

ROMBO

*Nach dem gleichnamigen
Roman von Esther Kinsky*



Bayerische
Theaterakademie
August
Everding

Die Erinnerung ist wie
etwas, an dem ständig
gewoben wird. Alles,
was man also sieht und
hört und denkt und
riecht, ist wie ein Faden
in diesem gewebten
Erinnerungstuch.

Esther Kinsky
Rombo

ROMBO
*Nach dem gleichnamigen
Roman von Esther Kinsky*

Uraufführung

*In einer Bühnenfassung von
Celine Lacherdinger und Jakob
Altmayer*

Premiere
Mi 04.03.26, 19:30 Uhr

Weitere Vorstellungen
Fr 06.03.26, 19:30 Uhr
Sa 07.03.26, 19:30 Uhr

Ort
Reaktorhalle

Werkeinführung
jeweils um 19:00 Uhr im Foyer

Dauer
ca. 130 Minuten ohne Pause

Besetzung

Inszenierung

Jakob Altmayer¹

Bühne und Video

Leonard Schulz

Kostüm und Mitarbeit Bühne

Stephanie Pröm²

Musik & Sounddesign

Nick Tlusty¹

Dramaturgie

Celine Lacherdinger³

Darstellende

Alisha-Vivienne Hellmuth, Max Kurth, Anna K. Seidel, Nick Tlusty¹

Live-Schlagzeug

Vincent Crusius

Stimmen

Sofie Gross, Julian Gutmann, Sophia Güttler, Walter Hess, Florian Lange⁴, Cathrin Störmer

Live-Sound

Lilian Mikorey

Maske

Emily Schembera⁵

Lichtdesign

Bernd Gatzmaga

Ton

Maximilian Schmidt

Regieassistenz & Inspizienz

Kai Leah Sascha Krämer

Mentorat Regie

Kornelius Paede, Harald Wolff

Mentorat Dramaturgie

Marie-Theres Auer,
Antonia Leitgeb-Busche

Technische Produktionsleitung

Andreas Reisner

Tonaufnahme und Schnitt

Udo Terlisten

Videooperator

Arne Pieper

Stellwerk

Remo Cermak

Bühnentechnik

Daniel Jaumann, Otto Schönbach

Technische Leitung Reaktorhalle

Gisbert Grünwald

Leitung der Beleuchtung

Benjamin Schmidt

Leitung der Tontechnik

Matthias Schaaff

Leitung der Videotechnik

Thilo David Heins

Stellvertretende Leitung

der Kostümabteilung

Shahrazad Khorassani

Leitung der Requisite

Kristof Egle

Aufführungsrechte

Suhrkamp Verlag GmbH, Berlin

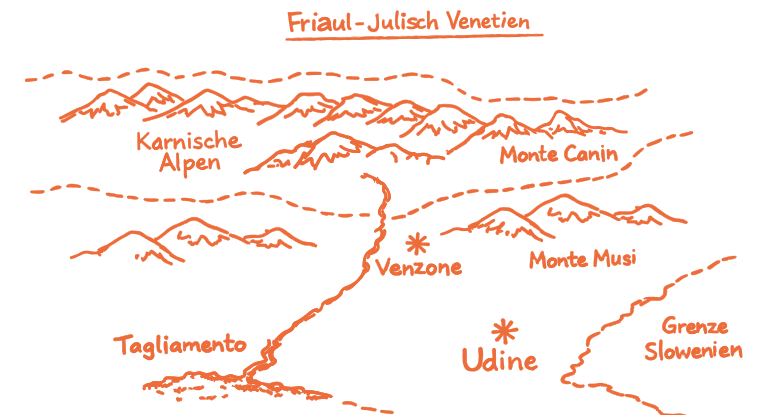
¹ Studierende im Master des Kooperationsstudiengangs Regie für Musik- und Sprechtheater, Performative Künste an der Hochschule für Musik und Theater München

² Studierende im Diplom des Kooperationsstudiengangs Bühnenbild und -kostüm an der Akademie der Bildenden Künste München

³ Studierende im Master des Kooperationsstudiengangs Dramaturgie an der Ludwig-Maximilians-Universität München

⁴ Studierender des Kooperationsstudiengangs Schauspiel der Hochschule für Musik und Theater München

⁵ Studierende im Bachelor des Kooperationsstudiengangs Maskenbild – Theater und Film an der Hochschule für Musik und Theater München



Über die Uraufführung
von *ROMBO*
von Celine Lacherdinger

„Der Boden des täglichen Lebens wird zum gestörten Gelände, auf dem ein jeder nach Verlorenem sucht, tastend, schauend, horchend.“

Ein Gelände ist eine Oberfläche, auf der sich bereits etwas ereignet hat und die deshalb erkundet werden kann. Es ist von Spuren durchzogen und gleichzeitig noch gestaltbar und offen. So sieht es die deutsche Schriftstellerin Esther Kinsky, die deshalb häufig ein bestimmtes Gelände zum Ausgangspunkt ihrer Texte macht.

