

Der  
Kirsch-  
**THEATER FREIBURG**  
garten

BZ-Kultur

# Eine Bühne fürs Theater



[badische-zeitung.de/kultur](http://badische-zeitung.de/kultur)

Ob auf der Bühne, im Studio oder irgendwo:  
Theater ist die Faszination vom spielenden Menschen.  
Doch ist der Vorhang zu, sind alle Fragen offen. Sagt Brecht.  
Wir geben täglich Antworten. Und stellen neue Fragen.

**Badische**  **Zeitung**

„Das ist ja euer Pech:  
Dass ihr nicht sehen könnt,  
was ich sehe.“

Uraufführung

## Amir Reza Koohestani **Der Kirschgarten**

nach Anton Tschechow // Deutsch von Sima Djabar Zadegan

**Premiere am 20. Oktober 2017, Kleines Haus**  
**Aufführungsdauer** ca. 2 Stunden, keine Pause  
**Aufführungsrechte** bei Theater Freiburg und Amir Reza Koohestani



Uraufführung  
Amir Reza Koohestani

# DER KIRSCHGARTEN

nach Anton Tschechow // Deutsch von Sima Djabar Zadegan

*Dunjascha* Laura Angelina Palacios

*Lopachin* Martin Hohner

*Semjon* Tim Al-Windawe

*Ljubow Andrejewna Ranjewskaja* Anja Schweitzer

*Anja, ihre Tochter* Rosa Thormeyer

*Jascha* Lukas Hupfeld

*Leonid Andrejewitsch Gajew* Holger Kunkel

*Warja, Anjas Stiefschwester* Marieke Kregel

*Firs* Hartmut Stanke

*Grischa* Lina Curtis / Lucas Klein

**Regie** Amir Reza Koohestani **Bühne** Mitra Nadjmabadi **Kostüme** Negar Nemati **Musik** Michael Koohestani **Licht** Mario Bubic **Ton** Sven Hofmann **Dramaturgie** Rüdiger Bering

**Regieassistentz und Abendspielleitung** Andrea Gerhold **Inspizienz** Arno Fliegau  
**Ausstattungsassistentz** Frederik Schweizer **Regiehospitantz** Victoria Kathleen Craig  
**Ausstattungs hospitantz** Luisa Schock **Umbaustatisten** Matthias Briem, Andrea Gerhold,  
Anselm Schwoerbel **Statisterieleitung** Holger Schmidt

**Technische Leitung** Beate Kahnert **Werkstattleitung** Alexander Albiker **Referentin der Technischen Direktion** Anne Kaiser **Technische Einrichtung** Günter Fuchs **Beleuchtung** Mario Bubic **Requisite** Massoud Ghanbarnia **Tontechnik** Sven Hofmann **Maske** Michael Shaw **Schneiderei** Jörg Hauser **Schreinerei** Wolfgang Dreher **Schlosserei** Bernd Stöcklin **Malsaal** Christoph Brucker **Dekoration** Klaus Herr **Theaterplastik** Reinhard Pilardeaux **Rüstmeister** Raphael Weber **Instandhalter** Alfred Manger

# TSCHECHOWS LETZTES STÜCK

Tim Al-Windawe

Nach seinen 1901 uraufgeführten DREI SCHWESTERN hatte der 1860 als Sohn eines ehemaligen Leibeigenen geborene Arzt und Schriftsteller Anton Tschechow eigentlich beschlossen, nie mehr für das Theater zu schreiben. Der sich zunehmend verschlechternde Gesundheitszustand des an Tuberkulose Leidenden schränkte seine literarische Tätigkeit zunehmend ein. Doch dann ließ er sich von seiner Frau, der Schauspielerin Olga Knipper, und dem Leiter und Regisseur des Moskauer Künstlertheaters Stanislawski überreden und kündigte ein neues Stück an, das „komisch, sehr komisch“ werden solle. Der Schreibprozess jedoch gestaltete sich als langsam und mühsam. Die Proben begannen im November 1903; bei Probenbesuchen äußerte sich Tschechow derart kritisch über die Regie und die Darsteller, dass er gebeten wurde, vor der Premiere nicht mehr ins Theater zu kommen.

