

Begleitmaterial zur Vorstellung

DIE FESTUNG FÄLLT



© Franz Kreis

Laura Bernhardt + Lori Brückner + DSCHUNGEL WIEN

Schauspiel | Deutsch | 80 Min. | 12-16 Jahre

Begleitinformationen erstellt von: Ania Mookenthottam (Next Generation DSCHUNGEL WIEN)

Kartenreservierungen für pädagogische Institutionen:
+43 1 522 07 20 18 | paedagogik@dschungelwien.at

KULTURVERMITTLUNG

Vorbereitender Workshop

Auf Anfrage kommen wir gerne vor Ihrem Theaterbesuch an Ihre Schule, stimmen die Klasse auf das Thema ein und bereiten Sie und Ihre Schüler*innen auf das Medium „zeitgenössisches Theater“ vor – mit Gesprächen und kreativen Übungen aus dem Tanz-, Performance- und Schauspielbereich.

Dauer: 2 Schulstunden

Kosten: € 150,00 pro Klasse

Ort: Fest- oder Turnsaal an Ihrer Schule, ev. auch in einem größeren Klassenzimmer möglich.

Publikumsgespräch

Sehr gerne können Sie sich für ein kostenloses Publikumsgespräch direkt im Anschluss an die Vorstellung anmelden. Im Publikumsgespräch können die Kinder und Jugendlichen relevante Themen des Stückes bearbeiten, Fragen stellen und ihren ersten Eindrücken Ausdruck verleihen. Unterschiedliche Formate passend zu Inhalt und Zielgruppe – zum Teil mit interaktiven Elementen – bieten den geeigneten Rahmen für direkten Austausch und ermöglichen neue Zugänge zur darstellenden Kunst.

Bitte geben Sie bei der Reservierung bekannt, ob Sie ein Publikumsgespräch wünschen.

Nachbereitender Workshop

Vor allem bei theatererfahrenen Klassen kann es sinnvoll sein, statt des vorbereitenden Workshops eine Nachbereitung zu buchen. Hier verarbeiten die Schüler*innen das Gesehene Stück in Gesprächen und durch eigenes kreatives Schaffen.

Dauer: 2 Schulstunden

Kosten: € 150,00 pro Klasse

Ort: Fest- oder Turnsaal an ihrer Schule, ev. auch in einem größeren Klassenzimmer möglich.

Ansprechperson für weitere Information und Beratung:

Madeleine Seaman | +43 1 522 07 20-24

m.seaman@dschungelwien.at

Inhaltsverzeichnis

1. ZUR PRODUKTION	1
1.1 INHALT	2
1.2 Idee/Konzept	3
1.3 Zum Entstehungs- und Probenprozess	5
1.4 Die theatralen Mittel	6
1.5 Textauszüge	7
1.6 Das Team	11
1.7 Interviews mit dem Team	14
2. HINTERGRUNDINFORMATIONEN UND WEITERFÜHRENDE EMPFEHLUNGEN	16
3. IDEEN FÜR DIE VOR- UND NACHBEREITUNG	17

1. Zur Produktion

DIE FESTUNG FÄLLT

DSCHUNGEL WIEN, Laura Bernhard und Lori Brückner

Uraufführung

Schauspiel in deutscher Sprache | 80 Min. | 12–16 Jahren

Vorstellungstermine im DSCHUNGEL WIEN:

SA	19.09.	19.00 Uhr	Premiere
SO	20.09.	18.00 Uhr	
MO	21.09.	10.30 Uhr	

Team

Regie: Lori Brückner

Regieassistent: Mona Gehrler

Text: Laura Bernhardt

Bühne + Kostüm: Stephanie Edelhofer, Julie Fritsch

Sound: Lori Brückner

Produktion: Götz Leineweber

Schauspiel: Constanze Winkler, Jakob Merkle, Julian Gutmann

DIE FESTUNG FÄLLT ist das Gewinnerstück der Nachwuchsförderung MAGMA 26. MAGMA ist eine Kooperation zwischen DRAMA FORUM und DSCHUNGEL WIEN, die Theaterschaffende mit Autor*innen und beide mit ihrem Publikum verbindet.

Auftragswerk DSCHUNGEL WIEN

Aufführungsrechte: henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag, Berlin