Einem durch Lage, Natur und Bewohnende gezeichneten Gelände widmet sich auch ihr Roman *Rombo*, der 2022 erschien, mehrere Preise gewann und auf der Longlist des deutschen Buchpreises landete. Der Roman rekonstruiert die Erinnerung an mehrere Erdbeben in der italienischen Bergregion Friaul: Im Mai und September des Jahres 1976 zerstören die Erschütterungen mit Epizentrum unweit der Grenzen zu Österreich und Slowenien ganze Dörfer. Mehr als 150.000 Menschen verlieren ihr Zuhause, Tiere und Menschen werden begraben. Die Zeit teilt sich in ein Davor und ein Danach.

Um sich der Erinnerung an das Beben anzunähern, gibt Esther Kinsky dem versehrten Gelände Stimmen: Sieben Figuren erzählen von ihren Erfahrungen sowie den Spuren und

Narben, die von ihnen bleiben. Aber auch die Kalksteinlandschaft – deren Flora, Fauna, tierische Bewohnende sowie kulturelles Gut – zeugt von Vorahnungen, Veränderungen und Verlusten. In einer Ansammlung verschiedener Textsorten und Erzählperspektiven entfalten sich die Momente vor, während und nach den Beben.



Orchis maculata

„Der Himmel gibt sich dunkelstimmig, der Rombo ist nie weit.“

Die Uraufführung von *ROMBO* in der Regie von Jakob Altmayer überführt diese Textpartitur in ein räumliches und klangliches Bild, in dem Erinnern zur Aufgabe wird. Bereits der Titel *ROMBO* bezeichnet ein Geräusch: Ein tiefes, dumpfes Grollen aus der Erde, das dem Beben vorausgeht und seit Jahrhunderten von Menschen beschrieben wird. Dieses sich ins Gedächtnis und die Landschaft einschreibende Geräusch

bildet den Ausgangspunkt der Romanadaption für die Bühne.

Die Bühnenfassung stellt eine sinnliche Vielschichtigkeit ins Zentrum, die an den lautmaleri-schen Text anknüpft: „Summend, surrend, grollend, murmelnd, donnernd, polternd, rauschend, sausend, kollernd, pfeifend, dröhnend, brüllend.“ Aus den Figurenerinnerungen, naturkundlichen Einordnungen und Beschreibungen kultureller Traditionen, Mythen und Lieder erbaut sich auf der Bühne allmählich ein klangliches Hör- und Erinnerungsarchiv.

In der vermeintlichen Abwesenheit des Menschen produziert sich das künstlerisch geschaffene Gelände zwischen den dicken Betonwänden der Reaktorhalle zunächst selbst: Die an Steine, Beton und Schutt erinnernden Trümmer, entworfen vom Bühnenbildner Leonard Schulz, finden selbst ihre eigenen Plätze auf der Bühne. Sie sehen dabei schwer aus – sind aber leicht. Begleitet wird der Vorgang vom Getöse der sich verschiebenden tektonischen Platten. Die Frage nach einer Hierarchie – zwischen überlegener Natur und machtlosem Menschen – steht schon im Raum, bevor Mensch und Beben beginnen, ihn zu verändern. Die verändernden Eingriffe durch den Menschen in das Gelände offenbart schon bald eine Besonderheit der Objekte: Wenn sie bewegt, angehoben oder berührt werden, sind Stimmen und Geräusche der Vergangenheit hörbar. Der Erinnerungsspeicher,

den Gestein als organisches Schichtmaterial beim Einschließen von Vergangenem bildet, öffnet sich. Die Erinnerungen liegen aber nicht ordentlich sortiert vor, sondern sind verteilt, verborgen, verschüttet – und werden nach und nach freigelegt.



Kalkstein

„Tourismus, die allseits anwesende Geländestörung unserer Zeit.“

Das Erinnerungsmosaik entsteht aber auch durch die vier Spielenden auf der Bühne. Sie legen die Texte und Spuren frei, die in Trümmern und dem Gelände mit seinen wie zurückgelassenen Instrumenten und Geräten gespeichert sind. Doch wer sind diese Menschen auf der Bühne? Denn sie treffen von außen kommend auf das Gelände, ohne dabei Romanfiguren zu verkörpern, die das Erdbeben selbst miterlebt haben.

Stattdessen betreten sie die Trümmerlandschaft, als Suchende – als Forschende. Sie bewegen sich durch das Gelände, sortieren, notieren, fotografieren, hören hin. Sie entdecken die

Geschichte des Erdbebens und seiner als Spuren eingeschriebenen Folgen nicht als Betroffene, sondern als Menschen, die versuchen, sich etwas Vergangenem anzunähern. Mit Zehenschuhen, Stirnlampen, Fotoapparat und Drohne (Kostüme: Stephanie Pröm) ist die Truppe ausgerüstet für eine Erkundung zwischen Hobby-Archäologie, Nerdium und Tourismus. Eine Mission, genuines Interesse und eigenes Nischenwissen scheinen sie zu besitzen, aber haben sie wirklich Expertise?