Schließlich kam es am 17. Januar 1904, dem 44. Geburtstag Tschechows, zur Uraufführung seines KIRSCHGARTENS. In der Pause wurde der sichtlich kranke Autor geehrt. Die Inszenierung von Stanislawski (der auch die Rolle des „Gajew“ spielte) war nur ein mäßiger Erfolg. Wie schon bei den DREI SCHWESTERN beklagte sich Tschechow mehrfach in Briefen, dass Stanislawski seine „Komödie“ zu einer melancholischen „Tragödie“ umgedeutet, ja: sein Stück „ruiniert“ habe. DER KIRSCHGARTEN sollte Tschechows letztes Werk bleiben: Der todkranke Autor reiste im Juni 1904 in der Hoffnung auf Linderung nach Badenweiler im Südschwarzwald, wo er am 2. Juli starb.

Sein KIRSCHGARTEN erzählt von der Gutsbesitzerin Ljubow Ranjewskaja, die nach dem Tod ihres Sohnes mit ihrer Tochter Anja fünf Jahre in Paris lebte und nun auf das von ihrem Bruder Gajew und der Stieftochter Warja bewohnte Familiengut in der russischen Provinz zurückkehrt. Sowohl Ranjewskaja als auch Gajew haben über ihre Verhältnisse gelebt: Das Landgut ist überschuldet und es droht eine Zwangsversteigerung. Doch die Familienangehörigen schlagen die Warnungen Lopachins, Sohn eines ehemaligen Leibeigenen, in den Wind und ignorieren auch seinen Vorschlag, den vielgeliebten und viel gerühmten Kirschgarten abzuholzen und auf dem Gelände Ferienhäuser zu errichten. So ersteigert Lopachin selbst den Kirschgarten und die Familie verlässt das Gut am Ende für immer. Allein zurück bleibt nur der alte Diener Firs.

DER KIRSCHGARTEN beschreibt eine Zeit des Wandels, des Untergangs einer überlebten adligen Oberschicht und des Aufstiegs einer jungen Generation: des Kapitalisten Lopachin aber auch des kritischen Intellektuellen Trofimow, dem sich Ranjewskajas Tochter Anja anschließen wird. Deren kühnem Blick in eine vielleicht bessere Zukunft steht die Verklärung der Vergangenheit beim Geschwisterpaar entgegen und die Sehnsucht des ehemaligen Leibeigenen Firs nach einer Zeit, „als es noch die Prügelstrafe gab“ und das Oben und Unten in der Gesellschaft klar definiert war.

Amir Reza Koohestanis Adaption folgt der Dramaturgie und Figurenkonstellation des KIRSCHGARTEN weitgehend und verwendet zum Beispiel bei den von Firs gesprochen Texten teilweise originale Dialoge Tschechows. In seiner Fassung ist der „Kirschgarten“ allerdings ein etwas heruntergekommener und aus der Mode geratener Music Club, dem die Zwangsversteigerung droht. Auch Koohestani beschreibt eine Gesellschaft, deren einzelne Mitglieder so mit ihren individuellen Träumen, Ängsten, Wünschen und Selbsttäuschungen beschäftigt sind, dass sie kein Gespür für den Anderen und für den drohenden Verlust haben.





## VOM KIRSCHGARTEN ZUM CHERRY ORCHARD CLUB IM GESPRÄCH MIT AMIR REZA KOOHESTANI

*Rosa Thormeyer // Holger Kunkel  
Anja Schweitzer // Lukas Hupfeld*

*Warum hast Du uns vorgeschlagen,  
Anton Tschechows DER KIRSCHGARTEN  
in Freiburg zu inszenieren – aber in einer  
ganz neuen, von Dir geschriebenen Adaption?*

