Deutsches
Staatstheater
Temeswar

Teatrul German
de Stat
Timișoara

Spielzeit /
Stagiunea
2025 / 26

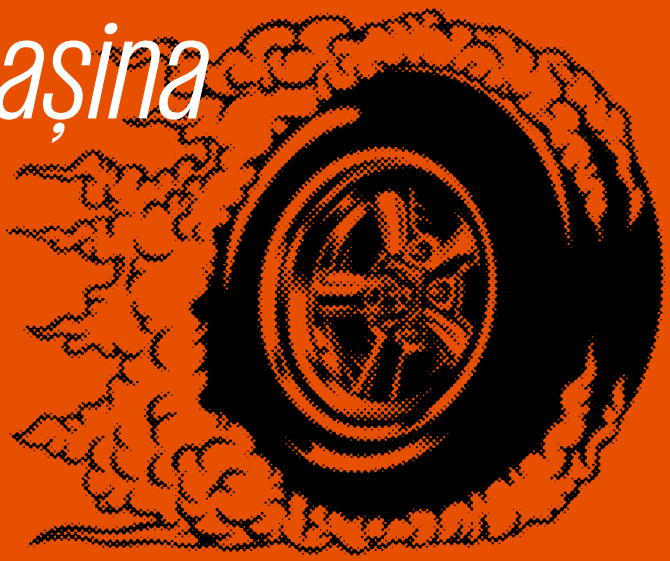
THEATER-IM-DIALOG
TEATRU-IN-DIALOG
THEATRE-IN-DIALOGUE

bibliotheater
btfa
für alle

TSCHICK

TSCHICK. De ce am furat mașina

biblioteatru
btfa
pentru toți





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 însuți? Pentru mulți adolescenți, aceste întrebări nu sunt teoretice. Ele apar zilnic, în gesturi mici, în alegeri aparent nesemnificative, 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 DIACONU

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 DIACONU

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 cealalta 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 făpturi extraordinare, sensibile și contradictorii, adolescenții. 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.



Zur Vorstellung

Nach **Wolfgang Herrndorf**
Bühnenbearbeitung: **Robert Koall**
Regie: **Irisz Kovacs**
Bühne und Kostüme: **Clara Ștefana**
Dramaturgie: **Rudolf Herbert**
Musik und Sounddesign: **Adrian Piciorea**
* * * * *
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 repercursiuni. 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 Kovacz 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 gîndit la ce se întîmplă cînd dăm nas în nas cu viața și nu sîntem pregătiți să-i facem față.” (Oltița 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 tumoare 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? Complacere? 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-dicționar 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 râs 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 dual**ă** - plăcută, dar și profund**ă** - facilitează o examinare detaliată a condiției umane, evidențiind ironiile și absurdit**ăț**ile 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 viață 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 zu 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 ruptura 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 Requisitenelenmente, 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 întuneric? 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 / Regieassistenz

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 „rupeți" 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 **SPECTACOL**ULUI

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 erläutere 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.

EXERCIȚII 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 45sie wie Luft behandelst und weil du nicht so weich gespült bist. Aber du bist doch kein Langweiler, du Penner.



Foreword

There are stories that seem to be about other people. And there are stories that, without you realizing it, end up being about you.

“Tschick. Why We Took the Car“ is not a story that needs to be understood “correctly.” It is, rather, an experience worth living with attention and curiosity. Because, beyond the sometimes funny or unexpected situations, the play raises a series of questions that don’t necessarily have simple answers.

What does it mean to be accepted? How much does the image others have of you matter? And how much does what you think of yourself matter? For many teenagers, these questions are not theoretical. They arise daily, in small gestures, in seemingly insignificant choices, in moments when you feel you are being watched, evaluated, or compared. Sometimes, the pressure to fit in is so great that it seems easier not to stand out at all. But what happens when, even for a brief moment, you choose to step outside of this mold?

The performance brings this very tension to the forefront: the tension between staying in the familiar zone and taking a step outside of it. Not as a heroic gesture, but as an attempt—sometimes a clumsy one—to understand the world and find your place in it.

This booklet does not aim to offer definitive explanations. It is not a guide to “correct interpretation,” but an invitation to reflection. It can be read before or after the performance, but above all, it can be used as a starting point to asking questions.

For students, it can become a space for exploration: when do you feel “left out” of the group? How do you deal with that feeling? Do you hide it, ignore it, or try to understand it?

For teachers, the play can open a necessary dialogue about identity, belonging, difference, and the way teenagers build their own references in a complex and ever-changing world.

Theater doesn't offer solutions, but it creates contexts in which we can look more closely. Sometimes, we see ourselves in the characters. Other times, we distance ourselves from them. Both reactions are valuable.

We therefore invite you to enter this performance without expecting clear answers, but with willingness to ask questions.

Because sometimes the most important things are not those we understand immediately, but those that stay with us after the story has ended.



PERSPECTIVES FROM THE TEAM

ALMA DIACONU

"Tschick. Why We Took the Car" captures the turmoil of adolescence, the doubts, but above all the quests and zest for life characteristic of this age. It's a performance in which the sincerity of friendship makes you love yourself just as you are. It's how I want to remember high school, when you still have so much more to discover.

ROBERT BOGDANOV – SCHEIN

"Tschick. Why We Took the Car" is, first and foremost, an honest story—one that doesn't try to teach you anything, but simply lets you watch. For me, the performance "Tschick. Why We Took the Car" was the first time I felt like a professional actor, a learning process that taught me to relax on stage and enjoy myself, my colleagues, the audience, and the story. Working on this play will remain for me a model of collaboration between director and actor, actor and actor, and the entire team. I feel very lucky that this was my first major role in theater.