Mit Unterstützung von Culture Moves Europe der Europäischen Union

1.1 Inhalt

Zwei Brüder sind für ein Wochenende allein zu Hause. Der ältere Bruder, ist besessen von Selbstoptimierung und Looksmaxxing. Er bekommt allerdings in dem Stück keinen Namen, stattdessen wird ihm die Bezeichnung eines Riesen gegeben, der Hüne. Der jüngere Bruder, Artur, verbringt seine Zeit mit Rittern, Schlachten und Tafelrunden. Schon seit er klein ist, will er ein Ritter werden. Leider fehlt ihm dazu noch das Rüstzeug – aktuell ist er nur ein Knappe. Der Hüne, immer schon der größere und stärkere, piesackt ihn ständig. Als der Hüne Artur zu einer Mutprobe herausfordert, filmt er ihn und stellt ihn ins Netz. Danach verschwindet der Hüne in die digitale Welt des Clavicular-Systems, in der es um Optimierung einer Selbst und des Aussehens gilt. Diese Plattform bietet Menschen die Möglichkeit, sich selbst in einigen Bereichen des Lebens zu verbessern, sich dazu beraten zu lassen und sich mit anderen Interessierten zu verknüpfen. Artur ist neugierig und folgt dem großen Bruder. Damit gerät er zum ersten Mal durch das Clavicular-System in die Mannosphäre – eine Online-Welt aus radikalen Ideologien und brutalem Körperkult. Er fragt sich, ob er hier endlich der Ritterkönig werden könnte, der er schon immer sein wollte. In dieser digitalen Welt wird Artur von Clav willkommen geheißen. Clav gehört das Clavicular-System, er ist aber auch Berater für alle Personen, die diese Welt betreten. So berät er auch den Neuankömmling Artur zu seinem Aussehen und zu seiner Lebenseinstellung. Artur lässt sich von der App LooksMax AI, die im Clavicular-System eingebettet ist, den Körper scannen und wird bewertet. Er ist nicht perfekt, es gibt einige Bereiche, die er laut dieser künstlichen Intelligenz verändern müsste. Trotzdem ist er besser dran als sein großer Bruder. Der Hüne wird aus dem System entfernt, da er nicht gut genug sei. Er sucht sich verzweifelt Hilfe und beginnt ein Gespräch mit einem Chatbot. Dieser Bot sollte dem Hünen versichern, dass es ihm an Männlichkeit nicht fehlt. Doch dieses Gespräch kommt aufgrund der Grenzen der künstlichen Intelligenz nicht weiter. Der Hüne bleibt zurück mit seinen überwältigenden Unsicherheiten. Während er sich zurückzieht, wird Artur immer mehr in das Clavicular-System hineingezogen, obwohl er sich schon Sorgen um seinen Bruder macht. Artur realisiert schlussendlich, dass einiges im Clavicular-System nicht richtig läuft. Er fragt sich, ob auch er wie sein Bruder aus dieser Welt ausgeschlossen werden könnte. Es reicht Artur und er stellt sich dem System. Mehr und mehr verschwimmen die Grenzen zwischen Kinderzimmer, Ritterspiel und digitale Welt, bis alle Realitäten ineinander zusammenfallen. Artur überwindet das Clavicular-System, indem er nun als König in seiner Ritterwelt den Bösewicht Mordred bekämpft und seinen Waffenbruder rettet. Auch ein Drache erscheint, der alles in Flammen versetzt und Artur im Kampf zur Seite steht. Schlussendlich erreicht Artur das Schlafzimmer von dem Hünen und versucht für ihn da zu sein. Sie haben es geschafft dem Clavicular-System zu entkommen.

DIE FESTUNG FÄLLT ist eine Coming-of-Age-Groteske, die offenlegt, wie junge Männer in destruktive Weltbilder hineingezogen werden.

1.2 Idee/Konzept

Dieses Theaterstück behandelt Themen wie Männlichkeit, Selbstoptimierung, Onlineradikalisierung, Familie und Fantasiewelten. Es sollen vielschichtige Themen wie diese durch die Beziehung zwischen den der zwei Brüder thematisiert werden. Dabei treffen zwei unterschiedliche Welten, das fantastische Ritterspiel von Artur und die Mannosphäre des Hünen in der realen Welt aufeinander. Diese drei Ebenen verschwimmen im Verlauf des Stückes immer mehr miteinander, bis genau diese Verschmelzung von Artur als Werkzeug verwendet wird, um dieser Onlinewelt der Mannosphäre zu entkommen.

In der Entstehungsphase dieses Stückes wollte sich das Team in Richtung Gewalt im Privaten, Krieg und Mannosphäre bewegen. Die Autorin schlug mit der Zeit dann doch eine klare Richtung zu Looksmaxxing vor. Dieses Thema scheint nun auch im deutschsprachigen Raum mehr Aufmerksamkeit gefunden zu haben. Immer mehr Medien berichten von dieser Bewegung. Looksmaxxing ist im Vergleich zur puren Gewalt anfangs ungefährlicher. TikToks und andere Videos zu diesem Thema bekommen viele Aufrufe, da ein gesellschaftlicher Drang nach Selbstoptimierung existiert. Looksmaxxing beginnt bei Hautpflege und Haarstyling, wird jedoch schnell radikaler. Denn auch „bone smashing“ gehört zu Looksmaxxing. Etwas später kann man in nationalsozialistische faschistische Ideologien hineinrutschen, die jedoch anders verpackt werden. In diesem Stück soll dieses Thema nicht nur problematisiert werden, stattdessen soll der Schmerz, die Unsicherheiten und die Ungerechtigkeiten, die von jungen Menschen erfahren werden, einen Platz finden. Sie sollen Alternativen zu ihren Problemen sehen dürfen und sich im Theater gesehen fühlen.

In diesem Stück gibt es einen Charakter, der für das Thema Looksmaxxing besonders von Bedeutung ist. Clav soll eine Person darstellen, die wohl vertraut ist mit der Mannosphäre. Ihm gehört das Clavicular-System und betreut die Neuankömmlinge wie Artur. Er steht mit ihnen in Kontakt und gibt ihnen Tipps, um sich zu optimieren. Zusätzlich verbreitet er eine klare frauenfeindliche Ideologie, wirbt jedoch mit dem Ziel, Frauen zu kriegen. Es werden Begriffe wie „Untermensch“ verwendet, um von unattraktiven Personen dieses Systems zu sprechen. Diese Wortwahl erinnert stark an nationalsozialistische Benennungen und ist eng verwandt. Der ideale Mann in der Mannosphäre entspricht auch dem Ideal des Nationalsozialismus. Es wird ein starker Fokus auf das Aussehen gelegt, bestimmte Abstände im Gesicht scheinen als besonders wichtig. In diesem Stück werden von den Personen, die sich tief in der Mannosphäre befinden eine Maske getragen. Die Maske deutet auf eine Entmenschlichung an.

