

Lightyears Beyond
the Expected (UA)
Ein Balanceakt von
Meret Mareike Behschnitt



Bayerische
Theaterakademie
August
Everding

Denn in die trägere Luft geht
über verdichtetes Feuer;
Wasser entsteht aus der Luft;
zum Erdreich ballt sich die Welle.
Keines verbleibt in derselben
Gestalt, und Veränderung
liebend, schafft die Natur stets
neu aus anderen andere Formen,
und in der Weite
der Welt geht nichts –
das glaubt mir – verloren;

Ovid: Metamorphosen

Lightyears Beyond
the Expected (UA)
*Ein Balanceakt von
Meret Mareike Behschnitt*

Premiere
Di 29.04.25, 19:30 Uhr

Weitere Vorstellung
Mi 30.04.25, 19:30 Uhr

Ort
Akademiestudio

Werkeinführung
jeweils 30 Minuten
vor Vorstellungsbeginn
in Raum 0.55

Dauer
ca. 1 Stunde ohne Pause

Besetzung

Inszenierung

Meret Mareike Behschnitt¹

Bühne & Kostüme

Maria von Knobelsdorff²

Maske

Emily Donschachner³

Sophia Petermann³

Dramaturgie

Henryk Götze⁴

Tanja Milošević⁴

Sounddesign

Emil Vorbrugg

Licht

Raphaël-Aaron Moss

Mit

Florian Lange⁵

Hannah Moreth⁵

Toni Riegler⁶

Alexander Schmidt⁵

Emil Vorbrugg

Daria Welsch⁵

Tonoperator

Milan Belaga

Bühnentechnik

Benedikt Blohm

Georg Nagel

Stellwerk

Remo Cermak

*Regieassistenz &
Abendspielleitung*

Theresa Löw

Mentorat

Katja Wachter (Regie)

Antonia Leitgeb-Busche

(Dramaturgie)

Technischer Leiter &

Technische Produktionsleitung

Georgij Igor Belaga

Leitung der Beleuchtung

Benjamin Schmidt

Leitung der Tontechnik

Matthias Schaaff

Leitung des Kostümwesens

Elisabeth Funk

¹ Studierende im Bachelor des Kooperationsstudiengangs Regie – Sprech- und Musiktheater, Performative Künste der Hochschule für Musik und Theater München

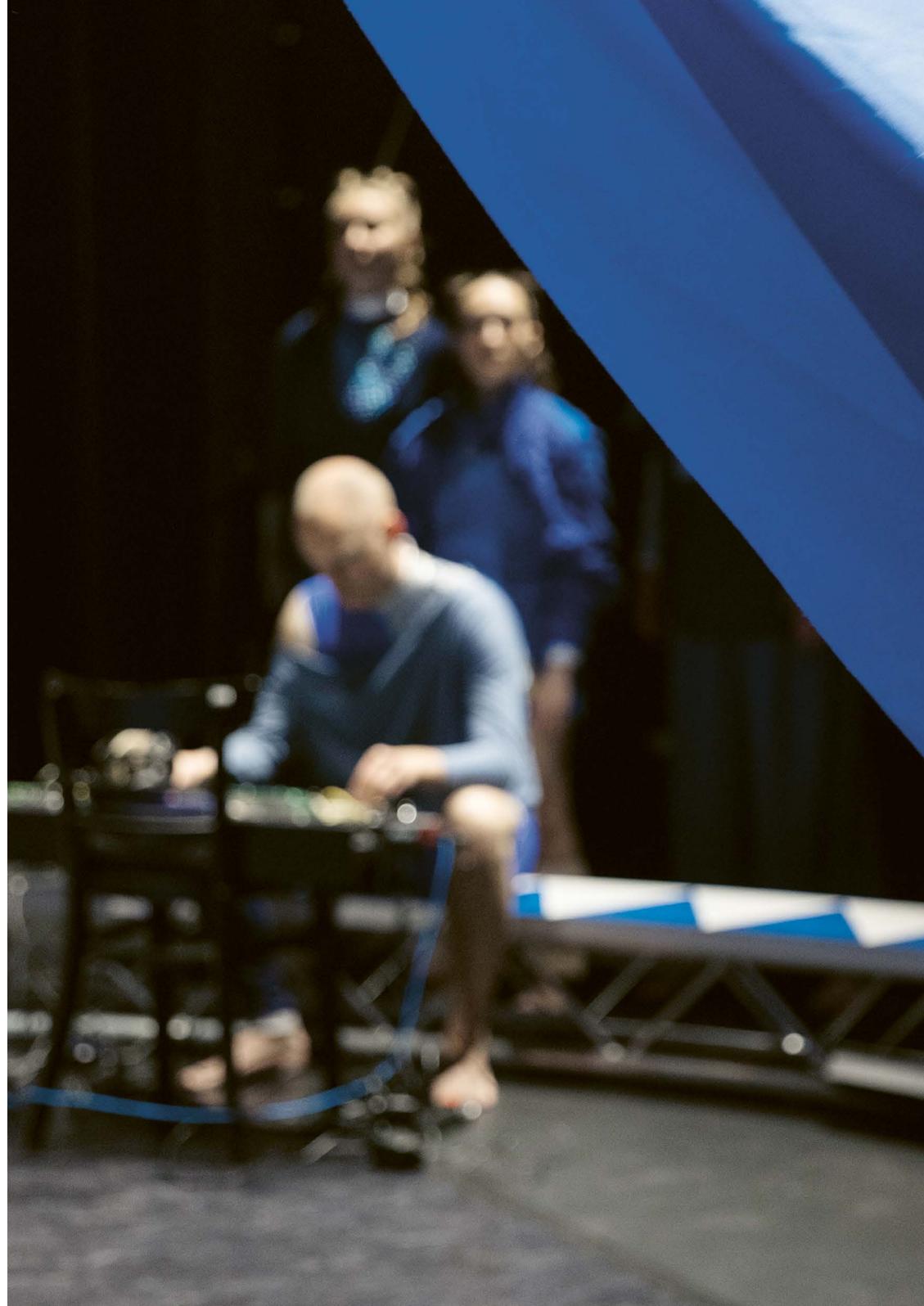
² Studierende im Diplomstudiengang Bühnen- und Kostümbild an der Hochschule für Bildende Künste Dresden