MARC ILLICH

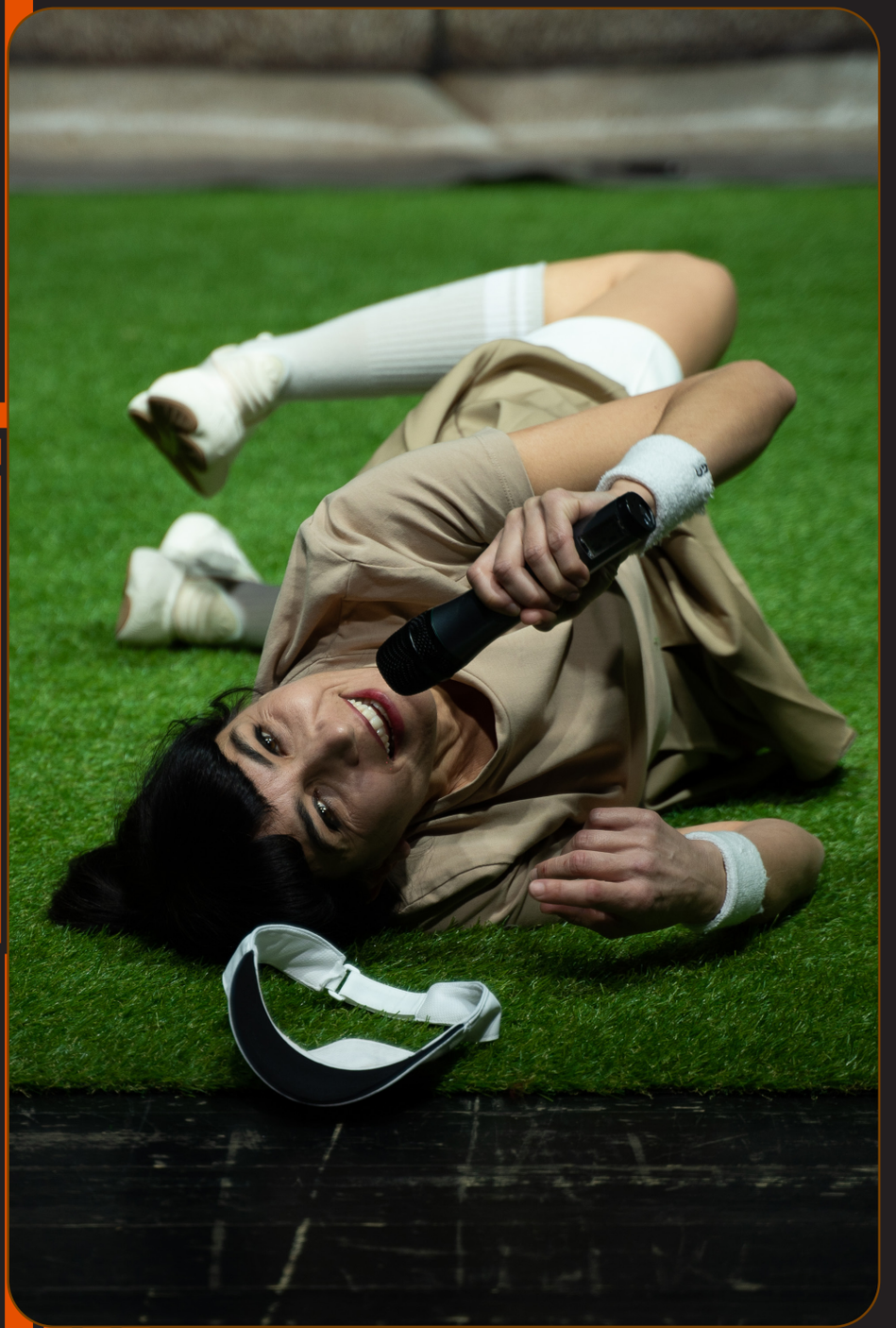
„Tschick. Why We Took the car" teaches me each time that the most important thing in the world is friendship – and it doesn't matter how popular you are or how many people call you a friend, but to accept the other person exactly as they are. And to be there for them and to know that they are there for you.

IOANA IACOB

„Tschick. Why We Took the car" is a performance I very dearly care for, that talks about those extraordinary, sensitive and contradictory beings – teenagers. It's a deepdive into their delicate world. The performance is very playful and funny, but also fairly complex and emotional – how else could you talk about this world? :)

ALEXANDRU MIHĂESCU

„Tschick. Why We Took the car" is a performance about a wonderful coming of age, filled with humour and sweet melancoly. It reminded me of the adventure books I grew up with, but also of the time I spent in Germany after I finished highschool. I managed to see the contemporary world and adults through Maik's eyes with the easiness I used to see the American South through Huck Finn's eyes. But what made be the happiest is the fact that maybe "adventure" still exists în our too "civilised" and tidy world, if you go out looking for it.