In der Onlinewelt stellt Clav den Gegner des König Artus dar. Doch im Ritterspiel gibt es Mordred. Mordred ist hier der Feind des König Artus, welches aus der Legende des König Artur stammt. Mordred stellt hier eine Parallele zu Clav aus der Onlinewelt dar. Somit wird mit dem Sieg gegen Mordred auch Clav aus dem War Room, dem Clavicular-System besiegt, da zu diesem Zeitpunkt die verschiedenen Ebenen miteinander verschmelzen. Auch der Waffenbruder aus der Fantasiewelt steht sinnbildlich für den großen Bruder. Diesem Bruder wird auch kein Name im Stück vergeben. Stattdessen wird er nur als Hüne bezeichnet, welches dafürsteht, dass er riesig ist. Die Bezeichnung verdeutlicht nochmal die Perspektive von Artur. Für Artur stellt der Bruder eine viel größere und mächtigere Figur dar. Er sagt selbst, dass er

gerne größer als sein Bruder wäre, um auf ihn herabschauen zu können. Dieser Größenunterschied scheint von großer Bedeutung für Artur zu sein.

Female Humanoids auch FOIDS in der Szene der Mannosphäre genannt, sind Frauen aus unserer Realität. Da die Szene sehr frauenfeindlich ist, verwendet sie nicht einmal die gängigen Begriffe für eine Frau. Stattdessen wird ein ungewöhnliches Fremdwort verwendet, um die Frau zu entmenslichen. In diesem Stück wird nicht von einer Frau selbst ihre Geschichte erzählt, stattdessen schreiben Männer oder Jungs einer Frau zu, wer sie ist. Da keine Frau so richtig in diesem Stück vorkommt, sollte trotzdem auf einer anderen Ebene die Selbstermächtigung des Sinnbilds Frau Zustandekommen. Im Text wird erwähnt, dass Frauen Drachen sind, und so ist es in diesem Stück. Gegen Ende erscheint ein Drache und hilft Artur in seinem Kampf gegen Mordred. Dieser Drache symbolisiert eine Frau, die dieses System zerstören kann. Zwar ist Artur nicht angewiesen auf die Hilfe des Drachens, aber verbündet sich mit ihr und kämpft mit ihr Seite an Seite.

1.3 Zum Entstehungs- und Probenprozess

Der Probenverlauf hat sechs Wochen vor der Premiere begonnen. Die Mitwirkenden treffen sich fünf Mal die Woche. Sie beginnen eine Probe mit einem Aufwärmen und starten langsam in das Stück. Dafür wählen sie eine Szene, an der an diesem Tag gearbeitet werden soll und lesen es gemeinsam ein paar Mal. Die Schauspieler*innen lesen den Text ihrer Rolle und die Regie hört gut zu. Wenn es Verbesserungsvorschläge gibt, werden diese eingearbeitet. Danach beginnen die spielenden Personen die Szene darzustellen. Es wird dafür die passende Musik abgespielt und die Schauspieler*innen achten auf ihre Einsätze. Wenn jemand den Text vergessen sollte, liest die Regieassistentin den Anfang des Satzes vor, um das Stück nicht aufzuhalten. Mit mehr Proben wird für die spielenden Personen der Text auch flüssiger. So wird erstmal ein kompletter Durchgang dieser Szene gespielt, anschließend wird an kürzeren Teilen und Details gearbeitet. Es wird darauf geachtet, in welche Richtung gesprochen wird, an wen sich der Text wendet, und welche Körpersprache und Spannung gehalten werden sollte. Bei diesem Stück ist eine Schwierigkeit, dass genug Ausdruck beim Publikum ankommt, da mehrere Charaktere eine Maske tragen. Die Maske versteckt die Mimik, sodass die Körpersprache noch stärker gespielt werden muss. Weiters wird mit den Teammitgliedern des Bühnenbilds und Kostüms über die Zeitpunkte gesprochen, in denen das Bühnenbild verändert werden muss. Es wird dabei auf die Schauspielenden geachtet, um das richtige Timing zu halten.

Immer wieder wird in der Gruppe auch über verschiedene Textpassagen diskutiert. Manchmal stolpert man über bestimmte Stellen, sodass sie überarbeitet werden oder sogar entfernt werden. In den ersten zwei Wochen wurden die Szenen erstmal einzeln geprobt. Erst in der dritten Woche wurden alle Szenen das erste Mal aneinandergereiht. Dafür gab es eine lange Probe, in der der ganze Durchlauf ausprobiert worden ist. Besonders bei den Übergängen der Szenen kann es anfangs zu Schwierigkeiten kommen. Doch auch das wird in den weiteren Wochen geübt.

1.4 Die theatralen Mittel

DIE FESTUNG FÄLLT setzt ein Medium gezielt ein. Um die Onlinewelt und Foren darzustellen, werden ähnliche Inhalte an Blöcke des Bühnenbilds projiziert. Einerseits dienen diese grauen Blöcke in einer Szene die Ritterburg anzudeuten, doch viel öfter wird sie als Fläche verwendet, TikToks und andere Videoinhalte abzuspielen. Dieser Content wurde vom Team gemeinsam gedreht, weil sie keine vorhandenen Videos aus dem Netz verwenden wollten. Dafür haben sie sich nochmal tiefer mit der Thematik beschäftigt und überlegt, wie Personen aus der Mannosphäre solchen Content drehen. Sie haben hier versucht Videos, die dieselbe Stimmung verbreiten zu produzieren, um dem Theater ein Stück der Onlinewelt näher zu bringen. Man sollte im Publikum sitzen und das Gefühl bekommen, dass man gerade von den Videos überflutet wird.