³ Studierende im Bachelor des Kooperationsstudiengangs Maskenbild – Theater und Film an der Hochschule für Musik und Theater München

⁴ Studierende im Master des Kooperationsstudiengangs Dramaturgie der Ludwig-Maximilians-Universität München

⁵ Studierende im Bachelor des Kooperationsstudiengangs Schauspiel der Hochschule für Musik und Theater München

⁶ Absolvent:in des Bachelorstudiengangs Circus and Performance Art der Fontys University of Applied Sciences Tilburg



Über den Mut zur Bescheidenheit Von Henryk Götze

„The Greatest Show On Earth“, „Out Of This World“ oder auch: „Light Years Beyond Your Expectations“ – mit diesen Slogans bewirbt eine der bekanntesten Zirkuskompanien, der Ringling Bros. Barnum & Bailey Circus, ihre Shows. „Höher, schneller, weiter“ scheint das Motto hinter den spektakulären Inszenierungen zu sein. Der Begriff Zirkus weckt Assoziationen von halsbrecherischer Akrobatik, wagemutigen Löwenbändigern, bunt gestreiften Zelten und rotnasigen Clowns, vor allem aber an eines: ganz große Show. Um dem Ursprung des Zirkus als Kunstform der (körperlichen) Superlative auf den Grund zu gehen, lohnt sich ein kleiner Abstecher ins London des Jahres 1773: Manege frei für Philip Astley.

Eine kurze Geschichte des modernen Zirkus

Wer die Geschichte des Zirkus erzählen möchte, könnte bei den clownesken Figuren der Commedia dell'arte oder bei den Tierkämpfen und Wagenrennen des Circus Maximus im antiken Rom einsetzen. Der traditionelle Zirkus, wie wir ihn heute kennen, hat seinen Ursprung jedoch in einer Krise der Theaterszene im London des 18. Jahrhunderts. Um politische Kritik auf der Bühne zu unterbinden, wurde durch den Licensing Act von 1737 Sprechtheater in England stark reguliert, zensiert

und nur in wenigen lizenzierten Häusern erlaubt. Alternative Formen der Unterhaltung gewannen deshalb an Popularität – so auch Philip Astleys Pferdeshows, die in der Manege seines 1773 am Fuß der Westminster Bridge eröffneten Amphitheaters stattfanden. Als Erster verband Astley Elemente der Pferdedressur, Akrobatik und Clownerie in der typischen runden Manege und gilt somit als Begründer des modernen Zirkus – und als erster Ringmaster. Es dauerte nicht lange, bis der Zirkus auch nach Amerika kam und dort im großen Stil betrieben wurde – bereits um 1820 beheimatete fast jede größere Stadt in den USA und Europa saisonal einen Wanderzirkus. Mit den Unternehmungen amerikanischer Kompanien wie den Ringling Brothers und der Barnum & Bailey Truppe wurde von 1870 bis 1920 ein goldenes Zeitalter des Zirkus eingeläutet.