About the performance

Stage adaptation: **Robert Koall**
Direction: **Irisz Kovacs**

Set and costumes: **Clara Ștefana**
Dramaturgy: **Rudolf Herbert**
Music and sound design: **Adrian Piciorea**

* * * * *

Duration: 1h50min
Surtitles: RO/EN
Age recommendation: 12+
Premiere: January 12th 2023

* * * * *

Cast:
Maik: **Robert Bogdanov-Schein**
Tschick: **Marc Illich**
Isa, Tatjana, Asistenta, Friedemann's sister, Nurse: **Alma Diaconu**
The Mother, Friedemann, the Woman with the Fire Extinguisher, the Judge: **Ioana Iacob**
The Father, Schuback, Schürman, Mrs. Friedemann, Wagenbach, Fricke, the Voice: **Alexandru Mihăescu**

Synopsis:

„What attracted me to *TSCHICK. Why We Took the car* is the fact that, even if it's a play addressed to the young audiences, it doesn't assume a moralizing position. I found both the boyish friendship that I have envied my entire childhood, and the escapist fantasy that I have kept for my entire life: the wish to take the car and drive without a destination, without a schedule, without consequences. Although it doesn't scold us, it doesn't tell us to keep going to school or to be polite to adults, TSCHICK still dares to tale us how we should live: for and through tenderness. (director Irisz Kovacs about the performance)

„A narration with and about teenagers, but also about the adults that advice them, with an intimist feel, nice to watch and to listen to. […] To see, to think about what happens when we are face to face with life and we are not ready to take it" (Oltița Cîntec in *Observatorul Cultural*)



Contextualization

Even though he was a contemporary of ours, Wolfgang Herrndorf witnessed some of the most significant historical changes of the late 20th century. Born in Hamburg in 1965, Herrndorf lived for nearly 25 years in West Germany, that is, in the democratic part of the country. There, he enjoyed many advantages: a free market economy, freedom of the press, and, in general, a lifestyle quite similar to the one we have today. Just a few dozen kilometers to the east, Germany looked completely different: censorship, shortages, and the constant fear of doing or saying something wrong that might land you in prison. That's pretty much what life was like in the Soviet-influenced part of Germany; it was much the same in Romania at the time. Although he grew up in the "better" part, the differences between these systems left a deep mark on the author, prompting him to address these themes—albeit indirectly—in his works as well. From the very beginning, Wolfgang Herrndorf's life proved to be a struggle. Immediately after birth, he needed a complete blood transfusion to survive, and doctors later regarded his survival as a miracle.

He had a quiet and fairly typical childhood, raised by a physical education and history teacher and a dance teacher. As early as elementary school, Herrndorf impressed his teachers so much with his talent for drawing that they supported him in publishing a school newspaper. On top of that, he was also an excellent student, graduating at the top of his class in high school and earning the highest score in the school on his final exams. As was customary at the time, after high school he had to complete military service before attending university, where he studied painting at the Academy of Fine Arts in Nuremberg (1986–1992). During his studies, he had several conflicts with various "old-school" professors, as his efforts to use modern painting techniques were consistently rejected. Thus, after graduating from college, he took a job at the German Post Office, working on his paintings from home. It was a difficult period for him, especially due to the political context. The reunification of Germany in 1990 had also brought about a recovery in the job market, which made surviving solely on artistic activities nearly impossible. In 1994, he sent a portfolio of drawings and cartoons to the satirical magazine "Titanic," with which he ended up collaborating for several years, thus making a name for himself in this field. Working simultaneously for several magazines, editors began to appreciate not only his talent as an illustrator, but also Herrndorf's humorous yet touching storytelling style. Soon, he was encouraged to try his hand at writing as well. He initially took on certain magazine columns, but starting in 2002, he focused on literary writing. His first novel, *In Plüschgewittern* (In Plush Storms), was published that very same year to positive reviews, even though it did not become a commercial success. Over the following years, he published several collections of short stories, but his major literary success came in 2010 with TSCHICK, a novel that won various important awards in Germany. Unfortunately, that same year, Herrndorf was diagnosed with an aggressive brain tumor. To better process what was happening to him, he began writing a biographical journal titled Arbeit und Struktur (Work and Structure), published posthumously. In the diary, the author documents the tragic effects that both the disease and the treatment had on him. On August 26, 2013, after several years in which treatments had failed, Herrndorf took his own life. A metal cross was erected at the site of the tragedy for several years. Despite his prematurely cut short life, Wolfgang Herrndorf had a considerable impact on German literature and visual arts, being one of the most acclaimed contemporary writers and painters.

It's summer, finally vacation time, and… you can't enjoy it at all. Why? Because the whole class is invited to the birthday party of the most popular girl in class. Everyone except you, Maik Klingenberg. Oh, and secretly, you actually have a crush on that girl. So, your summer begins in solitude. Your mom has gone to "Frema de Înfrumusețare" (i.e., a detox center for alcoholics), and your dad is on a business trip (i.e., he's off having fun somewhere with his mistress). It's fine; your family dynamics drive you crazy anyway. But the social exclusion at school doesn't leave you indifferent. When Tschick, a student who recently transferred to your school and with whom you've barely exchanged a few words, tells you that he wasn't invited either, you aren't exactly surprised, but you feel a little better. When he suggests you go to the party anyway, so at least you can give the birthday girl the gift you've been working on for weeks, you're skeptical. And when he shows you that he's "borrowed" a car and suggests you go on vacation to his grandfather's place in Wallachia, you actually start to panic. And yet… you get in the car and set off on an adventure you could never have imagined. Who would have thought that the new student from Russia, who spends his days apathetic toward classmates and teachers in the back row, would become your friend? On your journey, you come across all sorts of people, each one stranger than the next, but generally kind-hearted. You travel through former East Germany, where you see traces of communism, meet people who are still haunted by the trauma of war, and encounter girls your age who are forced to live in a landfill. All the things people talk about on the news—but you don't watch the news—you experience firsthand. But every adventure has an end, and yours… is a bit complicated. What happens after the summer that changed you so radically? How can you go back to that boring school where you have no friends and to your parents who haven't changed, when you've become a different person in the meantime? And what is this feeling you can't shake? Sadness? Resignation? Are you depressed? Or is it all just a teenage "phase" that will pass?