Weiters werden transparente Tücher von der Decke gehängt, um die verschiedenen Ebenen zu verdeutlichen. Hier kommen nämlich die Realität, die Onlinewelt und die Ritterwelt zusammen. Während die grauen Blöcke in manchen Situationen die Burg der Ritterwelt andeuten, dienen sie in der Wohnzimmerszene auch als Sitzfläche oder Sofa. Die Tücher jedoch zeigen auch das, was direkt vor unseren Augen passiert, ein bisschen wie ein Bildschirm, aber von der anderen Seite. Der Hüne, der den Online-Benutzernamen derChilidude verwendet, sitzt in einer Szene an seinem Computer und schreibt mit einem Bot über seine Männlichkeit. Da können die Tücher wie eine Art Bildschirm seines Computers verstanden werden, durch welches wir sehen können, weil wir Einsicht von der anderen Seite erlangen.

Besonders spannend sind auch die erste Szene und eine spätere, in der live gefilmt und projiziert wird. Gleich am Anfang erleben wir direkt die Ritterwelt und wir bewegen uns durch sie hindurch, durch das Handy, welches sie zeitgleich filmt. Später wirkt der Livestream der Challenge, die sich Artur stellt, realistisch, da dieser die ganze Zeit hinweg von der Seite gefilmt wird. Das Gefilmte wird zusätzlich an die hintere Wand projiziert. Damit erfahren wir eine doppelte Perspektive, einerseits die Realitätsebene ganz vorne im Wohnzimmer, andererseits die gestreamte Onlinewelt, projiziert an die hintere Wand.

In diesem Stück werden von den Personen, die sich tief in der Mannosphäre befinden eine Maske getragen. Das soll auf die Entmenschlichung in diesem Prozess hinweisen. Clav spricht vom Gesicht, benennt es Territorium und LooksMax AI schreibt jedem gescannten Gesicht Zahlen für die verschiedensten Gesichtsstellen zu. In der Mannosphäre entwickelt man einen ganz anderen Bezug zum eigenen Körper und Gesicht. Die Maske zeigt, wie man sich durch all die Zahlen und Werte vom „natürlichen“ Bezug entfernt und den eigenen Körper als mathematisches Problem angeht.

1.5 Textauszüge

Szene II. Wohnzimmer

ARTUR

Kommt ein Knappe die Treppe runter, sitzt sein Hünenbruder schon am Tisch.

HÜNE

Das Essen ist jetzt kalt,

ARTUR

sagt der Hüne und stellt eine High-Protein-Kichererbsen-Power-Bowl vor dem Knappen ab. Schüttelt der Knappe den Kopf und zitiert den Schwur der Tafelrunde „Derjenige, der an diesem Tisch sitzt, ist dem anderen gleich. Es gibt hier weder Erste noch Letzte.“

Da der Hüne:

HÜNE

sag deinen Tafelrittern, dass sie sich ihren Tischspruch sonstwohin stecken können.

ARTUR

Beugt sich der Knappe über seine Bowl und schiebt sie angeekelt von sich weg.

HÜNE

Wenns dir nicht schmeckt musst du wohl Papas Gemüseauflauf essen, die Eltern haben uns Vorgekochtes im Kühlschrank dagelassen,

ARTUR

sagt der Hüne und träufelt scharfe Sauce über seinen Teller.

Schaut der Knappe stattdessen ins Eisfach, sieht 2x Pizza Salame, 5x Pizza Margherita und 4x Funghi (also eigentlich nur 2 x Pizza Salame und 5 x Margherita, weil man Funghi nicht essen kann) und sagt: Papas Gemüseauflauf ist ein Dad-joke. Wer siegen will, braucht Nahrung, die man auf einen Rost legen kann: eine TK-Pizza Salame zum Beispiel. Haut der Hüne mit der Hand auf den Tisch und sagt:

HÜNE

Wenn du dir auch nur eine einzige Pizza machst, hau ich sie in die Tonne.

ARTUR

Warum?, der Knappe

Entgegnet der Hüne:

HÜNE

Weil du sowieso schon bist was du frisst: Müll.

ARTUR

Da der Knappe: Dann musst du aber ziemlich hohl sein, wenn du nur Hülsenfrüchte isst, und tritt vorsichtshalber einen Schritt zurück, damit ihn der Hüne nicht in den Henkersgriff nehmen kann.

Deutet der Hüne auf die Familienfototapete an der Wand („die fröhliche Familie“) und sagt:

HÜNE

Hast du keine Augen im Kopf? Auf jedem der Bilder wirst du von mir brutal weggemoggt - nicht nur, weil ich älter bin.

ARTUR

Fragt der Knappe: Was soll das überhaupt sein, weggemoggt - eine Geheimsprache? Lacht der Hüne nur:

HÜNE

In welchem Jahrhundert wurdest du geboren? und: Überhaupt: Dass du in deinem Alter noch mit Figürchen spielen musst.

ARTUR

Sorry Bruder, das sind keine Figürchen, das ist ein Filmset: Der Untergang von Camelot, antwortet der Knappe und haut ihm im Kopf den Kriegshammer um die Ohren.

HÜNE

Aber das verdammte Mittelalter? Wer wünscht sich schon in eine Zeit zurück, in der die Leute nicht mal wussten wie man sich wäscht?,

ARTUR

entgegnet der Hüne und täuscht einen Erstickungsanfall vor:

HÜNE

Btw. Du stinkst. Schonmal was von Duftmaxxing gehört?