Diese Ära war vom Fortschrittsglauben im Zuge der Industriellen Revolution und der Kolonialisierung durch das British Empire geprägt – die wachsenden Städte und die neu ausgebaute Eisenbahn schufen die nötige Infrastruktur für die zunehmend beliebten Zirkusshows, während das Interesse für alles ‚Exotische‘ und ‚Fremde‘ wuchs. Neben außergewöhnlichen menschlichen und tierischen Darbietungen im Zirkus wurden bald auch verschiedene Formen des Anderen als Kuriositäten ausgestellt. Sogenannte ‚Freakshows‘ wurden ein fester Bestandteil des

Programms: Wer aus einer anderen Kultur stammte, eine Behinderung aufwies oder nicht in die binäre Vorstellung von Geschlecht passte, wurde exotisiert und ausgebeutet. Im Zusammenhang mit einem wachsenden Bewusstsein für Menschenrechte und Tierschutz im 20. Jahrhundert ändern sich auch die Zirkusprogramme nachhaltig – die ‚Freakshow‘ verschwindet, immer weniger Tiere sind Teil der Nummern und Artist:innen werden zunehmend an professionellen Schulen ausgebildet. Anstelle des sich fortwährend steigernden Schwierigkeitsgrades der Nummern als Spannungsbogen der Show treten theatrale Narrative, die den Abend strukturieren.

Dennoch ist der traditionelle Zirkus eine Kunstform des Spektakels und der Kontrolle – über den eigenen Körper, über Tiere, Objekte oder sogar über physikalische Gesetze wie die Schwerkraft. Die Virtuosität, mit der Artist:innen immer waghalsigere Stunts aufführen, wird zur Schau gestellt. Dieser Hang zur Darstellung des menschlichen Exzeptionalismus überrascht wenig, wenn man an die Ursprünge des modernen Zirkus zurückdenkt.

Eine bescheidenere Zirkuspraxis

Im zeitgenössischen Zirkus, der seit den 1990ern Impulse zur Weiterentwicklung der Kunstform setzt, hat sich als Reaktion auf ein wachsendes Bewusstsein über den ausbeuterischen Umgang des

Menschen mit der Natur eine neue Zirkusform entwickelt. Immer mehr Künstler:innen und Forscher:innen wenden sich vom alten Bild des Zirkus als Ort menschlicher Höchstleistungen ab und richten ihren Blick auf die Handlungsmacht nicht-menschlicher Akteure wie Objekte und Materialien. Wie ein alternativer Zirkus aussehen könnte, beschreibt Vincent Focquet in seinem Manifest für einen „Humble Circus“ – eine bescheidenere, alternative Zirkuspraxis, die die Position des Menschen in einer vernetzten Umwelt erforscht, statt ihn auf der Spitze der Pyramide zu platzieren.

Der Mensch, der sich selbst als Meister inszeniert, die Dompteure und Ringmaster, die Philip Astleys und P. T. Barnums dieser Welt, so Focquet, müssen aus dem Zentrum der Manege weichen. Impulsgebend sind dabei die Ausführungen Donna Haraways: Die US-amerikanische Autorin und Naturwissenschaftlerin unterscheidet zwischen zwei Arten des Mensch-Seins, zwischen „Homo“ und „Humus“. Haraway plädiert mit Letzterem für ein erdverbundenes und vernetztes Miteinander, welches nicht länger vom Menschen als Zentrum des Universums ausgeht. Im Humble Circus sind wir alle Humus: vernetzte Wesen, die miteinander und ihrer Umwelt in Kontakt treten und koexistieren. In diesem Kontext entlarven sich Fantasien von Kontrolle und Virtuosität als eben das, was sie sind: Fantasien.

„Climate change is still occurring if we deny it, gravity is still at play even if we stage ourselves as victorious superhumans flying around unbothered by it.“ (Focquet, S. 33)