Mini Theatre Dictionary

When you enter a theatre hall or begin discussing a performance, there are a few basic terms that help you better understand what is happening on stage.

A **character** is the identity that an actor creates and performs. The main character of the story is called the **protagonist**, while the one who opposes them is the **antagonist**. Between them there is usually a **conflict**, the tension that moves the story forward and keeps the audience engaged.

Characters communicate through **dialogue**, but sometimes an actor may speak alone in a **monologue**. If the monologue is long and the character is alone on stage, it is called a **soliloquy**. Even when characters seem to say everything, there is always a **subtext**—the hidden thoughts and intentions that are not expressed directly but can be felt through tone, pauses, or gestures.

Theatrical stories always reach a **climax**, the moment of greatest intensity, after which things start becoming clearer. Everything that happens takes place within a certain **context**: a historical period, a place, a culture, or a social situation. From this context and from the relationships between characters arise the **themes** of the performance—the major ideas about life and the world, such as love, freedom, friendship, fear, or war.

A performance also has an **atmosphere**, the overall emotion you feel, which can be tense, mysterious, playful, or romantic. Within a scene there can also be **dramatic tension**, the suspense that keeps you on the edge of your seat.

The entire story is told under the "sign" of a theatrical convention called the **fourth wall**. This is the invisible barrier between the stage and the audience. If it is maintained, you feel as if you are looking through a window into the characters' lives. If it is "broken," the actor speaks directly to you and you become part of the performance.

Theatre = the place where stories come to life. It is a living art, created by and for people, emotions, and encounters. On stage, actors transform words into gestures, ideas into feelings, and reality into dreams. Theatre is both a **mirror** and a **window**: a mirror in which we see the world we live in, and a window toward imaginary worlds where everything is possible. It is not just a show but also a meeting—between actors and the audience, between past and present, between thought and emotion. Every performance is unique because it is born from the energy of the people who are present at that moment. Theatre makes us laugh, cry, and think. It teaches us to look more carefully at the world and to understand it a little better.

Modern theater = a form of theater that challenges traditional conventions and seeks new artistic expressions. Instead of idealized characters and clearly defined conflicts, modern theater often features contradictory characters, language closer to reality, less rigid structures, and themes related to the anxieties of modern man: loneliness, alienation, freedom, identity, and the difficulty of communication. In many cases, the emphasis is not only on the story but also on how it is staged.

Comedy = the art of transforming life's chaos into moments of laughter that bring us together and help us breathe more easily. In other words, comedy is not just entertainment; it is an essential tool through which society can examine and recalibrate its norms, offering both social reintegration for individuals and a critique of social conventions. Comedy, by its dual nature—pleasurable but also profound—allows a detailed examination of the human condition, highlighting the ironies and absurdities of social life.

Drama = a subgenre of the dramatic genre that depicts intense conflicts, tense relationships, and complex, realistic life situations. Characters often face difficult choices, inner crises, or social and family problems, and the focus is on emotions, transformation, and the consequences of their decisions. Unlike comedy, drama does not primarily seek a comic effect, and unlike tragedy, it does not necessarily involve a fatal fate or a tragic ending. In theater, drama invites the audience to reflect on human behavior, relationships between people, and how we react in extreme situations.

Tragedy = a subgenre of drama in which conflicts are profound, tension is intense, and the action typically leads to a painful, irreversible, or catastrophic ending. Characters are faced with extreme choices and forces beyond their control: fate, power, the laws of society, etc. Often, the main character possesses great inner strength, but it is precisely this intensity that can lead to their downfall. Tragedy does not merely focus on an individual's suffering but highlights essential questions about freedom, guilt, responsibility, justice, truth, and the human condition. In theater, tragedy evokes powerful emotions and invites the audience to reflect on the limits of humanity and the consequences of one's choices.

Theatrical performance = a performance is more than just **actors**. Behind it is an entire team. **The director** coordinates everything and provides the artistic vision. **The set designer** creates the visual universe—sets, props, and space. **The lighting designer** creates the atmosphere with intensity, color, and shadows. **The sound designer** adds music and effects that enhance emotion. **The costume designer** defines historical period, status, and personality of characters. **The hair and makeup team** transforms actors physically. To all this **the text** is added, the script spoken by actors. Every role matters. Together, these elements make the story come alive.

The complete moment = actors + audience + set + lights + sound + text. Unlike film, theatre exists only *here and now*, making each evening unique.

Stage = the space where the performance happens; where everything comes to life, though its form radically changes the experience. In an **Italian stage**, the audience sits up front and watches as if through a window.

Backstage (wings) = the hidden area behind the stage where actors prepare.

Acting = everything related to the actor's performance: voice, movement, gestures, expressions, rhythm, energy; actors bring characters to life and create a direct connection with the audience.

Actor = the person who gives life to a character; they do more than speak lines—they transform written text into a living, emotional, meaningful experience. The actor is the bridge between the story and the audience, using voice, body, expression, gaze, and energy.

Character = the fictional identity lived by the actor.

Voice = one of the actor's most powerful tools. An actor can raise or lower their voice, speed up or slow down, speak loudly or in a whisper. They can emphasize words, make meaningful pauses, or change tone to express different emotions. A well-projected voice fills the theatre; clarity and intonation make lines not only heard but understood and felt.

If the voice conveys emotion through sound, movement conveys it through image.