(...)

Szene VIII. Clavicular-System

(...)

ARTUR

Clavicular teilt seinen Bildschirm, die Kontrollansicht eines Bodyscanners wird sichtbar.

Im Zimmer, in dem vor wenigen Tagen noch dein Bruder gelebt hat, hockt nun ein 6 Foot 2 großer 160 pounds schwerer Sub 5 mit einer 50 inch Hüfte, einer biacromalen Weite von 16.5, und einer midface Ratio von 1.2. Sein Kinn ist nur 1,5-mal so lang ist wie sein Philtrum. Eigentlich ziemlich ekelhaft, wenn du anfängst darüber nachzudenken.

Die Schultern des Subs beginnen zu beben, er beugt sich nach vorne und haut in die Tasten.

derChilidade

Bin ich Manns genug?

Bot1

Du bist „Manns genug“.

derChilidade

Lass die Anführungszeichen weg
und sag mir, dass ich Manns genug bin

Bot1

Alles klar! Du bist Manns genug.

derChilidade

Warum?

Bot1

Echte Stärke kommt von innen

derChilidade

Bin ich auch von außen Manns genug?

Bot1

Selbstverständlich. Du bist auch von außen Manns genug.

derChilidade

Du lügst.

Bot1

Ich kann nicht lügen, ich habe kein Bewusstsein. Aber ich kann dir mit voller Überzeugung sagen, dass du einen Wert hast.

derChilidade

Ok.

Also bin ich Manns genug?

Bot1
Du bist Manns genug.

derChilidude
Warum?

Bot1
Echte Stärke kommt von innen.

derChilidude
Bin ich also auch von außen Manns genug??

Bot1
Selbstverständlich: Du bist also auch von außen Manns genug.

derChilidude
Du lügst doch!

Bot1
Ich kann nicht lügen, ich habe kein Bewusstsein.

derChilidude
Dann halt dein dummes Maul

Bot1
Es tut mir leid, dass dich meine Antworten frustrieren.
Ich werde mich jetzt zurückziehen. Sag Bescheid, wenn du etwas brauchst.

derChilidude
Komm zurück!

Bot1
Ich bin hier.

derChilidude
Sag mir dass ich Manns genug bin

Bot1
Gerne: Du bist „Manns genug“.

derChilidude
Lass die verdammten Anführungszeichen weg!

ARTUR
Clavicular beendet die Bildschirmfreigabe, und derChilidude ist weg vom Fenster.

(...)

1.6 Das Team

Constanze Winkler wurde 1994 in Graz geboren und entdeckte bereits als kleines Kind ihre Liebe zum Theater, der sie ab ihrem 6. Lebensjahr nachging.

Daher begann sie nach ihrem Schulabschluss ein Schauspielstudium an der MUK Wien, das sie 2018 abschloss. Seitdem war sie an verschiedenen Bühnen tätig (u.a.: Volkstheater Wien, Stadttheater Regensburg, Festspiele Schloss Tillysburg...).

Heute lebt und arbeitet Constanze in Wien – wenn nicht auf der Bühne auch als Sprecherin, vor der Kamera, als Leiterin von Schauspielkursen und entwickelt eigene, künstlerische Projekte.



© iamally



© Lukas Beck

Jakob Merkle wurde 1998 in Köln geboren und wuchs in Speyer auf. Erste Bühnenerfahrungen sammelte er während seiner Schulzeit in der Theater-AG. Nach dem Abitur studierte er Psychologie an der Vrije Universiteit Amsterdam und schloss das Studium mit einem Bachelor ab. Von 2022 bis 2026 absolvierte er sein Schauspielstudium an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien. Während seines Studiums war er unter anderem in Ronja Räubertochter am Landestheater Niederösterreich sowie in Juices am Schauspielhaus Wien zu sehen.

Julian Gutmann (keine Pronomen), (*1998 in Leipzig), arbeitet seit 7 Jahren im Stadttheater. Wichtige Prägung sind 8 Jahre Unterricht in Contemporary Dance und Ballett sowie 5 Jahre im Ensemble des Münchner Volkstheaters. Aufgrund künstlerischer Begabung und theater-politischem Engagement erhielt Julian 2020 das Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes. Seit 2018 fungierte Julian in diversen co-leitenden Positionen in Ensembles, der Bühnengewerkschaft GDBA und dem ensemble-netzwerk. Auf dem Filmfest München 2025 gewann Julian mit ZWEIGSTELLE den Publikumspreis und wurde in der Kategorie Schauspiel für den Förderpreis – Neues Deutsches Kino nominiert. 2025 eröffnete WIMMELN die Spielzeit am DSCHUNGEL WIEN – Julians erste Co-Regiearbeit für junges Publikum.

Dieses Jahr steht Julian selbst auf der Bühne: DIE FESTUNG FÄLLT ist die erste Zusammenarbeit mit einem Großteil des Teams, Julie hingegen kennt Julian schon aus Zusammenarbeiten in München.