Jenseits von Kontrolle

Es gilt noch zu erproben, wie eine bescheidenere Zirkuspraxis jenseits von Allmachtsfantasien aussehen kann. Wie kann man das Streben nach Kontrolle loslassen? Vielleicht durch eine bewusste Langsamkeit – als Gegensatz zur halsbrecherischen Steigerungs-dramaturgie des traditionellen Zirkus'. Vielleicht durch ein Sichtbarmachen des Trainings und der Probenarbeit, die hinter jeder Performance stecken. Vielleicht dadurch, dass man die idealisierte Vorstellung eines bestimmten athletischen Artist:innenkörpers loslässt. Es ist ein Versuch, die Welt mit offenen Sinnen wahrzunehmen und sich zu fragen: Wie begegnet der Boden meinen Händen? Was macht die Schwerkraft mit mir, wenn ich mich fallen lasse? Wie treten meine Spielpartner:innen und ich in Kontakt? Diese Fragen begleiten auch Regisseurin Meret Mareike Behschnitt in ihrem Projekt *Lightyears Beyond the Expected*. Im Zentrum ihrer körperlichen Suche steht das Spiel mit den Erwartungen an das Genre Zirkus – und mit dem Konzept des ‚Greatest Showman‘: Egal ob Artist:in oder Schauspieler:in, wenn jede:r das Rampenlicht sucht, wird eine

Begegnung auf Augenhöhe zur Herausforderung. Die Zyklen des Abends führen durch spielerische, emotionale und körperliche Balanceakte, in denen die Performer:innen ihr Verhältnis zueinander und zum Publikum immer wieder neu verhandeln. In diesem Austausch treten auch die Potenziale und Reibungspunkte zwischen den Formen Zirkus und Theater hervor, wenn sie in der Manege aufeinandertreffen. Die Bescheidenheit im Sinne Focquets liegt vielleicht auch in der Erkenntnis, dass absolute Perfektion in der Aufführung unmöglich ist. Es geht nicht darum, die Balance zu halten – sondern darum, sie immer wieder zu suchen.





Die Welt befindet sich in einem ständigen Wandel – sei es die Natur, der eigene Körper oder die politische Ordnung. Eine stetige Fluidität der Umstände fordert die unaufhörliche Anpassung daran, wie die Flusslehre *panta rhei* (altgriechisch für ‚alles fließt‘) nach Heraklit sie beschreibt. Das Element des Wassers und seine fluide Beschaffenheit sind für viele Philosophinnen und Philosophen von zentraler Bedeutung: Für den Vorsokratiker Thales von Milet ist es der Ursprung aller Dinge und im chinesischen Daoismus gilt Wasser als das höchste Gut. Wandel und Veränderung sind Grundbedingungen der Erde und darüber hinaus für ein Leben im Einklang mit dem Rhythmus der Welt. Gewohnheiten, Stabilität und das Streben nach Sicherheit gehören dennoch zu den Sehnsüchten vieler Menschen und die Vorstellung eines steten Wandels der Umstände ist für einige zunächst unangenehm. Um Wandel, Krisen und Veränderungen besser begreifen zu können, erzählen sich die Menschen seit Jahrtausenden Geschichten. Durch die Narrative konstruieren sie Sinn und Stabilität. Fabeln, Märchen oder auch Religionen können diese Funktion erfüllen. Auch die Errichtung sozialer Ordnungen gehört zu solchen Stabilisierungsformen. Wer hat die Macht über wen? Wer darf einander lieben, ohne gesellschaftliche Ausgrenzung zu erfahren?

Welcher Körper erfährt positive Aufmerksamkeit und welcher wird ausgebuht? Soziale Normen legen die Antworten auf diese Fragen fest. Bei genauerem Hinsehen entpuppen sie sich jedoch als willkürliche Einschränkungen.

Fluidität in Narrativen

Das wohl bekannteste literarische Werk, das sich auf das Prinzip des ewigen Flusses stützt, sind Ovids *Metamorphosen*. Im 8. Jahrhundert nach Christus verfasst, versammelt das Werk insgesamt 250 mythologische Gedichte, denen allen das Prinzip der Verwandlung (gr. *metamorphosis*) zugrunde liegt. Tiere, Pflanzen oder Sternbilder sind nur einige der vielen Resultate der beschriebenen Metamorphosen. Die Motivationen, warum die Göttinnen und Götter sowohl sich untereinander als auch die Menschen verwandeln, könnten unterschiedlicher nicht sein. So kann es aus Rache geschehen oder als Strafe, als Rettung oder als Verführungsmethode. Die fünfzehn Bücher folgen chronologisch aufeinander und erzählen die Weltgeschichte von der Entstehung der Welt, die sich vom Chaos zu einem geordneten Kosmos entwickelt, bis hin zu Cäsars Tod. Der Mensch wird dabei als die Krone der Schöpfung präsentiert. In der letzten Episode transformiert sich Cäsars Seele bei seinem Tod in ein himmlisches Phänomen. Ovid will ihn – wie viele seiner Zeitgenossen – in einem vorbeifliegenden Kometen erkannt haben.