Ich habe einige Zeit in Westeuropa verbracht, ein Jahr in Manchester studiert, eine Residenz auf Schloss Solitude in Ludwigsburg. Ich habe mir gedacht, mit Tschechows KIRSCHGARTEN kann ich etwas von meinen Erfahrungen in Europa reflektieren, aus der Sicht eines Fremden. Man kann mit dem Stück gut zeigen, wie schwierig es ist, wenn jemand sagt, dass ein Stück Land, ein Club oder was auch immer ihm allein gehört. Denn die Leute, die dort seit langem arbeiten, identifizieren sich doch vielleicht auch mit diesem Ort, haben ihre eigenen Fantasien, wie dieser Ort sein und was damit geschehen soll. Das ist eines der großen Themen im Jahr 2017: Wie viel Diversität braucht eine Gesellschaft, wie viel Diversität hält sie aus? Wie kann eine Gesellschaft mit so viel unterschiedlichen, geradezu gegensätzlichen Vorstellungen, wie sie aussehen und funktionieren soll, umgehen? Dieser politische Aspekt des KIRSCHGARTENS war mir von Anfang an bewusst. Aber ich wollte nicht vordergründig aktuelle politische Themen aufgreifen. Tschechow hat das in seinen Stücken auch nicht gemacht, obwohl er ein sehr politischer Mensch war. Er hat lieber ein Stück über eine Familie in Auflösung geschrieben, bei dem das Politische darunter liegt. Ich habe mich entschieden, ihm da in meiner Adaption zu folgen. Was mich fasziniert an den Figuren im KIRSCHGARTEN, ist, wie diese Menschen versuchen, neue Verbindungen zu knüpfen und so eine andere Art Familie zu bilden: eben eine „Wahlfamilie“, in die sie nicht hineingeboren wurden, sondern für die sie sich aktiv entschieden haben. Aber wenn man untersucht, was die Mitglieder dieser

„Wahlfamilie“ verbindet, bleiben viele Fragen: Warum will ein alter Mann wie Firs nicht befreit werden, sondern wie ein Sklave bei dieser Familie bleiben? Warum kann Lopachin Warja nicht sagen, dass er sie liebt und mit ihr leben möchte? Tschechow beantwortet diese Fragen nicht. Diese Verweigerung von Eindeutigkeit macht seinen KIRSCHGARTEN zu einem nach wie vor modernen Stück, das sich für eine zeitgenössische Adaption anbietet.

*Findest Du, dass DER KIRSCHGARTEN sich von Tschechows anderen Stücken unterscheidet?*

Einer der wesentlichen Unterschiede zwischen dem KIRSCHGARTEN und Tschechows früheren Stücken ist, dass da noch eine weitere Schicht hinzukommt. In allen anderen seiner Werke gibt es psychologische, realistische Erklärungen. Man kann die Figuren, ihre Handlungsweisen, ihre Beziehungen und Konflikte verstehen und nachvollziehen. Tschechow war Arzt. Er analysierte seine Charaktere. Vor ein paar Jahren habe ich mit meiner Mehr Theatre Group seinen IWANOW realisiert. Die Titelfigur ist offenkundig depressiv. Vielleicht hätte Tschechow dieses Stück nicht geschrieben, wenn es damals schon Antidepressiva gegeben hätte ...

Aber im KIRSCHGARTEN geht Tschechow einen Schritt weiter: Anstatt diese passiven Charaktere zu beschreiben, wie sie typisch sind für die russische Literatur Ende des 19. Jahrhunderts, gibt es plötzlich unerklärliche Elemente wie dieses seltsame Geräusch, von dem keiner weiß, wo es herkommt, und das alle in Unruhe versetzt. Man darf nicht vergessen, dass der KIRSCHGARTEN, den wir heute kennen, Tschechows Überarbeitung nach der von ihm als misslungen empfundenen Uraufführung ist. Er will diese Szene unbedingt im Stück haben, aber er verweigert uns jede

logische Erklärung für dieses Geräusch. Tschechow durchbricht die Grenzen des Realismus zugunsten des Unerklärlichen und Poetischen.