© Rebecca Luise Schöler



Lori Brückner (alle Pronomen) studierte zunächst Deutsche Sprache und Literatur und Musikwissenschaften in Köln, arbeitete parallel im Bereich Bühnenmusik, u.a. bei *Der kleine Angsthase* (eingeladen zum Augenblick Mal! 2019) und an der Bürgerbühne des Düsseldorfer Schauspielhauses und brachte dort zwei Spielgruppen zur Premiere. Darauf folgte ein Regiestudium an der HfMT Hamburg. Dort entstanden u.a. die Inszenierung, *Wenn ich doch nur dein Herzstück verstünde*, eingeladen zum Gastspiel an die Vagantenbühne. Die Abschlussproduktion *Aileen* wurde am Deutschen Schauspielhaus gezeigt und zur *Woche der Jungen Regie* eingeladen. Gemeinsam mit Team gewann Lori den

Nachwuchswettbewerb *Magma 2026* am DSCHUNGEL WIEN. Im Rahmen des Kiezstürmer-Festivals entstand die Produktion *SUNDIAL*, die im Oktober 2026 am Theaterdiskounter Berlin Gastspiel hat. Weitere Arbeiten finden u.a. am Stadttheater Gießen und am ETA Hoffmann Theater Bamberg statt.

Stephanie Edelhofer (*1995 in Stockerau) ist eine multidisziplinäre Künstlerin aus Wien. Sie absolvierte *die Graphische* in Wien im Bereich Multimedia. Es folgte ein Exkurs in die Modebranche (Modelkolleg Michelbeuern, Bachelorstudium an der Kunstuniversität Linz *Fashion&Technology*, Startstipendium Mode „*Societal Challenges*“, Praktikum Print Design *Acne Studios*, Praktikum Produktentwicklung *Haider Ackermann*) Seit 2022 arbeitet sie im Film und Theaterbereich (Kostümassistentz Bregenzer Festspiele 2022 *Ernani* Regie Lotte de Beer und 2024 *Tancredi* Regie Jan Philipp Gloger) und studiert Bühnen- und Filmgestaltung an der Universität für angewandte Kunst in Wien.



Mona Gehrer wurde 2003 in Hohenems geboren und wuchs in Vorarlberg auf. Nach der Matura am BG Blumenstraße in Bregenz begann sie ihr Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität Wien, das sie 2024 mit dem Bachelor abschloss und derzeit im Master fortsetzt. Ihre Leidenschaft für Literatur und Theater führt sie regelmäßig zu Lesungen und Inszenierungen. Parallel dazu arbeitete sie mehrere Sommer bei den Bregenzer Festspielen, zuletzt 2025 in der Presseabteilung bei der Produktion *Der Freischütz*. Bei *DIE FESTUNG FÄLLT* am DSCHUNGEL WIEN gibt sie ihr Debüt als Regieassistentin.



Julie Fritsch (*1997 in München) studierte 2019 bis 2024 Kostümbild an der Hochschule Hannover und an der Magdalena Abakanowicz Universität der Künste in Poznan, Polen. Erste Theatererfahrungen sammelte sie am Münchner Volkstheater, Burgtheater Wien und Schauspielhaus Hannover. Bereits während des Studiums realisierte sie Kostümbilder für Kurzfilmproduktionen der freien Szene, der Hochschule Hannover und der Nordmedia Filmförderung und wirkte unter anderem bei dem Kinofilm „Was man von hieraus sehen kann“ von Claussen+Putz mit. Kostümbild Kooperationen führten sie an die Hochschule für Musik Theater und Medien, Hannover, die Akademie der darstellenden Künste, Ludwigsburg, und die Theaterakademie August Everding, München. Seit der Spielzeit 2024/2025 ist sie feste Ausstattungsassistentin am Münchner Volkstheater. Bei der Produktion im DSCHUNGEL WIEN ist sie erstmals auch als Bühnenbildnerin und Videografin tätig.



© Julie Fritsch



© Lev Gonopolskiy

Laura Bernhardt, geboren 2000 in Frankfurt am Main, studierte Angewandte Theaterwissenschaften in Gießen, Dramaturgie an der HfMT Hamburg und Szenisches Schreiben bei uniT und an der UdK Berlin. Ihre Stücke waren für den Retzhofer Dramapreis und für den Kleist-Förderpreis nominiert und wurden zum Langen Wochenende Neuer Dramatik am Theater Münster, zum 4+1 Festival am Schauspiel Leipzig und zum Dramatiker*innenfestival nach Graz eingeladen. 2026 gewann sie den Nachwuchswettbewerb MAGMA am DSCHUNGEL WIEN und erhielt das Arbeitsstipendium der Stadt Hamburg.

1.7 Interviews mit dem Team

Lori, wie hat sich das Stück zusammengefügt und welche Entwicklungen hat es gemacht?

„Wir hatten bereits im Februar eine erste, kleinere Version des Stücks für den MAGMA-Wettbewerb entwickelt. Laura hatte damals einen Entwurf mitgebracht, an den wir verschiedene Themen angeknüpft haben, die uns zu dieser Zeit beschäftigt haben und von denen wir das Gefühl hatten, dass sie auch für junge Menschen relevant sind. Dazu gehörte zum Beispiel Krieg, aber auch die Frage, wie sich eine zunehmend gewaltbereite Welt im persönlichen Miteinander bemerkbar macht. Uns hat interessiert, ob und wie gesellschaftliche Entwicklungen mit dem privaten Zusammenleben zusammenhängen – beispielsweise damit, wie zwei Brüder miteinander umgehen.

