care nu poți răspunde imediat. După spectacol, scrie o singură întrebare care ți se pare cu adevărat importantă. Nu încerca să răspunzi pe loc. Las-o să stea. Revino la ea după o zi și scrie ce s-a schimbat în felul în care o privești.

13. Conferința de presă. Imaginează-ți că ești jurnalist. Formulează 3 întrebări pentru Maik sau Tschick după încheierea călătoriei.

14. Procesul drumului. Imaginați-vă că drumul ajunge într-un proces. Avem următoarele roluri: avocatul libertății, avocatul responsabilității, martori (personaje din spectacol), juriu (restul clasei). Întrebarea procesului: „A fost această plecare un act de curaj sau o formă de inconștiență?”

15. Mesajul drumului. Completează afirmația: „Dacă drumul din *Tschick*. De ce am furat mașina ar putea să ne transmită un mesaj astăzi, ar spune...”

16. Harta afectivă. Desenează o hartă a spectacolului în care să nu apară localități, ci stări: teamă, curaj, rușine, entuziasm, apropiere, oboseală, libertate, dezorientare. Unde crezi că se schimbă cu adevărat direcția interioară a personajelor?

17. Pentru mine, Tschick. De ce am furat mașina este despre... Completează această propoziție într-un text liber de 10-15 rânduri.

Antwortet mit Hilfe der Hinweise:

1. Der ungeplante Weg, der für die Figuren mehr als nur ein Ausflug ist.
R _ _ _ _ _
2. Vorname des schüchternen, ironischen und unsicheren Jugendlichen.
M _ _ _ _
3. Vorname des unberechenbaren Jungen, der die Geschichte verändert.
T _ _ _ _ _ _
4. Der Künstler, der die gesamte Vorstellung koordiniert.
R _ _ _ _ _ _ _
5. Die Kunst, die sich mit dem visuellen Teil der Aufführung befasst.
B _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
6. Die Art und Weise, wie ein Schauspieler eine Figur zum Leben bringt.
V _ _ _ _ _ _ _ _ _
7. Die schnellere oder langsamere Abfolge von Szenen und die Energie einer Vorstellung.
R _ _ _ _ _ _ _
8. Die existentielle Beziehung, die zwischen den beiden Jugendlichen entsteht.
F _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
9. Das Bedürfnis, in einer Gruppe akzeptiert zu werden.
Z _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
10. Das Gefühl, das jemand empfindet, wenn die anderen ihn nicht akzeptieren.
E _ _ _ _ _ _ _ _
11. Kunstform, die sowohl Text, als auch Schauspieler, Bühne und Publikum zusammenbringt.
T _ _ _ _ _ _ _
12. Texteinheit, die von den Figuren auf der Bühne ausgesprochen wird.
R _ _ _ _ _ _
13. Der imaginäre oder weit entfernte Ort, wohin die beiden Jungen fahren.
W _ _ _ _ _ _ _

Completați folosind indiciile de mai jos:

1. Drumul neplanificat care devine, pentru personaje, mai mult decât o simplă deplasare.

C _ _ _ _ _

2. Prenumele adolescentului retras, ironic și nesigur pe sine.

M _ _ _

3. Prenumele băiatului imprevizibil care schimbă direcția poveștii.

T _ _ _ _ _

4. Artistul care coordonează viziunea de ansamblu a spectacolului.

R _ _ _ _ _

5. Arta construirii vizuale a spațiului scenic.

S _ _ _ _ _

6. Felul în care un actor dă viață unui personaj.

I _ _ _ _ _

7. Succesiunea alertă sau lentă a scenelor și a energiei unui spectacol.

R _ _ _

8. Relația esențială care se construiește între cei doi adolescenți.

P _ _ _ _ _

9. Nevoia de a fi acceptat și de a face parte dintr-un grup.

A _ _ _ _ _

10. Sentimentul care apare atunci când un personaj nu se simte acceptat de ceilalți.

E _ _ _ _ _

11. Formă de artă vie în care textul, actorul, spațiul și publicul se întâlnesc.

T _ _ _ _ _

12. Textul rostit de personaje pe scenă.

R _ _ _ _ _

13. Locul imaginar sau îndepărtat spre care pare să se îndrepte aventura celor doi băieți.

V _ _ _ _ _

Anstatt des Endes

(de)

TSCHICK Lass uns weiter. Fahr du. Mein Bein tut weh.

MAIK Du hast sie doch nicht alle.

TSCHICK Du musst nur Gas geben und lenken. Ich schalt die Gänge.

MAIK Ich muss dir ein Geheimnis verraten. Ich bin der größte Feigling unter der Sonne. Der größte Langweiler und der größte Feigling, und jetzt können wir zu Fuß weiter. Auf einem Feldweg würd ichs versuchen, vielleicht. Aber nicht auf der Autobahn.