Vogel Fremd

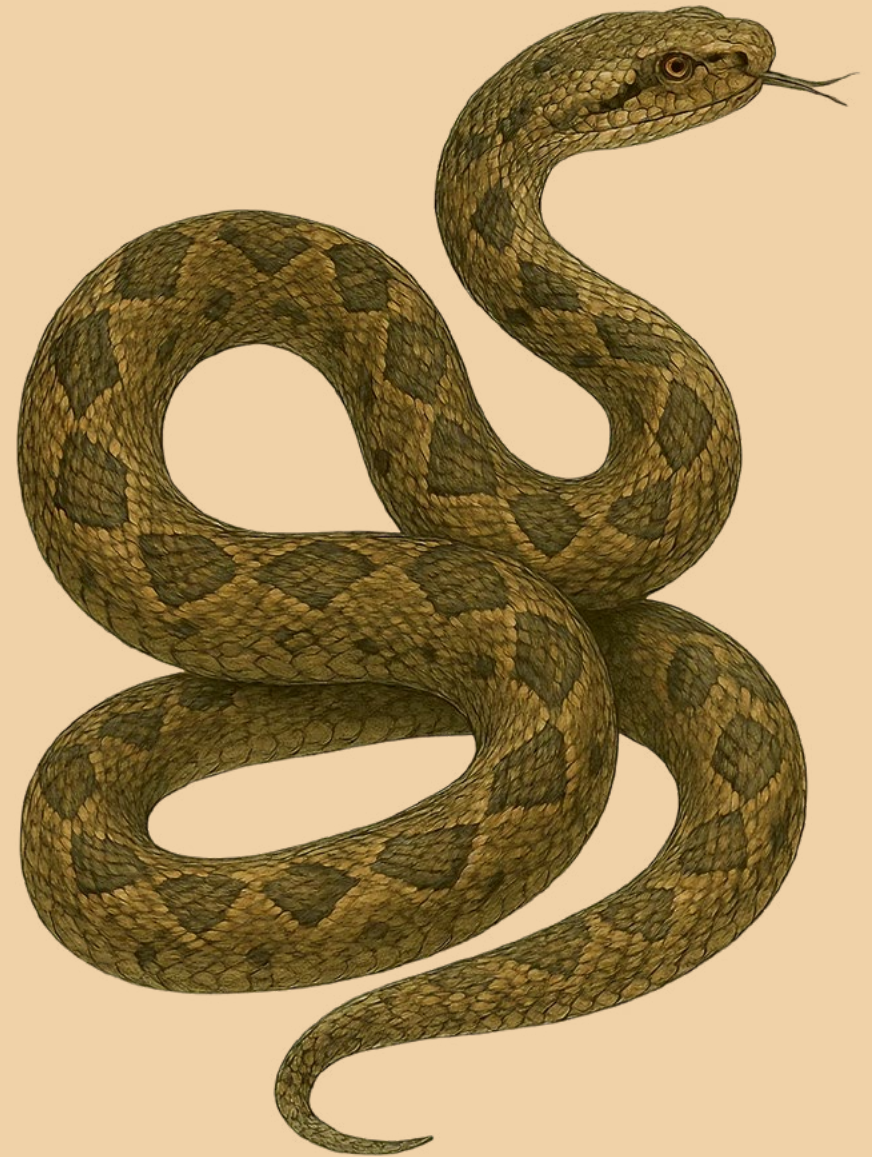
Wie im Roman setzt sich auf der Bühne aus den multiperspektivischen Geschichten, Gesteinen und Gegenstände ein eigenes multisensorisches Bild des Tals und seiner Erdbeben zusammen. Die vier Figuren legen Erinnerungen frei, versuchen anhand des Fundmaterials und des eigenen Referenzhorizonts Vergessenes zu rekonstruieren und lassen zu, dass sie und das Gelände dabei verändert werden. Sie gehen mit dem Raum, dem Gelände und seiner Geschichte in Resonanz, begleitet vom wiederkehrenden

Vibrieren der Erde. Erinnerung ist ein Leben mit Verlusten und dem anhaltenden Gefühl, dass Ordnungen brüchig sind.

Denn Fragen nach dem Umgang mit Verlusten drängen sich unweigerlich auf, wenn vor dem zweiten Erdbeben Flüchtiges besungen wird, das droht, bald verloren zu gehen – eine Biene, Blumen, dunkle Nächte, Skiurlaub. Was gerade noch sicher und gegeben scheint, von Umweltfaktoren bis zu Luxusgütern, kann durch die Unberechenbarkeit der Natur wie durch zerstörerischen, menschlichen Egoismus schon bald nur noch eine Erinnerung sein. Inwiefern verändert dabei eine eigens miterlebte Naturkatastrophe – die selbst den Boden unter den Füßen als unbeständig entlarvt – unser menschliches Vertrauen in eine sichere Umwelt?



Distel



Viper

„Hoffnung kann für mich nur in der Schaffenskraft liegen.“
Dramaturgin Celine Lacherdinger im Gespräch mit der Romanautorin Esther Kinsky über Erinnerung, Kalkstein und Gegenwartigkeit in ROMBO

CL: Vor 50 Jahren wurde die Bergregion Friaul von mehreren Erdbeben getroffen. Mit dem Roman Rombo gibst du der Einschreibung dieser Erschütterungen Stimmen. Als Schreibende bist du dafür an den Ort des Geschehens gereist, um dich ihm zu widmen. Wie kann man sich deine Materialsuche für Rombo vor Ort vorstellen?