Movement = An actor communicates a lot through body language—how they stand, move, or look. A simple facial expression can say more than a line of dialogue. Gestures give the character identity. Movement can be realistic or stylized, like dance or slow-motion sequences. All of these add dynamism and expressiveness to the performance.

Direction = the artistic coordination of a performance.

Director = the person responsible for the artistic vision of the production; coordinates the entire show: interpretation of the text, actors' movements, pacing, and final message. The director is both the "coach" of the acting team and the "architect" of the entire performance.

Scenography = the set, props, and space; defines the location and atmosphere of the story. It can be realistic (an apartment room) or symbolic (an empty space with a few suggestive elements); it builds the visual and emotional universe of the performance.

Set designer / scenographer = the person who designs sets, costumes, lights, or sounds.

Choreography = movements and dance steps specially designed for a performance.

Choreographer = an artist who tells stories through movement. Working with the director, set designer, and actors, the choreographer creates the visual harmony of the performance—a wordless language full of meaning.

Lighting = creates atmosphere, focus, and symbolism; shows where to look, changes the emotion of a scene, and can indicate time and space (day/night, warm/cold, magical/realistic).

Sound = music, effects, atmosphere; can amplify emotions, mark changes, or add realism.

Costume = the clothing and accessories of the characters; shows historical period, social status, personality, and character development.

Makeup and hair = transform the actor; strengthen character portrayal (e.g., wrinkles for an old person, special colors for fantastical characters); can be realistic or stylized.

Props = objects used by actors during the performance (a book, a weapon, a phone); can be functional (actually used) or symbolic.

Dramaturgy = the "invisible architecture" of the performance; the story, conflicts, characters, and how everything is arranged together.

Playwright = the author of the play, of the text.

Play = the written text that forms the basis of the performance. But the play is only the beginning; through direction, actors, and scenography, the text becomes alive and complete.

Stage directions = the written instructions by the playwright in the text of a play that explain what happens on stage beyond the characters' lines. They can describe the location of the action, the actors' movements, the tone of a line, the atmosphere of a scene, and so on. In this way, stage directions act as the invisible guide of the performance: they are not spoken on stage, but they help directors and actors understand how the story should come to life.

Audience / spectator = not just "the one who watches"; spectators influence the performance through their reactions—laughter, silence, applause. That's why every performance is unique.

Applause = the live "like" of theatre; applause closes the circle between actors and audience and shows that the energy of the stage reached its destination.

MINI CURIOSITIES... THEATER IN THE MODERN ERA

...modern theater did not emerge merely to invent new stories, but also to break the old rules. Many artists at the beginning of the 20th century rebelled against theater that was too "well-behaved" and against theatrical conventions that were too rigid, which no longer reflected the new world in which they lived. That is why they began to seek out new, freer, stranger, and more intense themes, forms, and theatrical languages.

...one of the great ideas of modern theater is that a performance need not merely tell a story, but can also ask a question, provoke, unsettle, or change the way we view the world.

...in modern theater, the ordinary person has taken the stage and become just as important as the hero. Family conflicts, inner crises, social issues, and questions of identity began to appear on stage more and more frequently.

...one of the great challenges of modern theater has been to transform the audience from mere spectators into partners in thought. Many modern plays do not offer a pre-determined meaning or explanation, but ask the audience to fill in the gaps and interpret.

...in modern theater, the director has gradually become one of the most important figures in the production. Previously, the emphasis was mainly on the text and the actors; then, directors began to conceive of the production as a unified whole: text, acting, lighting, space, rhythm, and movement. ...modern theater does not have a single form—it can be realistic, symbolic, expressionist, epic, absurd, or experimental, because some artists sought more realism, others more symbolism, while still others preferred distortion, exaggeration, or a break with convention.

...in modern theater, the set gradually ceased to be merely a beautiful backdrop and became an active part of the play's meaning. Some modern set designers have transformed theater not through richer sets, but through simpler ones. Adolphe Appia and Gordon Craig were among the first artists to argue that the set should not copy reality, but rather assist the actor and create a living space...sometimes, a staircase, a platform, and well-designed lighting can convey more than a massive set.

...with the advent of modern lighting, the auditorium began to be darkened during the performance. Today it seems natural to us, but this change radically altered the way the audience focuses on the stage...light has become a true artistic tool. It no longer serves merely to make the stage visible, but can create tension, mystery, intimacy, or unease.

...one of the most important ideas inherited by modern theater is that a performance is not merely text spoken on stage, but a living encounter between the body, space, light, rhythm, and the audience... Antonin Artaud influenced modern theater with the idea that sometimes the body, sound, and light can convey more than the text.

...Stanislavski did not just change the way actors perform, but also the way the audience perceives theatrical truth. He insisted that the actor deeply understand the circumstances and inner logic of the character.

...Jerzy Grotowski reduced theater to its essentials: the actor and the spectator. He believed that these are the elements without which theater cannot truly exist, and Peter Brook became famous for the idea that theater can begin almost anywhere: it is enough for someone to cross an empty space and for someone else to watch. This vision changed the way many artists understood the stage.

...some modern plays have been created precisely to ensure you don't forget you're at the theater. Bertolt Brecht didn't want the audience to be completely emotionally absorbed, but rather to remain clear-headed, capable of critically analyzing what they see.

...some modern plays intentionally make use of technical elements—visible set changes, projections, commentary—precisely so as not to hide the fact that theater is a convention.

WHAT DOES THIS MEAN?

First of all, theater isn't something "fixed" that always stays the same. It changes along with the world, with people's questions, and with the way each era seeks its own language.