Den vielen einzelnen Geschichten liegt ein lineares Narrativ zugrunde, das trotz der unübersehbaren Fiktionalität einen Realitätsanspruch an die chronologischen Gegebenheiten erhebt. Obwohl die *Metamorphosen* willkürlich aneinandergereiht sind, schreibt das Werk die allgemeine Weltgeschichte als Fortschrittsbewegung, die in Cäsars Apotheose kulminiert.

Die Regeln neu schreiben

Lightyears Beyond the Expected beginnt dort, wo die festgelegte Ordnung sich auflöst und eine neue geschaffen werden kann. Ovid stellt den Akt der Verwandlung und die damit verbundene Neukonstruktion des Körpers dar. Machtgefälle sind diesem Text deutlich eingeschrieben: zwischen den Göttinnen und Göttern, den Menschen und den weltlichen Herrschern. In den *Metamorphosen* gibt es klare Hierarchien und auch heute gibt es gesellschaftliche Machtverhältnisse, die manche Menschen scheinbar überlegen machen bzw. ihnen mehr Rechte einräumen als anderen. Noch heute ist das Narrativ einer angeborenen und unveränderten Überlegenheit gegenüber einer anderen Menschengruppe fälschlicherweise verbreitet. *Lightyears Beyond the Expected* erforscht unter anderem, was passiert, wenn wir uns aus den festgefahrenen Ordnungen, Redewendungen und Bewegungsabläufen lösen und uns der Veränderung hingeben. In einem Raum ohne Regeln gilt

es, neue Identitäten, Verhältnisse und Kommunikationsformen zu finden. Neue Situationen können mit neuen Anforderungen einhergehen, welche die bestehende Hierarchie in einem Augenblick kippen lassen. Die Zirkusmanege als Ort der körperlichen Superlative wird zum Schauplatz für das Austragen ebendieser Verhandlungen. Die streng hierarchische Ordnung des traditionellen Zirkus', in der sich der Mensch gerne als Überwesen mit besonderer Kontrolle über den Raum und Körper behauptet, ist ausgehebelt. Um Tricks auszuüben, bedarf es Stabilität, doch diese ist durch die Fluidität der Umstände gestört, denn menschliche Körper, Selbstverständnisse und Fähigkeiten unterliegen einem Wandel, ganz der Flusslehre. Was passiert, wenn ich nicht abliefern kann?



Biografien



Meret Mareike Behschnitt
Regie

Meret Mareike Behschnitt wuchs in Zürich auf. Während ihrer Regieassistenten an der Operettenbühne Arth entdeckte sie die Arbeit mit Musik und Tanz für sich. Außerdem tobte sie sich im Sprechtheater aus: Sie schrieb, inszenierte und stand auch als Schauspielerin auf der Bühne. Zudem sammelte sie in weiteren Hospitanzen und Assistenzen Erfahrungen, u. a. am Theater Kanton Zürich und am Theater REAKTIV. Inzwischen beschäftigt Meret sich viel mit zeitgenössischen Zirkusformen. 2023 schloss sie den Bachelor of Arts in Deutscher Sprach- und Literaturwissenschaft sowie Geschichte an der Universität Zürich ab und studiert nun im dritten Semester an der Bayerischen Theaterakademie August Everding im Kooperationsstudiengang Regie für Musik- und Sprechtheater, Performative Künste.



Maria von Knobelsdorff
Bühne und Kostüm

Aufgewachsen in Hannover, ist Maria von Knobelsdorff seit einiger Zeit in Ostdeutschland zuhause. Ihre Arbeiten drehen sich um Vorgänge, die Unsicht-

bares sichtbar machen. Spaß an campy Ästhetik, Körperlichkeit und queer-feministischen Ansätzen sowie Drag-Praktiken prägen ihr künstlerisches Schaffen. Seit 2019 studiert sie Bühnen- und Kostümbild an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, wo sie aktuell an ihrem Diplomprojekt arbeitet.



Emily Donschachner
Maske

Emily Donschachner wuchs in Wien und Niederösterreich auf. Sie sammelte nach ihrer Matura im Sommer 2023 erste maskenbildnerische Erfahrungen bei der Oper im Steinbruch in St. Margarethen (AT). Während eines darauffolgenden neunmonatigen Praktikums in der Maske am tjt. Dresden kristallisierte sich ein noch tiefergehendes Interesse an der Maskenbildnerie heraus. Sie konnte dort bei Produktionen mitwirken und die Welt des Kinder- und Jugendtheaters kennenlernen. Seit 2024 studiert sie im Kooperationsstudiengang Maskenbild – Theater und Film an der Bayerischen Theaterakademie August Everding.