EK: Ich habe bei einem Aufenthalt im Friaul zufällig zwei Arbeiter kennengelernt, die mir sehr viel von ihren Erinnerungen an das Erdbeben erzählt haben. Sie kamen aus dem Tal, in dem ich dann schließlich die Erzählung angesiedelt habe. Am Anfang war es nur mein Interesse an den Erinnerungen, an der abgelegenen Gegend, die ich mehrmals besuchte – an der Art, wie man von dem Erdbeben sprach. Zunehmend verstand ich, wie dieses Ereignis in das kollektive und individuelle Leben eingegriffen hatte. Mein Schreibansatz war dann – eigentlich wie immer, wenn ich schreibe – eine Art Geländeerinnerung: Man sieht einzelne zerstörte Gebäude, die jetzt von Efeu überwucherte Ruinen sind. Im sehr breiten Wildfluss Tagliamento liegen noch viele Trümmer, die damals bei Aufräumarbeiten in das Flussbett

gebracht wurden. Das sind Spuren, zu denen ich mir Fragen gestellt habe. Diese Fragmente haben sich dann zu einem Bild des verkehrten Geländes gefügt.

CL: Wie lassen sich die Erinnerungen der Menschen mit den Spuren eines solchen Geländes zusammenführen?

EK: In den Gesprächen mit den Menschen vor Ort habe ich eine spezifische Dynamik beobachtet: Das Thema Erdbeben kommt oft zur Sprache, und in der Gruppe finden sich alle zu einer kollektiven Erinnerung zusammen. Dabei geht es dann um Zusammenhalt und gemeinsame Erfahrungen wie z. B. Schulunterricht im Zelt. Aber im Laufe des Gesprächs bilden sich dann auch wieder einzelne Stränge heraus, in denen die Erzähler:innen auf einem ganz persönlichen, individuellen Trauma insistieren.

Das war wie eine Darstellung des Funktionierens von Erinnerung: Erinnern, Vergessen, Wiederauftauchen von Vergessenem. Diese Vorgänge passen auch sehr gut in den geologischen Hintergrund des Kalksteinmassivs: Kalkstein hat sich aus organischem Material gebildet, also Lebewesen – wie eine Verdichtung von vergangenen Lebensformen. Als junges Gestein ist Kalkstein sehr weich und weist tiefe, vom Wasser bewirkte Schründe und Klüfte auf. Das kam mir vor wie die Entsprechung des Unterbewusstseins. Mir schienen diese Kalksteinformationen sehr gut mit dem

menschlichen Gehirn und Gedächtnis vergleichbar.

CL: Auf der Bühne hören wir neben den Beschreibungen des Gesteins, des Geländes, auch Erzählfetzen von fünf der ursprünglich sieben Figuren des Romans. Wie viel davon ist Fiktion?

EK: Mir war anfangs noch unklar, wie und was ich mit dem gesammelten Material – Notizen aus vielen Gesprächen, über Flora, Fauna, Gesteine – machen würde. Doch dann kam Covid und in der Folge der sehr strenge Lockdown in Italien. Ich konnte nur noch mit meinen unmittelbaren Nachbar:innen reden. Daher habe ich mir eine Form überlegt, in der ich mit dem bestehenden Material arbeiten konnte, ohne weitere Gespräche zu führen. Durch Beziehungen konnte ich immerhin noch Bücher aus Bibliotheken erhalten. Mir war klar, dass sich eine Fragmentierung deshalb artikulieren soll, und so habe ich begonnen, mit den unterschiedlichen Tonlagen und Erinnerungssträngen zu arbeiten. Dabei formten sich dann diese sieben Erzählstimmen, die natürlich vieles sagen, was ich so auch in Gesprächen gehört habe. Aber diese Personen selbst gibt es nicht, ich habe ihnen verschiedene aus meinem Material zugeschrieben und sie fiktionalisiert.

CL: Neben den Figurentexten und Geländebeschreibungen finden auch Fabeln, Lieder und Beschreibungen von Traditionen der

Region ihren Platz im Roman. Welche Funktion erfüllen diese für dich?

EK: Durch dieses Textmaterial ergibt sich neben den Figuren eine Außenstimme. Diese hat verschiedene Tonlagen, zum Beispiel klingt ein ironischer Unterton an, wenn es um die Legenden und Fabeln geht, oder an anderer Stelle ein distanzierter Ton, der sich naturkundlicher Fachsprache bedient und wie eine Kamera funktioniert. Wichtig ist mir, dass eine Kluft zwischen Außenstimme und Betroffenenstimme bleibt.