This also means that theater isn't just about "telling a story" from beginning to end. A performance can ask questions, create unease, challenge you to notice things you wouldn't otherwise see, or make you look at the world differently than you did before entering the theater.

It also means that theater isn't built solely through text. The set, the costumes, the lighting, the actor's body, the rhythm, the sound, and the space all become elements that convey meaning just as powerfully as the lines.

Theater isn't just "literature brought to the stage," but a living experience. You don't have to understand everything right away, nor do you always have to look for a single correct answer. Sometimes it's more important to notice what question remains, what image haunts you, which character makes you uncomfortable, or at what moment you feel that the performance speaks to you as well.

Stories like "Tschick. Why We Took the Car" embody many of the hallmarks of modern theater: a focus on the everyday person, on identity, on dynamic stage forms, and on an active relationship with the audience. That is why seeing such a performance can mean not only following an adventure, but also understanding that theater is a place where the world can be called into question.

How to Watch the Performance

A performance like “Tschick. Why We Took the Car” should be approached as an experience—one that draws you in, challenges you, and, at times, takes you out of your comfort zone. Above all, try not to look for a “neat” story. Maik’s world is fragmented, sometimes confusing, other times contradictory. Just like the experience of adolescence. The character offers no clear explanations about others or about himself, and this ambiguity is part of the play’s meaning.

Watch without judging immediately. Some of the characters’ reactions may seem exaggerated, wrong, or even absurd. Instead of rejecting them, try to understand their context. What drives them to act this way? What aren’t they saying directly? What are they hiding?

Pay attention to the details, not just the action. In “Tschick. Why We Took the Car,” the important things aren’t just what “happens,” but also what is implied: pauses, silences, gestures, glances. Sometimes, what is left unsaid becomes more relevant than the dialogue itself.

Accept that not everything is explained. The play offers no clear answers or moral conclusions. Not all relationships are resolved, and not all questions are answered. This openness is intentional—it invites you to continue reflecting beyond the stage.

Observe the relationships, not just the characters. More important than “who the characters are” is “how they relate to one another.” How is trust built? How does distance arise? How does the dynamic between them change over time?

Think about your own experiences. Maybe you’ve never been in a situation similar to the one in the play. But you’ve probably experienced moments of insecurity, exclusion, or a desire for change. The play becomes more relevant when you connect it to your own experience.

Don’t look for “the right message.” There is no single valid interpretation. Each audience member constructs their own meaning, based on what they see, feel, and recognize. Differences in perspective are part of the theater experience, part of what theater is all about.

Theater isn’t just about watching. It’s about observing, reflecting, and sometimes finding yourself in places you least expect. So, take your time watching the performance. Not to “understand” it, but to experience it.



SUGGESTED QUESTIONS ABOUT THE PERFORMANCE

A performance doesn't end when the curtain falls. Often, it truly begins afterward, in the questions you ask yourself.

Themes and relevance: At what moments did you feel that the story was speaking to today's world, not just about the characters? Did you identify with the situations of marginalization, pressure, or the desire to belong? What does "being accepted" mean to you? Is this important in the play? Are there moments when the characters choose to ignore the rules? How do you view these choices? Do you think freedom, as it appears in the play, is real or just a temporary illusion?

Direction: How is the rhythm of the play constructed? Did you feel moments of acceleration or stagnation? Are there scenes that seem realistic and others that are more "fantastical"? How do these two planes blend together? How is the idea of a journey on stage, beyond the physical space, suggested? What role does humor play? Is it just for entertainment, or does it hide something deeper? Did you feel that the show brought you closer to the characters or kept you at a distance?

Acting: How do the actors build relationships between the characters? What did you notice in their gestures, glances, and tone of voice? Are there moments when the characters seem vulnerable? How are these moments conveyed? Did the characters seem realistic to you, or were they more symbolic? How do the characters evolve over the course of the story? Do you notice clear changes or more subtle ones? Did you feel empathy for the characters? At what moments and why?

Music and the soundscape: How does the music influence the atmosphere of the scenes? Are there emotions or meanings in the text that you felt were better expressed through music than through words? Are there moments when sound becomes more important than dialogue? What kind of emotion does the music convey: energy, nostalgia, tension, freedom?

Set design (costumes, scenery): How is the stage space used? Does it seem realistic or rather symbolic? Are there set elements that transform or take on different meanings? How are movement, travel, and changes of location suggested? What objects caught your attention and why? What are the costumes like? How does the set design suggest what the text merely mentions or leaves in the background?

Lighting: How does the lighting change throughout the performance? Are there moments when the lighting creates a certain mood (intimacy, tension, a dreamlike atmosphere)? Did you notice strong contrasts between light and dark? What effect did they have? How did the lighting help you understand the space or the emotion of a scene? Does the lighting follow the action, or does it create meaning on its own?

It's not important to find "correct" answers, but to develop your own way of viewing the performance. Sometimes, the most valuable reaction isn't a clear answer, but a question that remains open.



SUGGESTED QUESTIONS FOR THE ARTISTIC TEAM

Meeting the cast and crew of a performance is an opportunity to discover how what you saw on stage was actually created.

General Questions

What attracted you most to this story? Why did you choose to bring it to the stage?

What was the first image or concrete idea that sparked the show? Did it remain the same until the end?

What was the biggest challenge in working on this show?

Is there a moment in the show that holds special significance for you?

Was there anything during the rehearsal process that surprised you or changed your perspective on the story?

How did you work with the text: did you stay true to it, or did you make changes? What guided your choices? What was more important in this process: staying true to the text or making it relevant to today's audience?