Sophia Petermann
Maske

Sophia Petermann wurde in Nürtingen geboren. 2021 absolvierte sie die Ausbildung zur pharmazeutisch-technischen Assistentin und arbeitete bis zu Beginn des Studiums in diesem Beruf. Parallel war sie seit ihrer Kindheit im Naturtheater Grötzingen ehrenamtlich tätig, sowohl in der Maske als auch auf der Bühne. Seit 2024 studiert sie im Kooperationsstudiengang Maskenbild – Theater und Film an der Bayerischen Theaterakademie August Everding.



Henryk Götze
Dramaturgie

Henryk Götze studierte Theater und Medien sowie Anglistik/ Amerikanistik in Bayreuth und Bradford. Parallel zu seinem Bachelorstudium betreute und inszenierte er freie Theater- und Filmprojekte und moderierte die Radiosendung *Schallwerk on Galaxy*. Praktika und Hospitanzen führten ihn an das Medienkulturzentrum Dresden, das Staatstheater Nürnberg und das Düsseldorfer Schauspielhaus. Seit 2024 studiert er im Kooperationsstudiengang Dramaturgie im Schwerpunkt Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie August Everding.

Ensemble



Tanja Milošević
Dramaturgie

Tanja Milošević studierte Germanistik und Antike Geschichte in München und Florenz. Parallel arbeitete sie als Tänzerin in der freien Szene, hospitierte am Gärtnerplatztheater München und assistierte der Tanzdirektorin Lillian Stillwell am Theater Münster. Seit 2023 studiert sie im Kooperationsstudiengang Dramaturgie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Im Rahmen ihres Studiums betreute sie das Regieprojekt *In Linien. An Linien entlang (Gregorius als Stein)* und war als Gastdramaturgin am Stadttheater Ingolstadt für *Das Gewicht der Ameisen* engagiert.



Theresa Löw
Regieassistenz

Theresa Löw wuchs in München auf. Nach ihrem Abitur im Jahr 2024 hospitierte sie am Residenztheater München bei Produktionen von Elsa-Sophie Jach und Alexander Eisenach. Im Wintersemester 2025 wird sie ihr Studium der Theaterwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München beginnen.



Toni Riegler

Toni Riegler wuchs in Wien auf und studierte Theater-, Film-, und Medienwissenschaften in Wien und Berlin. 2024 folgte der Bachelor in Circus and Performance Art (NL). Das geisteswissenschaftliche Studium und eine Vergangenheit im Leistungssport fließen in Tonis Arbeit als zeitgenössische:r Zirkuskünstler:in ein.



Emil Vorbrugg

Emil Vorbrugg, in München geboren, studierte Theaterwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München und Design an der Hochschule München. Im Alter von 12 Jahren begann er Musik zu produzieren und komponiert seit 2017 Theatermusik für Bühnen (u. a. Kammerstücke, Marstalltheater, HochX). Als Schauspieler ist er seit 2020 in Film und Fernsehen aktiv (u. a. *Tatort München*, *Polizeiruf 110*, *Passau-Krimi*), nachdem er zuvor drei Jahre Bühnenluft am Residenztheater München schnuppern durfte.



Daria Welsch

Daria Welsch wurde in Sibirien geboren und ist in Augsburg aufgewachsen. Erste Schauspielerehrfahrungen machte sie 2017 im Theaterensemble in Augsburg. Dort arbeitete sie als Regie, Probenleitung, gewähltes Vorstandsmitglied und Performerin. 2020 wurde sie mit dem Kunstförderpreis Augsburg in der Kategorie Schauspiel ausgezeichnet. Während ihres Theaterwissenschaftsstudiums wurde sie im März 2023 bei der Bayerischen Theaterakademie August Everding angenommen und studiert jetzt im 5. Semester im Kooperationsstudiengang Schauspiel.



Florian Lange

Florian Lange wurde in Leipzig geboren. In seiner Kindheit und Jugend setzte er sich mit Klavier, Jazzklavier und E-Bass auseinander. 2019 nahm er das Lehramtsstudium für Musik und Deutsch auf. Spielerfahrungen sammelte er in der freien Szene Leipzig und in der KAOS-Kulturwerkstatt, wo er als Teil des Sommertheaters auftrat und auch die musikalische Betreuung von Produktionen übernahm. Seit 2023 studiert er im Kooperationsstudiengang Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie August Everding.