Die Region, die Romangegend ist, ist ein Randgebiet Italiens, die sogenannte „Italia slava“. In diesem nordöstlichen Italien, das an Slowenien und an Kärnten grenzt, treffen verschiedene Traditionen und Kulturen aufeinander. Beispielsweise ist die Legende der Riba Faronika eindeutig slawisch und gehört zu einer matriarchalisch orientierten Kultur. Es gibt sie in der gesamten periadriatischen Erdbebenzone – dort, wo die afrikanische und die europäische tektonische Platte sich überlagern. Im restlichen Italien kennt die Legende hingegen niemand. Ich denke, alle Gebiete, die Naturbedrohungen ausgesetzt sind, entwickeln ein eigenes Kulturgut, das auch nationale Grenzen überwindet. Es ist einerseits eine regionale Sprache der Bilder, andererseits in der Bezogenheit auf Gefahr und Ausgesetztheit des Menschen universal. Das Tal, in dem das Buch angesiedelt ist, ist da ein faszinierendes Beispiel.

CL: Der Roman vereint die Sicht von Betroffenen mit der des Geländes. In welchem Verhältnis steht für dich der Mensch zur Natur bzw. zur Naturkatastrophe?

EK: Alles, was wir artikulieren können, ist menschlich. Auch die Sprache der Geologie oder der Naturkunde gibt nur den menschlichen Blick wieder. Alle Lebewesen werden eine Art der Verständigung über einschneidende Bedrohungen haben – die können wir vielleicht deuten, aber uns ihrer nicht bedienen. Wir Menschen haben unsere Sprache: Naturkatastrophen waren immer Gegenstand von beispielsweise Erzählungen und Liedern, weil der Mensch in der Regel nur Opfer ist.

Das hat sich in den letzten Jahrzehnten sehr stark verändert, da viele der Katastrophen mittlerweile durch den Klimawandel menschengemacht sind. Doch im Fall des Erdbebens, das aufgrund der Unregelmäßigkeiten in der Lagerung der Kontinentalplatten entstand, ist der Mensch ja doch nur Opfer. Das hat mich am Sprechen über die Erdbeben-erfahrung so interessiert: Es sind posttraumatische Narrative ohne Schuldigen.

CL: Und trotzdem sucht der Mensch nach Antworten, Schuldigen und Signalen, die er hätte lesen können.

EK: Ja, da alle Betroffenen Häuser, Habseligkeiten aber auch Menschen verloren haben, entsteht immer wieder ein Bedürfnis der Schuldzuweisung, und sei es nur in Bezug auf die Gelder, die

hinterher zugewiesen wurden. Es ist auch interessant zu beobachten, wie stark der Mensch in seiner Machtlosigkeit nachträglich Zusammenhänge herstellen will: Vom Menschen unabhängige Phänomene – schwarze Schlangen, das Heulen der Hunde oder das Schreien der Vögel – werden rückblickend als Vorzeichen interpretiert, aus denen man lernen will, um für die Zukunft gewappnet zu sein. Das funktioniert natürlich nicht.

Ich denke, die wichtigste menschliche Aufgabe ist aber nicht das Suchen irgendwelcher Bedeutungen, sondern eine Offenheit gegenüber der Natur. Darum geht es mir auch beim Schreiben: Um den Versuch, Gegenwärtigkeit auszuloten, obwohl man sie nie artikulieren kann. Für mich liegt darin das Verhältnis zur Natur: Betrachten, was sich bietet. Man sieht die Spuren des Geländes und lernt in einem organischen Prozess dabei etwas über die Vergangenheit.

CL: Der Roman – in der Inszenierung der Bühnenraum – fungiert in gewisser Weise als Erinnerungsarchiv für diese Spuren und das Gelernte, das du beschreibst. Weshalb ist Erinnern ein so zentrales Romanmotiv?

EK: Erinnerung hat mich schon sehr früh als Vorgang interessiert. Ich habe mich immer gefragt, wie ein Geruch oder eine Farbe mich so intensiv in eine andere Situation zurückwerfen können. Diesen Erinnerungswellen fühlte ich mich als Kind geradezu

ausgeliefert. Später habe ich viel dazu gelesen, und vor circa 40 Jahren gab es einen Sprung in der populärwissenschaftlichen Neurologie: Es entstand das Konzept des „Mappings“ des Gehirns und auch die Erkenntnis, dass eine Erinnerung nie so bleibt, wie sie ist. Sie verändert sich mit jedem Mal, in dem sie aufgerufen oder „aufgesucht“ wird und wird vom jeweiligen Moment des Erinnerns neu gefärbt. Es ist eine Art Aufbau von Schichten, wie bei manchen Gesteinen. Und auch die Sprache darüber ist ähnlich zu der der Geologie.

CL: Auch die Frage nach Hoffnung haben wir uns bei der Erstellung der Bühnenfassung gestellt. Für uns ist besonders das Eintreten des zweiten Erdbebens ein Kippunkt – das Hoffen auf Einmaligkeit entpuppt sich als andauernde Bedrohung. Dem Boden unter den Füßen kann nicht mehr getraut werden.

EK: Ja, Hoffnung ist ein komisches Konzept! Der Mensch befindet sich im Unterschied zu allen anderen Geschöpfen immer zwischen Vergangenheit und Zukunft. Zumindest können nur Menschen das artikulieren. Dieses unausweichliche Bewusstsein der Zukunft ist vielleicht auch der Grund dafür, dass der Mensch nicht ohne eine Utopie leben kann. Und Utopie wird oft mit Hoffnung gleichgesetzt. Aber ich glaube, dass kollektive Hoffnung gar nicht unbedingt gut ist: Utopien können auch schnell von einem gesellschaftlichen

Kollektiv beschlagnahmt und zweckentfremdet werden.