TSCHICK Wie kommst du denn auf Langweiler?

MAIK Weißt du eigentlich, warum ich überhaupt mit dir in die Walachei gefahren bin? Nämlich weil ich der größte Langweiler bin, so langweilig, dass ich nicht mal auf eine Party eingeladen werde, zu der alle eingeladen werden, und weil ich wenigstens einmal im Leben NICHT langweilig sein wollte.

TSCHICK Du hast nicht alle Tassen im Schrank. Seit ich dich kenne, habe ich mich noch keine Sekunde gelangweilt. Das war so ungefähr die aufregendste und tollste Woche meines Lebens. Glaub nicht, dass Tatjana dich nicht eingeladen hat, weil du langweilig bist, oder dass sie dich nicht mag. Die Mädchen mögen dich nicht, weil sie Angst vor dir haben. Wenn du meine Meinung wissen willst. Weil du 45 sie wie Luft behandelst und weil du nicht so weich gespült bist. Aber du bist doch kein Langweiler, du Penner.

În loc de final

(ro)

- TSCHICK Să mergem. Condu tu. Pe mine mă doare piciorul.
- MAIK Ți-ai ieșit din minți.
- TSCHICK Trebuie doar să apeși accelerația și să întorci de volan. Schimb eu vitezele.
- MAIK Trebuie să-ți spun un secret. Sunt cel mai mare laș de pe fața Pământului. Cel mai plictisitor om și cel mai mare laș. Și acum, putem să ne continuăm drumul pe jos. Pe un drum de țară, m-aș mai aventura, poate. Dar nu pe autostradă.
- TSCHICK Cum adică ești plictisitor?
- MAIK Știi de ce am vrut să vin cu tine în Valahia în primul rând? Pentru că sunt cel mai plictisitor om, sunt așa plictisitor, că nici măcar nu sunt invitat la o pe trecere la care e invitată toată lumea și pentru că, măcar o dată în viață, am vrut să NU fiu plictisitor.
- TSCHICK Ai luat-o razna. De când te-am cunoscut, nu m-am plictisit nici măcar o secundă. Ultima săptămână a fost cam cea mai interesantă din viața mea. Să nu crezi că ești plictisitor sau că Tatiana nu te-a invitat pentru că ai fi plictisitor sau pentru că nu te place. Fetele nu te plac, pentru că le e frică de tine. Asta dacă vrei să știi părerea mea. Pentru că te uiți la ele ca prin sticlă și pentru că ești așa blând. Dar nu ești plictisitor, fraiere!



Redaktion/Redactarea: **Diana Sârbu, Mira Țara, Sarah Malekshahian, Cristian Vicol**

Übersetzung ins Deutsche/Traducere în limba germană: **Mira Țara**

Fotos/Fotografiile: **Ovidiu Zimcea**

Grafische Gestaltung/Realizarea grafică: **Andor Szabó**

Produktion/Producția: **Diana Sârbu, Mira Țara**

Übersetzung ins Englische für die Online-Version/Traducere în limba engleză pentru varianta online: **Sarah Malekshahian**

Im Rahmen des Projekts „Theater im Dialog“: Konzept und Leitung/
În cadrul proiectului „Teatru în dialog“: concept și coordonare **Diana Sârbu**

Deutsches Staatstheater Tübingen/Teatrul German de Stat Tübingen

Intendant/Manager: **Lucian Vărășandan**

Stellvertretender Intendant/Director general adjunct: **Laurence Rippel**

Stellvertretender Intendant und künstlerischer Leiter/
Director adjunct artistic: **Clemens Bechtel**

Leitung der Abteilung für Dramaturgie und Öffentlichkeitsarbeit/
Șef serviciu dramaturgie și organizare spectacole: **Cristian Vicol**

Str. Mărășești 2, 300080 Timișoara, România

E-Mail: sekretariat@dstt.ro/secretariat@dstt.ro

www.teatruroman.ro

„Theater im Dialog“ – kulturelles Projekt kofinanziert vom AFCN/
„Teatru în dialog“, proiect cultural co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național

„Theater im Dialog“ – kulturelles Projekt kofinanziert vom AFCN/
„Teatru în dialog“, proiect cultural co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național

Bibliographie/Bibliografie:

Pavis, Patrice: *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts and Analysis* (Dicționar de termeni teatrali: termeni, concepte și analiză). Tradus de Christine Shantz. Toronto, Buffalo 1998.

Das Projekt spiegelt nicht zwangsläufig die Position der Nationalen Kulturfondsverwaltung wider. AFCN übernimmt keine Verantwortung für den Inhalt des Projekts oder die Verwendung der Projektergebnisse. Dies liegt ausschließlich in der Verantwortung des Fördermittelempfängers.

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Druck / Print:

Ornella Design SRL, 04.2026

PROIECT CO-FINANȚAT DE:



DE



RO