*Zu unserer Programmatik für das Theater Freiburg gehört es, Theaterkünstler aus verschiedenen Ländern hierher einzuladen, um mit anderen Perspektiven auf Welt und Gesellschaft konfrontiert zu werden. Wenn Du über das Bild von Familie sprichst, dann nimmst Du als iranischer Regisseur doch sicher große Unterschiede zwischen Deiner Heimat und unserer westlichen Welt wahr?*

Natürlich. Die traditionellen familiären Bindungen sind im Iran sehr viel enger als hierzulande. Ich probe hier in Freiburg, aber alle zwei, drei Tage telefoniere ich mit meiner Mutter, weil sie sich Sorgen um mich macht – auch wenn ich nicht ganz verstehe, welche. Aber egal, wo man herkommt: Wenn man mit anderen Gesellschaften konfrontiert wird, beginnt man die Regeln und die Mächtigen der eigenen Gesellschaft zu hinterfragen. Ich möchte gerne wieder auf den KIRSCHGARTEN zurückkommen: Für mich ist das Stück ein totales Chaos. Jede Figur redet, ohne den anderen zuzuhören ...

*Woher kommt dieses Chaos? Aus den hilflosen Versuchen, die sich bereits in Auflösung befindliche Familie, die „Wahlfamilie“ doch noch zusammenzuhalten?*

Das Chaos entsteht, weil sie nicht mehr wissen, warum sie zusammen sind und zusammenbleiben sollten. Manchmal sehe ich im iranischen Fernseher einen durchgeknallten Typen und frage mich, was habe ich mit dem bloß gemeinsam? Er ist Iraner, ich bin Iraner, gut. Aber ansonsten verbindet uns nichts.

Warum sollte ich mich mit ihm identifizieren? Sollte ich nicht lieber herausstellen, dass wir unterschiedliche politische, kulturelle, soziale Identitäten haben, auch wenn wir beide Iraner sind?

*Sie wissen nicht mehr, was sie noch gemeinsam haben. Aber sie denken alle an die Zeit zurück, als sie sich noch als eine „Familie“ fühlten. Diese Sehnsucht ist typisch für Tschechows Figuren: Sie reden von früher, als alles angeblich besser war, aber auch von besseren Zeiten, Tschechow war mit Stanislawskis Uraufführung bekanntermaßen unglücklich. Schon bei dessen Inszenierung der DREI SCHWESTERN hatte Tschechow sich beklagt, dass der Regisseur aus der die Apathie der Protagonistinnen mit ironischer Distanz analysierenden Komödie eine melancholische, gar sentimentale Tragödie gemacht hat, bei der das Publikum mitfühlen und mitleiden konnte. Auch den KIRSCHGARTEN hat Tschechow als „Komödie“ bezeichnet. Was ist es denn für Dich?*

Ich bin mir sicher, dass das Publikum lachen wird – keine Frage. Aber eine Komödie ist es eigentlich nicht. Ich persönlich hätte jedoch keine Lust, ein Stück zu schreiben und zu inszenieren, das überhaupt keine komischen Aspekte und ironischen Momente hat. Für mich ist die Wirklichkeit viel zu düster und bitter, um denken zu können, dass Theater diese Wirklichkeit verändern könnte. Daher teile ich persönlich Tschechows Haltung, dass man der Wirklichkeit nur gerecht wird, indem man darüber lacht und zeigt, wie kindisch und komisch wir uns verhalten.

*Du inszenierst den KIRSCHGARTEN, aber in einer eigenen, neuen Übersetzung. Bei Dir ist der Kirschgarten keine Pflanzung mit Obstbäumen, sondern der „Cherry Orchard“: ein*

*aus der Mode geratener Music Club. Ein Ort der Sehnsüchte, der Erinnerungen, der gemeinsamen Identität.*