What kind of audience did you imagine during rehearsals? Did that image change after the first performances?

Are there differences between the performance as it was "conceived" and the one that ultimately reached the audience?

Did you feel that the text "guided" you, or that you were guiding the text?

How do you decide what remains unsaid but needs to be suggested on stage?

For the director / assistant director

What interested you most: the story or the themes behind it?

How did you approach the balance between realism and symbolism? What relationship did you seek to establish between realism and theatrical convention? Did you feel the need to "break" with convention, and why?

If you had to describe the production in a few key words, what would they be?

Are there moments when you intentionally chose ambiguity? Why is it important that not everything be clear?

What was your personal interpretation of the text? What did you consider essential, and what did you choose to leave in the background?

Are there objects that have multiple meanings? How did you work with this ambiguity/ ambivalence?



For the actors

How did you approach your character? Is there anything from your personal experience that you drew upon when developing the role?

What is the most difficult scene for you, and why?

How do you manage to maintain the authenticity of your emotions in every performance?

Has your perception of the character changed from the start of rehearsals until now?

Are there any gestures or reactions that emerged spontaneously during rehearsals and made it into the show?

What do you do in moments when your character isn't speaking? How do you build your presence in silence?

Are there differences between how you see your character and how you think the audience perceives them?

How do you work with the text: do you learn it as a fixed structure, or do you (re)discover it at every rehearsal?

Are there moments when you feel that the text isn't enough and needs to be supplemented through acting? How do you do that? How do you build the subtext—what the character is thinking but not saying?

How do you balance the author's and director's intentions with your own interpretation?

To what extent can an actor's freedom alter the meaning of a scene?

To what extent does the set design constrain or, on the contrary, liberate the actors' performance?

DEBATE TOPICS AFTER WATCHING THE PERFORMANCE

Belonging versus Marginalization: In "Tschick. Why We Took the Car", the characters constantly refer to the idea of being "in" or "out." Some are accepted, others ignored or labeled. Are there moments when the characters seem to redefine their identity? What drives them? What does it actually mean to belong to a group? Who sets the rules of belonging?

Reflection: What do you do when you feel like you don't fit in? Do you try to adapt, or do you choose to stay different? How does a teenager's identity develop in relation to others?

Freedom as an experience (or illusion): The characters seem to seek freedom by breaking away from rules and conventional paths. But this freedom comes with uncertainty and risk. Is the freedom depicted in the play real or temporary? How is freedom portrayed in the play—as an escape, a choice, or a risk?

Reflection: What does it mean to you to be free? Is freedom the absence of rules, or the ability to make conscious choices? Where does the line between freedom and responsibility lie?

The Journey as Transformation: In "Tschick. Why We Took the Car", the journey is important not only for the places the characters pass through, but especially for the way this experience changes them. The journey becomes a space for self-discovery, for encountering others, and for breaking free from the roles in which the characters seemed already fixed. Along the way, it is not only the external setting that changes, but also the way the characters view the world, freedom, friendship, and their own identities. In this sense, their journey is as much a symbolic one as it is a physical one.

Reflection: What truly transforms a person: the destination, or the experiences along the way? How do extreme experiences and moments when we step outside our comfort zone transform us?

Friendship: The relationships between the characters do not stem from obvious affinities, but from seemingly chance encounters. How is the relationship between the characters built? Is it based on need, chance, or choice? What does loyalty mean in the context of the play? How is trust built between very different people?

Suggested questions: Can an unexpected relationship become more authentic than a "predictable" one? Can a friendship change the course of a personal journey?

Identity and Self-Perception: Characters are defined by labels (assigned by others or self-imposed), but also by how they perceive themselves. To what extent is identity something fixed, or something that is constructed over time? How are those who do not fit the norm treated? What mechanisms of exclusion appear in the play?

Relevance: The pressure to "be a certain way" in contemporary society.

Family and absence: The adult world in the play is often distant, chaotic, or lacking in real support. How are the relationships between teenagers and adults portrayed? To what extent does the absence or fragility of a family structure influence the characters' choices?

Reflection: What role does family play in shaping a teenager?

Social norms versus personal choices: The characters are confronted with explicit or implicit rules: school, social status, "acceptable" behavior. What happens when these norms are ignored?

Relevance: Where do we draw the line between conformity and autonomy?

Questions for personal reflection: If this story were to take place in your life, what would "the road" symbolize? Is there a moment when you felt the need to "go off the beaten path"? What happened? For me, the play "Tschick. Why We Took the Car" is about...

CREATIVE EXERCISES

Letter from the Road. Write an imaginary letter from one of the characters to someone important in their life. It could be a letter to a parent, a colleague, your past self, or even your future self. What would the character say when they no longer have to play the role others have assigned them? How does the character feel? Why did they choose to leave, or how did they perceive their departure? What did they leave behind? What did they hope for?

A travel journal in three moments. Write three short journal entries: before departure; halfway through the journey; after returning. You can write from a character's perspective or from your own. Is the person who leaves the same as the one who returns?

A place you've never been to, but which you believe defines you. The performance introduces the idea of an almost mythical place—one that is envisioned, desired, and imagined. Write a short text about a place you've never been to, but which you feel says something important about you.

What you take with you and what you leave behind. Imagine you're suddenly setting off, without a plan, on a trip lasting a few days. You're allowed to take only five things. Make a list and explain your choice for each item. Then write down what you'd like, symbolically, to leave behind.

Who am I when no one is watching me? Write a short monologue based on the question: "Who am I when no one is watching me?"