Als wir das Stück anschließend zu einer längeren Fassung weiterentwickelt haben, hat es noch einige Veränderungen durchgemacht. So sind wir etwa vom Thema der Mannosphäre zum Thema Looksmaxxing gekommen. Beide Phänomene hängen eng mit bestimmten Vorstellungen von Männlichkeit zusammen. Ich hatte Laura irgendwann Looksmaxxing als Thema vorgeschlagen, weil ich darin eine neue Ausprägung bestimmter Männlichkeitsbilder gesehen habe, die eine ganz eigene Form annimmt und zunehmend an Relevanz gewinnt. Als wir begonnen haben, uns damit auseinanderzusetzen, war dieses Thema im deutschsprachigen Raum und generell in Europa noch vergleichsweise wenig sichtbar. Je intensiver wir daran gearbeitet haben, desto häufiger sind wir dann aber auch auf Beiträge in der Tagesschau oder im Rundfunk gestoßen. Für uns war das ein Zeichen dafür, dass es wichtig ist, darüber zu sprechen – und zwar nicht nur aus einer besorgten medialen Perspektive, sondern auch gemeinsam mit Jugendlichen im Theater.

Dadurch hat das Stück noch einmal eine neue Form angenommen. Nach der ersten Version im Februar haben wir außerdem gemerkt, dass wir das Stück gezielt für ein Publikum ab zwölf Jahren entwickeln möchten und nicht erst ab 14. Denn diese Themen beginnen sehr früh zu greifen, und es war uns wichtig, bereits mit jüngeren Menschen darüber ins Gespräch zu kommen.

Natürlich hängt die Entwicklung des Stücks auch immer mit den praktischen Möglichkeiten zusammen. Wir mussten beispielsweise eine Figur streichen, weil wir nur mit drei Spielenden arbeiten können. Gleichzeitig entwickelt sich das Stück auch inhaltlich ständig weiter, weil wir uns immer intensiver mit den Themen auseinandersetzen.

Eine zentrale Frage, die uns momentan beschäftigt, ist, wie wir die Drastik, mit der diese Phänomene in der realen Welt auftreten, auf der Bühne zeigen können, ohne dabei zu didaktisch zu werden. Gleichzeitig möchten wir die damit verbundenen Gefahren sichtbar machen. Bei einem solchen Thema ist es unvermeidlich, eine politische Haltung einzunehmen. Zu behaupten, man hätte keine politische Haltung dazu, wäre meiner Meinung nach nicht ehrlich.

Trotzdem ist es uns wichtig, nicht einfach nur etwas vorzugeben, sondern verschiedene Dinge aufzuzeigen, Alternativen anzubieten und Denkanstöße zu geben. Im Mittelpunkt soll letztlich aber die Geschichte von zwei jungen Menschen stehen. Wir wollen keinen politischen Vortrag halten, sondern das Publikum an ihrer Geschichte teilhaben lassen und gemeinsam mit ihnen erleben, was ihnen widerfährt. Diese unmittelbare Erfahrung war uns besonders wichtig.

Im Entstehungsprozess haben wir uns außerdem intensiv mit digitalem Content beschäftigt: Wie funktioniert er? Welche Logiken bedient er? Und lässt sich diese spezielle Art zu sprechen und zu kommunizieren auf das Theater übertragen? Gleichzeitig muss diese Sprache auf der Bühne auch gebrochen und hinterfragt werden.

Ein weiterer wichtiger Bestandteil des Prozesses war der Austausch mit jungen Menschen. Wir wollten wissen, wie sie diese Themen wahrnehmen, ob sie ihnen überhaupt begegnen und in welcher Form sie unterschiedliche Jugendliche betreffen. Dadurch konnten wir besser verstehen, welche Fragen und Erfahrungen für unser junges Publikum tatsächlich relevant sind.“

Konstanze, wie gehst du den Text an? Wie stellst du den Text dar?

„Ich muss den Text natürlich gut können, bevor ich spiele oder auf die Bühne gehe – im besten Fall beherrsche ich ihn wirklich sicher. Deshalb lese ich den Text vor den Proben und auch zu Hause sehr viel, versuche ihn zu verstehen und herauszufinden: Was will ich hier eigentlich? Was möchte meine Figur in den jeweiligen Momenten?

Danach geht es vor allem ums Lernen. Ich lerne den Text häufig beim Gehen oder nehme ihn mir auf und höre ihn mir immer wieder an, zum Beispiel beim Einschlafen. So gelangt er irgendwann ins Unterbewusstsein. Für mich ist das entscheidend, denn wenn ich den Text nicht sicher beherrsche, bringt es mir wenig, wenn ich dann in die Probe oder auf die Bühne gehe.

Ein weiterer wichtiger Punkt ist, herauszufinden, was die Figur eigentlich möchte. In welchen Situationen befindet sie sich? Was will sie in diesem Moment erreichen? Was ist ihr Ziel?

Vieles entsteht aber auch in der Zusammenarbeit mit den Kolleginnen und Kollegen. Gemeinsam finden wir heraus, wo sich die Figuren begegnen, wo sie aneinandergeraten und welche Dinge sie miteinander auszuhandeln haben.

Genau das macht dann auch besonders viel Spaß: wenn man wirklich miteinander spielt und plötzlich alle Ebenen zusammenkommen – die Figuren, das Zusammenspiel, die Bühne und das Bühnenbild. Wenn alles ineinandergreift und dadurch einen Sinn ergibt, entsteht etwas, das sich richtig stimmig anfühlt.“

2. Hintergrundinformationen und weiterführende Empfehlungen

Für Schüler*innen:

Knochenbrechen für die perfekte Jawline – Wie weit geht Looksmaxxing? I Y-Kollektiv auf YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=8gWCoZUgEdg>

Looksmaxxing and the Rise of Male-to-Male Transsexuals auf YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=uox4OMC50-4>

Adolescence ist eine Netflix-Serie, die sich mit der Mannosphäre beschäftigt. Einzelne Episoden oder Szenen können ebenfalls angesehen und besprochen werden.