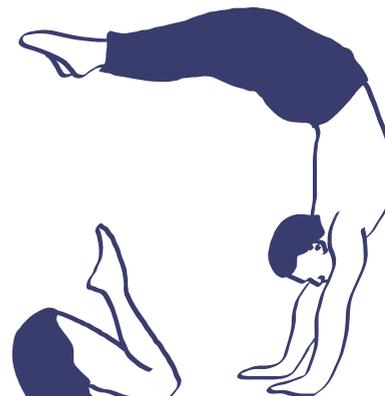
Hannah Moreth

Hannah Moreth wurde in München geboren und spielt seit 2012 regelmäßig in der Moreth Company. Von 2018 bis 2019 war sie mit *Die Visionärin – Hildegard von Bingen* auf Tournee. 2016 erhielt sie den Kulturförderpreis der Stadt Landsberg. Während ihres Schauspielstudiums an der Zürcher Hochschule der Künste war sie als *Widwe* in *Biedermann und die Brandstifter* am Schauspielhaus Zürich zu sehen. Seit Herbst 2024 studiert sie im Kooperationsstudiengang Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie August Everding.



Alexander Schmidt

Alexander Schmidt, geboren in Kamen und aufgewachsen in Köln, erhielt seit seiner Kindheit regelmäßigen Klavierunterricht an einer russischen Musikschule. Seine Leidenschaft für das Schauspiel entdeckte er durch die Teilnahme an diversen Theaterclubs. Nach seinem Abitur arbeitete er als Rettungsschwimmer und erhielt Schauspielunterricht im Chubbuck Studio in Berlin. Seit 2023 studiert er im Kooperationsstudiengang Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie August Everding.



Impressum

Bayerische Theaterakademie
August Everding und Hochschule für Musik und Theater München mit den Studiengängen Regie für Musik- und Sprechtheater, Performative Künste (Leitung: Prof. Sebastian Baumgarten), Schauspiel (Leitung: Prof. Jochen Schölch) und Maskenbild – Theater und Film (Leitung: Prof. Verena Effenberg), sowie Ludwig-Maximilians-Universität München mit dem Studiengang Dramaturgie

Textnachweise

„Über den Mut zur Bescheidenheit“ und „Keep it fluid, baby!“ sind Eigenbeiträge von Henryk Götze und Tanja Milošević. Direkte und indirekte Zitate stammen aus den folgenden gelisteten Quellen:

Literaturnachweise

Berthold, M. (1968). Weltgeschichte des Theaters. Stuttgart.
Brown, S. A. (2005). Ovid: Myth and Metamorphosis. London. Burgtheater Wien (Hrsg.). (1987). Metamorphosen des Ovid oder die Bewegung von den Rändern zur Mitte hin und umgekehrt. Wien, Spielzeit 1986/87.
Elliot, T. (2016, 7. Juli). Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus Tour including LA. CCNewspaper. <https://ccnewspaper.com/2016/07/ringling-bros-and-barnum-bailey-circus-tour-including-la-july-14th-august-7th-2016-preview-tickets/> [Zugriff am 5. April 2025].
Focquet, V. (2019). Withdrawal to a Humble Circus. Three Careful Dramaturgical Tactics. Gent.
Haraway, D. (2016). Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene. Durham/London.
Ovidius Naso, P. (1858). Ovids Metamorphosen (Bd. 3). Stuttgart.
Thomas, D., Carlton, D., & Etienne, A. (2007). Theatre Censorship: From Walpole to Wilson. New York.
Trapp, F. (2022a). (De-)Center.

Zum non-human turn im zeitgenössischen Zirkus. Thewis, 9(1), 114–126.

Trapp, F. (2022b). Not my Circus, not my Monkeys? Eine Einführung in den zeitgenössischen Zirkus. In Circus in flux. Zeitgenössischer Zirkus (S. 16–22). Berlin.

Ursić, A. (2023). Warum der Zirkus lernen muss, mit den Gespenstern zu leben. VOICES, 4, 9–17.

Volk, K. (2023). Chapter 16: Tod und Erklärung: Ovid on the Death of Julius Caesar. In Ovid, Death and Transfiguration (S. 745–851). Leiden.
von Albrecht, M. (2014). Ovids Metamorphosen: Texte, Themen, Illustrationen. Heidelberg.
Wittmann, M. (2021). The Origins and Growth of the Modern Circus. In G. Arrighi & J. Davis (Hrsg.), The Cambridge Companion to the Circus (S. 19–34). New York.