CL: Fragen nach Gesellschaft und ihren sozialen und kulturellen Brüchen, die mit der seismischen Störung einhergehen, spielen in unserem Probenprozess eine große Rolle. Wie lässt sich das Erdbeben für dich abseits einer humanitären Katastrophe lesen?

EK: Das Erdbeben war Auslöser einer unglaublichen sozialen Verschiebung. Diese Dörfer existieren heute nur noch als Kern oder Hülse. Mittlerweile gibt es dort ein paar Ferienhäuser, aber das Leben, so wie es in diesen Tälern vorher war, ist vorbei. Nach dem zweiten Erdbeben wurden viele Frauen und Kinder aus den besonders betroffenen Regionen in großen Hotels an der Adria untergebracht. Es war natürlich ein Glück, in nicht allzu großer Ferne solche Unterbringungsmöglichkeiten zu haben, aber es war ein Einschnitt. Viele Familien sind nicht mehr zurück in die Bergtäler gezogen – das Erdbeben war eine gesellschaftsverändernde Erschütterung.

Der Mensch ist so klein. Aber das soll nicht heißen, dass man sich klein fühlen soll. Wir haben diese Gabe, Erlebtes in Kunst umzuwandeln. Das ist eine Form von Metamorphose, die eine Gültigkeit weit über die Grenzen des Orts des Geschehens hinaus hat. Das kann eine Art von Hoffnung geben – Hoffnung kann für mich nur in der Schaffenskraft liegen.

6. Februar 2026



Trauerfalter

Biografien



Jakob Altmayer
Inszenierung

Jakob Altmayer studierte Theaterwissenschaft in seiner Heimatstadt Leipzig und assistierte bei Robert Lehninger und Alexander Giesche. Seit 2021 studiert er Regie für Musik- und Sprechtheater, Performative Künste bei Prof. Sebastian Baumgarten an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Im Rahmen seines Studiums entstanden Arbeiten, die zum Körper Studio für Junge Regie, dem PAD Festival am Staatstheater Wiesbaden und dem UWE:festival eingeladen wurden. Weitere Produktionen zeigte er u. a. am LOFFT – DAS THEATER in Leipzig und am Staatstheater Kassel. Er ist Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes und der Akademie Musiktheater Heute sowie Teil des Artist Development Programme am LOFFT. In der Auseinandersetzung mit dem Anthropozän und der Frage, wie sich der Mensch zu seiner Umwelt in Beziehung setzt, verwebt er, wie auch in seiner Masterabschlussinszenierung *ROMBO*, Objekttheater und installative Bilder zu sinnlichen, vielschichtigen Partituren.



Leonard Schulz
Bühne und Video

Leonard Schulz lebt und arbeitet als Bühnenbildner und Videodesigner in Hamburg. Er studierte Medienkunst an der LMU München und bis 2024 Bühnen- und Kostümbild an der Akademie der Bildenden Künste München bei Prof. Katrin Brack und an der HfBK Hamburg bei Prof. Raimund Bauer. Er absolvierte 2020 ein Gastsemester in der Grafikklasse von Peter Kogler und war 2021 Austauschstudent bei Ioannis Melanitis an der Athens School of Fine Arts. Seine Arbeiten umfassen Bühnen- und Szenenbilder sowie Videoarbeiten und Installationen, die u. a. an den Münchner Kammerspielen, dem Nationaltheater Mannheim, dem Theater Bremen, dem Schauspielhaus Hamburg, auf Kampnagel und der Ars Electronica in Linz gezeigt wurden.



Stephanie Pröm
Kostüme und Mitarbeit Bühne

Stephanie Pröm hospitierte bei Bühnenbildner Stefan Mayer an der Bayerischen Staatsoper und anschließend an der Schaubühne Berlin bei Nina Wetzel. Darauf folgte das Studium der Theaterwissenschaft und Germanistik an der FU Berlin.

Während des Studiums arbeitete sie bei Erika Fischer-Lichte am Forschungskolleg *Verflechtungen von Theaterkulturen* sowie als Regieassistentin an der Volksbühne Berlin. Nach dem Abschluss begann sie an der Universität für angewandte Kunst in Wien Bühnen- und Filmgestaltung zu studieren und ist seit 2022 in der Klasse für Bühnen- und Kostümbild an der Akademie der Bildenden Künste München.



Celine Lacherdinger
Dramaturgie

Celine Lacherdinger, Stipendiatin des Begabtenförderungswerks Villigst, schloss ihren Bachelor der Theater- und Bildungswissenschaft an der LMU München ab. In der freien Szene unterstützt sie seit mehreren Jahren zahlreiche Festivals, Produktionen und das Netzwerk Freie Szene München als künstlerische Mitarbeiterin, in der Öffentlichkeitsarbeit und Redaktion. Seit 2024 studiert sie im Master Dramaturgie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. An der Akademie betreute sie als Dramaturgin *Eine Tür, die sich nach innen öffnet* (Regie: Carolin Wirth), *Ganze Tage, ganze Nächte* (Regie: Jochen Schölch) und wirkte beim kollektiven Rechercheprojekt *Wiederum aufabbau* mit. In ihren Arbeiten behält sie die intersektionalen Zusammenhänge von Identität und Diskriminierung kritisch im Blick.