The soundtrack of the journey. Choose 1–3 songs that, in your opinion, could accompany the journey in the performance. For each song, explain in a few lines why you chose it.

An object that tells a story. Choose an object that appears in the play's world or that might belong to one of the characters: a jacket, a drawing, a map, a cassette tape, an empty bottle, a key, a note. Write the story of that object: who it belongs to, where it comes from, what it hides, why it is important.

Perspective exercise—same scene, different viewpoint. Choose a scene from the play and rewrite it from the perspective of another character or even an object present in that scene. For example, the scene could be seen from the car, by an adult watching from a distance, by an anonymous witness, etc.

Dialogue between two versions of the same character. Imagine a scene in which a character meets their pre-journey self. Write a dialogue between "the me from back then" and "the me of now." What has changed? What has stayed the same? What would they say to each other? What would they want to know? Why would they warn the other?

A conversation between "the me others see" and "the real me." Write a dialogue between two versions of the same person: the version seen by classmates, teachers, and parents, and the inner, less visible version. How great is the distance between image and identity?

The rules you'd like to break. Make a list of explicit or implicit rules that weigh on teenagers today: from school, from their group of friends, from family, and online. Then choose one and expand on it in a short essay: what would happen if the characters—or even you—decided to break it?

Playlist for a Changing Identity. Choose five moments in a teenager's transformation process and associate a song with each one: the moment they feel excluded, the moment they rebel, the moment they get close to someone, the moment they feel lost, and the moment they begin to see themselves differently.

A question you can't answer right away. After the show, write down a single question that you find truly important. Don't try to answer it on the spot. Let it sit. Come back to it after a day and write down what has changed in the way you view it.

The press conference. Imagine you're a journalist. Come up with 3 questions for Maik or Tschick after the journey ends.

The trial of the journey. Imagine that the journey ends up in a trial. We have the following roles: the lawyer for freedom, the lawyer for responsibility, witnesses (characters from the play), and the jury (the rest of the class). The question of the trial: "Was this departure an act of courage or a form of recklessness?"

The message of the road. Complete the statement: "If the road from *Tschick. Why We Took the Car* could send us a message today, it would say..."

The Emotional Map. Draw a map of the play that does not include places, but rather states of mind: fear, courage, shame, enthusiasm, closeness, fatigue, freedom, disorientation. Where do you think the characters' inner direction truly shifts?

For me, *Tschick. Why We Took the Car* is about... Complete this sentence in a free-form text of 10–15 lines. Try not to summarize the story, but rather to express what remained with you after the show: a question, a feeling, an image, an idea.

Your path. In the play, the path becomes a symbol of change. Describe or draw: "What is my personal path?"

Memes. Create a meme inspired by a scene or character from the play. You can use humor, irony, or the contrast between appearance and reality.

Fill in the blanks using the clues below

1. The unplanned expedition that becomes, for the characters, more than just a trip.
a. J_ _ _ _ _ _
2. The first name of the withdrawn, ironic, and insecure teenager.
a. M_ _ _
3. The first name of the unpredictable boy who changes the direction of the story.
a. T_ _ _ _ _ _
4. The artist who coordinates the overall vision of the performance.
a. D_ _ _ _ _ _ _
5. The art of visually constructing the stage space.
a. S_ _ _ _ _ _ _ _ _ _
6. The way an actor brings a character to life.
a. I_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
7. The fast-paced or slow succession of scenes and the energy of a performance.
a. R_ _ _ _
8. The essential relationship that develops between the two teenagers.
a. F_ _ _ _ _ _ _ _ _
9. The need to be accepted and to belong to a group.
a. B_ _ _ _ _ _ _ _
10. The feeling that arises when a character does not feel accepted by others.
a. E_ _ _ _ _ _ _ _
11. A living art form in which the text, the actor, the space, and the audience come together.
a. T_ _ _ _ _ _
12. The text spoken by the characters on stage.
a. L _ _ _ _

Instead of an ending...

TSCHICK	Let's go. You drive. My leg hurts.Să mergem.
MAIK	You're out of your mind.
TSCHICK	You just have press the gas pedal and turn the wheel. I'll change the gears.
MAIK	I have to tell you a secret. I'm the biggest coward on the face of the Earth. The most boring person and the biggest coward. And now, we can continue on foot. I might venture out on a country road, maybe. But not on the highway.
TSCHICK	What do you mean, you're boring?
MAIK	Do you know why I wanted to come with you to Wallachia in the first place? Because I'm the most boring person—I'm so boring that I don't even get invited to parties where everyone else is invited—and because, for once in my life, I wanted NOT to be boring.
TSCHICK	You're out of your mind. Since I met you, I haven't been bored for even a second. This past week has been pretty much the most interesting of my life. Don't think you're boring or that Tatiana didn't invite you because you're boring or because she doesn't like you. Girls don't like you because they're afraid of you. That's if you want my opinion. Because you look at them as if through a glass and because you're so gentle. But you're not boring, you sucker!

Bibliografie

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

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 Țâra, Sarah Malekshahian, Cristian Vicol**
Übersetzung ins Deutsche / Traducere în limba germană: **Mira Țâra**
Fotos / Fotografiile: **Ovidiu Zimcea**
Grafische Gestaltung / Realizarea grafică: **Andor Szabó**
Produktion / Producția: **Diana Sârbu, Mira Țâra**
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 Temeswar / Teatrul German de Stat Timișoara
Intendant / Manager: **Lucian Vărșăndan**
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.teatrulgerman.ro

„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 termani 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:
Administrația Fondului Cultural Național

DE

RO