Bildnachweise

Probenfotos: Alvis Predieri
Portraitfotos: Meret Mareike Behschnitt, Emily Donschachner, Henryk Götze, Tanja Milošević, Sophia Petermann; Christian Hartmann; Florian Lange; Stella Traub; Maria von Knobelsdorff, Theresa Löw, Daria Welsch; privat; Hannah Moreth; Sven Evertz; Toni Riegler; Henrike Lechler; Alexander Schmidt; Deborah Traub; Emil Vorbrugg; Noah Cremer

Herausgeberin

Bayerische Theaterakademie
August Everding, München

Künstlerischer Direktor

Lars Gebhardt

Geschäftsführender Direktor

Felix Kanbach

Technischer Direktor

Peter Dültgen

Leiterinnen Kommunikation

Dr. Maria Goeth

Dr. Susanna Wergler

Redaktion

Henryk Götze

Tanja Milošević

Gestaltung

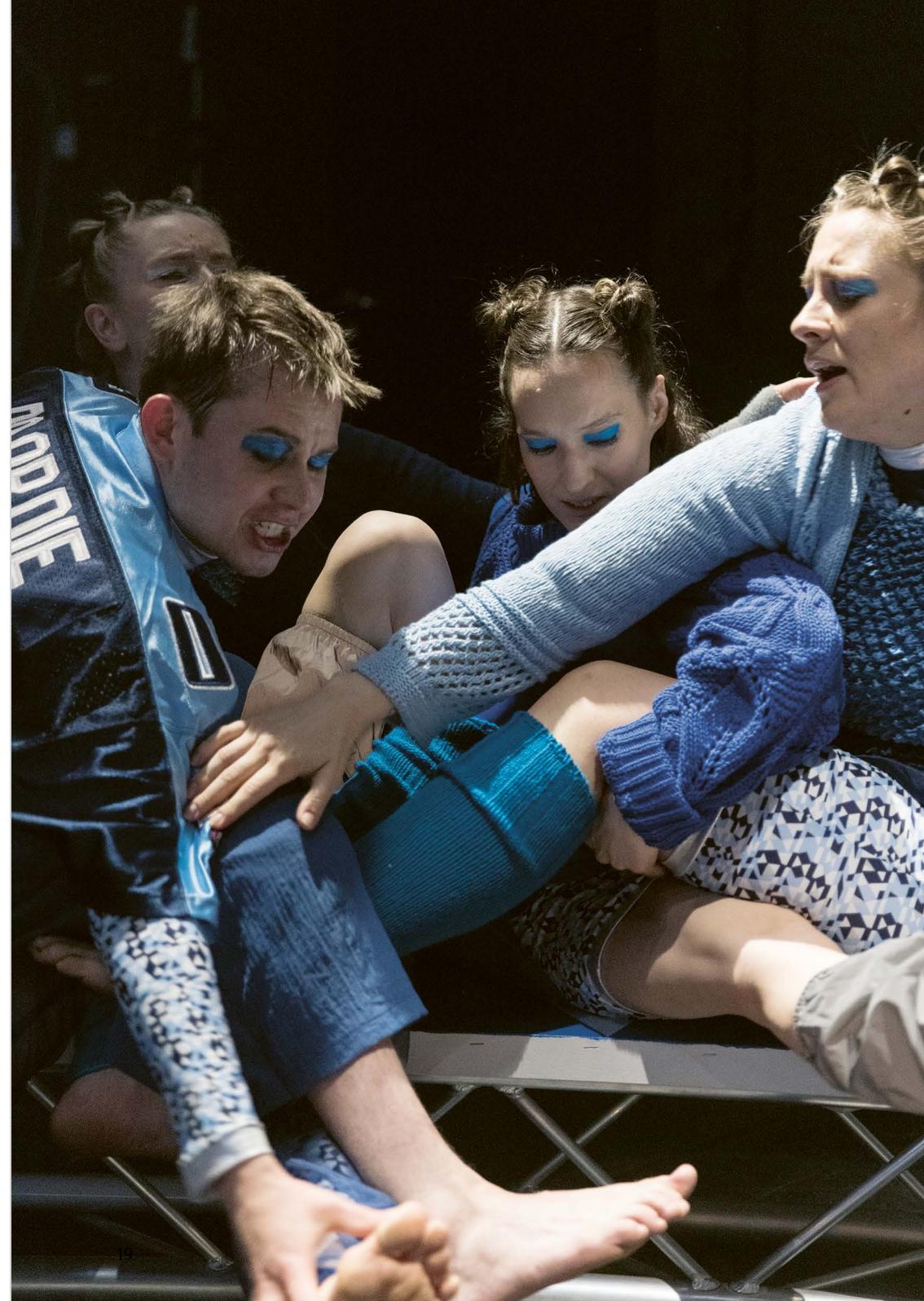
Neue Gestaltung, Berlin

www.theaterakademie.de

In Kooperation mit

myt

Hochschule
für Musik und Theater
München





myt Hochschule für Musik und Theater München