Lilian Mikorey
Live-Sounddesign

Lilian Mikorey arbeitet interdisziplinär mit Musik, Video und Performance. Mit ihrem independent Studio CCEE arbeitet sie an Musik und Sounddesign, kommerziellen sowie künstlerischen Projekten. Diese beinhalten die Theaterproduktion *The Art of Becoming a Cyborg* (Regie: Amon Ritz), die Tanzperformance *Make it Sentiment* von Zahra Van Nguyen und *CHANEL Love Languages* (Regie: Jess Ruby James). Sie absolvierte ihren Bachelor in Popular Music 2025 an der Goldsmiths University of London. 2026 veröffentlichte sie ihr Debut Album *Memoria* mit ihrem Musikalischen Projekt PILLBERT unter dem Münchner Label Squama.



Emily Schembera
Maske

Emily Schembera absolvierte 2017 ihr Fachabitur an der Fachoberschule für Gestaltung in München. Nach einer Friseur-ausbildung bei Sassoon und einem Intensivtraining im Haarschnitt erlangte sie 2021 ihren Meistertitel. Zwei Jahre später machte sie sich als

Hair & Makeup Artistin selbstständig und arbeitete für Modeproduktionen in München, Berlin, Mailand und New York. Seit 2024 studiert sie Maskenbild – Theater und Film an der Bayerischen Theaterakademie August Everding und sammelt dort erste Erfahrungen im Theater- und Opernbereich. 2025 unterstützte sie Jakob Altmayer bereits bei seiner Produktion *Versuche einer Witterungslehre*.



Kai Leah Sascha Krämer
Regieassistent & Inspizienz

Kai Leah Sascha Krämer aka @kitschkai ist hinter und auf der Bühne tätig. Mit einem Hintergrund in Performancekunst und Germanistik durch das Studium in Stuttgart und Leipzig liegen Schwerpunkte Kais Arbeit in Text, Körper und künstlerischer Zusammenarbeit. Durch diesen breiten Zugang konnte they bereits Erfahrungen in konzeptuellen, koordinierenden und kreativen Positionen sammeln sowie in der Text- und Kostümarbeit. Als Performancekünstler:in bringt they eigene Texte auf die Bühne, zuletzt *Knutschen ist wichtiger als Deutschland* und ist an kollektiven Performances beteiligt.

Mit



Vincent Crusius
Live-Schlagzeug

Vincent Crusius ist seit zehn Jahren fester Bestandteil der Münchner Jazz- und Popszene. Er arbeitete bereits in zahlreichen Ensembles, u. a. am Residenztheater und Gärtnerplatztheater, den Hiphop-Bands Ferge X Fisherman und Nujakasha, den Sportfreunden Stiller, den Jazzensembles Julian Blumenthaler Quartett und Munich Composers Collective und der Jazzrausch Bigband. Mit Künstlern wie Cellz, Luka Blau und Lenzelot ist er als Livedrummer und teilweise als Musical Director auf Tour. Er gründete 2017 das VincentCrusiusEnsemble und präsentierte erste Kompositionen für Large Ensemble. 2018 erhielt er ein Musikstipendium der Stadt München für das Projekt mit seinem eigenen Orchester.



Alisha-Vivienne Hellmuth
Ensemble

Alisha-Vivienne Hellmuth ist eine deutsch-schweizerische Schauspieler:in, aufgewachsen in Potsdam. Sie begann 2022 ihr Schauspielstudium an der Otto Falckenberg Schule München und schließt dieses

im kommenden Juli ab. Unterdessen absolvierte sie außerdem ihren Bachelor in Psychologie an der Universität Osnabrück. Zuletzt zu sehen war sie in *RCE – #RemoteCodeExecution* (Regie: Dennis Duszczak) an den Münchner Kammerspielen. Alisha-Vivienne Hellmuth war Stipendiatin der Richard Stury Stiftung und erhielt 2024 den Förderbeitrag der Armin Ziegler Stiftung für ihr schauspielerisches Talent.



Maximilian Kurth
Ensemble

Maximilian Kurth schloss 2020 sein Schauspielstudium an der HfMT Hamburg ab. Seitdem arbeitet er als freier Schauspieler, u. a. mit Jörg Pohl, Elias Geißler, Alina Sobotta, Sophie Glaser, Elias Perrig, Caro Thum und Anton Pleva. Weitere Arbeiten entstanden etwa am Staatstheater Mainz, Schauspielhaus Wien, Thalia Theater Hamburg, Theater Magdeburg und Kampnagel Hamburg, diese wurden zu renommierten Festivals eingeladen wie dem Plug&Play, Fast Forward, FIAT Festival Montenegro oder Unidram. Aus der Zusammenarbeit mit Rieke Süßkow ging die Gründung des Hallimasch Komplex hervor und mit Woody Mues führte er die Zusammenarbeit im Kollektiv Labskaus fort. Zuletzt tourte er mit dem Monologstück *you with the sad eyes* (Regie: Ilario Raschèr), das ebenfalls zu diversen Festivals eingeladen wurde.