Für Lehrkraft und möglicherweise auch für Schüler*innen:

Looksmaxxer: Wie weit gehen sie? I STRG_F auf YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=RcuAtRoVk8k&rco=1>

Warum sich Burschen beim "Looksmaxxing" mit dem Hammer ins Gesicht schlagen

<https://www.derstandard.at/story/3000000264305/warum-sich-burschen-beim-looksmaxxing-mit-dem-hammer-ins-gesicht-schlagen>

Das weiterführende Material sollte in der Klasse nicht nur gelesen oder angesehen werden, sondern auch kritisch besprochen werden.

3. Ideen für die Vor- und Nachbereitung

Vorbereitung

- 1) Die Mannosphäre und Looksmaxxing stellen große Themengebiete dar, in denen es sehr viel eigenes Vokabular gibt. Um zu versichern, dass sich alle Schüler*innen beim Besuch im Theater auskennen, sollte über diese Themen vorab gesprochen werden. Manche Personen aus der Klasse kennen sich vielleicht besser aus als andere. Hierfür könnte man ein Brainstorming machen, um das vorhandene Wissen mit der gesamten Klasse zu teilen.

Was fällt einer*m zu dem Thema ein? Welches Vokabular hat man schon mal gehört aus dieser Szene?

Beispiele: Red Pill, Black Pill, moggen, Andrew Tate, Clavicular, Bone smashing, Softmaxxing, Hardmaxxing, Ropemaxxing (Trigger Warnung!), Jawline, 80/20-Rule...

- 2) In dem Stück kommt auch eine weitere Ebene dazu, die Ritterwelt. Viel Vokabular aus dem Text basiert auf einfachen Wörtern aus der Ritterwelt. Bespricht die folgenden Wörter in der Klasse oder recherchiert sie in kleinen Gruppen:

Ritter, König, Knappe, Hüne, Mordred, Mythos vom König Artus

- 3) Erstellt aus den Begriffen eine hierarchische Struktur aus dem Mittelalter. Gibt es noch weitere Ränge, die in diesem Stück nicht vorkommen?

- 4) Diskussionsfragen:

Wie sieht die Einteilung von Attraktivität in der Mannosphäre aus?

Was könnten Gefahren in der Mannosphäre sein?

Wann hat man genug gemaxxt? Gibt es ein Ende bei Looksmaxxing?

- 5) Findet euch in kleinen Gruppen zusammen und probiert Szene 2 und/oder Szene 8 (unter 1.5 zu finden) nachzuspielen, ohne das Stück noch gesehen zu haben. Wie würdet ihr den rohen Text in Schauspiel umwandeln?

Nachbereitung

1) Diskussionsfragen:

Warum hat der Chilidude mit dem Chatbot geschrieben und was ist danach mit ihm passiert?

Warum bekommt der große Bruder keinen echten Namen im Stück? Warum wird er nur Hüne genannt?

Wie ist das System in der Welt der Brüder zusammengebrochen?

Wofür könnte der Drache stehen, der plötzlich erscheint?

Wie hat sich die Beziehung zwischen den Brüdern im Laufe des Stückes verändert und wie sind sie verblieben?

- 2) Körpersprache war bei dem Schauspiel für die Figuren, die eine Maske trugen, besonders wichtig. Man konnte den Ausdruck in ihrem Gesicht, also die Mimik, nicht sehen. Desto mehr mussten sie sich bemühen, mit ihrem Körper das zu vermitteln, was nicht allein aus dem gesprochenen Text herauszulesen war. Bastelt Masken oder haltet euch ein Blatt Papier vor das Gesicht und versucht verschiedene Situationen auszudrücken. Spielt also Pantomime, ohne euch im Gesicht etwas merken zu lassen. Die anderen Schüler*innen sollen erraten, welche Situation dargestellt wurde.
- 3) Macht einen „Schauspiel-Kreis“, ohne zu reden. In dieser Übung sollten die gespielten Gesten leicht erkennbar sein, sodass die nächste Person mit einer neuen Geste auf die erste antworten kann:

Z.B.: Fünf Personen gehen zusammen und bilden einen Kreis. Es sollte genug Abstand zwischen den Personen geben, um Bewegungen machen zu können. Eine Person beginnt mit einer Bewegung. Diese Bewegung könnte zum Beispiel so aussehen, als ob sie die nächste Person antippt. Die nächste Person soll darauf spielerisch antworten. Somit könnte sie sich umdrehen und überrascht spielen oder klar zeigen, dass sie sie ignoriert. Sie soll etwas mit dem Körper ausdrücken, dass die nächste Person wieder darauf reagieren kann. Es könnte sich die dritte Person zum Beispiel aufregen und die zweite Person auf die erste Person hinweisen. Es können verschiedenste Sachen gemacht werden, sie müssen nicht unbedingt auf die vorige Person bezogen werden. Es soll nur ein Schauspiel entstehen, welches im Kreis geht. Es darf sehr expressiv und extrem sein, man kann sich kreative Lösungen im Moment einfallen lassen.

- 4) Jetzt wo ihr das Stück im Theater gesehen habt, versucht mithilfe des Texts die Szene 2 (unter 1.5 zu finden) zu spielen. Verwendet dafür Körper und Stimme.

Spielt Szene 8 (unter 1.5 zu finden) in Gruppen nach, sodass ihr den Fokus auf die verzweifelte Stimme des derChilidudes und auf die mehrstimmige Roboterstimme des Chatbots legt.