Anna K. Seidel
Ensemble

Anna K. Seidel arbeitet als Künstlerin an der Schnittstelle von Theater, Bildender Kunst und Film. Nach einem Architekturstudium und einer Tätigkeit als Bühnenbildnerin studierte sie Schauspiel an der Otto Falckenberg Schule in München. Ihre ersten Schauspielengagements führten sie an die Münchner Kammerspiele, das Thalia Theater Hamburg, die Volksbühne Berlin sowie in Film- und Ausstellungskontexte. Von 2022 bis 2024 war sie festes Mitglied des kollektiv arbeitenden Ensembles am Theaterhaus Jena. Dort arbeitete sie unter anderem mit Wunderbaum und Walter Bart an der Inszenierung *Die Hundekot-Attacke*, die 2024 zum Berliner Theatertreffen eingeladen und mit dem 3sat-Preis ausgezeichnet wurde. Das Stück wurde von Theater heute mit dem Preis für die besten Nachwuchsautor:innen und Produktion des Jahres ausgezeichnet. Mit *Der Ricci-Fluss* führte sie erstmals Regie. Derzeit arbeitet sie an ihrem ersten Dokumentarfilm und schreibt Reportagen über Polarregionen und Achterbahnen.



Nick Tlusty
Ensemble, Musik & Sounddesign

Nick Tlusty studierte den Master Regie für Musik und Sprechtheater, Performative Künste an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Zuvor studierte er Kulturwissenschaften, Musik und Literatur in Hildesheim und Leipzig und arbeitete neben dem Studium als Komponist, Performer, Regisseur und Autor. In seiner Arbeit verwendet er eine Formsprache, bei der musikalische Prinzipien auf die Mittel des Theaters übertragen werden. Er wurde u. a. mit dem Publikumspreis beim *Preis der jungen Dramatik 2022* am Staatstheater Braunschweig und Theater Magdeburg ausgezeichnet. Seine Abschlussinszenierung *Persephone. Das Wandern* wurde zu mehreren Festivals eingeladen, darunter zum Körber Studio für junge Regie 2025.

Impressum

Bayerische Theaterakademie
August Everding, Hochschule
für Musik und Theater München,
LMU München und Akademie
der Bildenden Künste München
mit den Studiengängen Regie
für Musik- und Sprechtheater,
Performative Künste (Leitung:
Prof. Sebastian Baumgarten),
Dramaturgie (Leitung: Dr.
Antonia Leitgeb-Busche und
Prof. Dr. Christiane Plank-
Baldauf), Bühnenbild und
-kostüm (Leitung: Prof. Judith
Oswald) und Maskenbild –
Theater und Film.

Textnachweise

Alle Texte sind Eigenbeiträge
von Celine Lacherdinger

Literaturnachweise

Zitate auf S. 2, 6, 7, 20: Kinsky,
Esther, *Rombo*, Berlin 2022.
Zitat auf S. 7: Kinsky, Esther,
Störungen, Wien 2023.

Bildnachweise

Diamagazine: Jakob Altmayer,
Stephanie Pröm, Leonard Schulz
Porträtfotos:
Jakob Altmayer: Leonard Schulz
Leonard Schulz: Ilario Rascher
Stephanie Pröm: Fabian
Niebauer
Celine Lacherdinger: Christian
Hartmann
Lilian Mikorey: privat
Emily Schembera: Michael
Weniger
Kai Leah Sascha Krämer:
Vanessa Rukh
Vincent Crusius: Jakob Grimm
Alisha-Vivienne Hellmuth:
Elisabeth Nittka
Maximilian Kurth: Malte
Uchtmann
Anna K. Seidel: Manuel Nieberle
Nick Tlusty: Felix Lucas Ernst

Herausgeberin
Bayerische Theaterakademie
August Everding, München

Künstlerischer Direktor
Lars Gebhardt

Geschäftsführender Direktor
Felix Kanbach

Technischer Direktor
Peter Dültgen

Leitung Kommunikation
Dr. Susanna Werger
Matthias Lund

Redaktion
Celine Lacherdinger

Gestaltung
Neue Gestaltung, Berlin

Mit Unterstützung der Richard
Stury Stiftung, der Stiftung
kulturelle Erneuerung und der
Studienstiftung des deutschen
Volkes.

RICHARD STURY STIFTUNG



In Kooperation mit

myt Hochschule
für Musik und Theater
München

www.theaterakademie.de



Ziegenmelker

Was ist ein Erdbeben?
Ein Erdbeben ist doch, als
bewegte sich etwas Gewaltiges
im Traum. Oder als wäre
einem Riesen nicht wohl im
Schlaf. Und das Erwachen ist eine
neue Ordnung der Dinge in
der Welt. Da wird der Mensch mit
seinem Leben so klein wie der
kleinste Stein im Fluss.

Esther Kinsky
Rombo