Für mich geht es um das Gefühl der Zugehörigkeit: Warum hängen wir so an bestimmten Dingen und Orten, von denen wir glauben, dass sie uns gehören? Ich habe heute in der New York Times gelesen, dass einer von Donald Trumps Leuten die schwarzen Football-Spieler, die gegen die Politik der Regierung protestieren, als „sehr undankbar“ bezeichnete: Obwohl sie Millionäre seien, würden sie die Flagge und Hymne der Vereinigten Staaten missachten. Aber wofür sollten sie dankbar sein? Dafür, dass man ihnen erlaubt hat, reich zu werden? Das heißt doch, dass die schwarzen Football-Spieler nicht wirklich zur Gesellschaft gehören. Eines der größten Probleme von Gesellschaften besteht darin, dass sich immer einige als ihr stärker zugehörig empfinden als andere, die zwar auch dort leben, aber ausgegrenzt werden. Im KIRSCHGARTEN hängen einige der Bediensteten viel mehr am Cherry Orchard als dessen eigentliche Besitzer. Von denen sind einige ganz froh darüber, den Kirschgarten zu verlieren. Ich glaube, dieses Gefühl, zu etwas dazu gehören zu wollen aber ausgegrenzt zu sein, ist Ursache der Krise, in der wir uns befinden.

*Warum hast Du Dich entschieden, den KIRSCHGARTEN neu zu schreiben?*

Ich finde es zunehmend schwieriger, die eigene Sichtweise in ein Stück zu injizieren und dabei die originalen Dialoge des jeweiligen Dramatikers zu verwenden. Im Theater gibt es seit zehn, zwölf Jahren immer häufiger Autoren-Regisseure.

Einer der Gründe, weshalb ich es vorziehe, ein Stück neu zu adaptieren, ist der Wunsch, einen Text durch meine Interpretation ins Heute zu holen. Ich bin ein Regisseur, der ein



bereits existierendes Stück in, sagen wir mal, zwei Wochen inszenieren könnte. Für mich besteht ein wesentlicher Inszenierungsprozess aber im Schreiben. Du erlebst das ja bei den Proben: Die Szenen, die ich geschrieben habe, mit den Schauspielern auf die Bühne zu bringen, ist der leichteste Teil der Arbeit. Der Text ist ja sehr klar: Schon wenn die Schauspieler ihn das erste Mal lesen, wissen sie, was sie zu tun haben.

*Dein Umgang mit Text ist wirklich verblüffend: Einerseits sagst Du, es sei keine Literatur, sondern Alltagssprache, und überlässt es den Schauspielern, sich die Worte so zurechtzulegen, wie es ihnen am ehesten entspricht. Auf der anderen Seite aber sind die Dialoge, die Du schreibst, unglaublich präzise und nuancenreich: Wenn man Dich nach dem Sinn jedes einzelnen Satzes fragt und nach der Haltung der Figur, die ihn spricht, kannst Du sofort und ganz genau erklären, was Du ausdrücken willst.*

Hm ... Das wird ein bisschen kompliziert, aber ich will versuchen, mich zu erklären. Vielleicht liegt es daran, dass ich Iraner bin. Wenn du wie ich in einer sehr geschlossenen Gesellschaft lebst, dann entwickelst du vielleicht besondere Fähigkeiten, dich auszudrücken. Dann liegt oft mehr Bedeutung in dem, was du nicht aussprichst, als in dem, was du sagst. Gleichzeitig verstehst du immer mehr mit den Worten zu spielen, um dich ehrlich ausdrücken zu können, ohne rote Linien zu überschreiten. Vielleicht habe ich als iranischer Autor ein gewisses Bewusstsein für das, was zwischen den Zeilen liegt, für den Subtext. Wenn man sich darüber im Klaren ist, schreibt man Dialoge, die zugleich sehr präzise gedacht sind, bei denen andererseits aber nicht jedes Wort, das da steht, heilig ist. Der Subtext ist präzise, der Dialog selbst eher schlicht und fast beliebig.

*Manchmal lässt Du die Dialoge ja auch überlappen, so dass man als Zuschauer gar nicht jedes Wort genau versteht und verstehen muss. Es geht um die Haltung der Sprechenden ...*

Das ist das Entscheidende. Mein Englisch ist ja eher rudimentär, aber ich kann mich dennoch gut ausdrücken. Ich habe gelernt, diese vielleicht 200 oder 400 Wörter Englisch, die ich beherrsche, so zu verwenden, dass ich in Verbindung mit meiner „Performance“ kommunizieren kann. Das gilt nicht nur für Fremdsprachen, sondern ist auch eine dieser besonderen Fähigkeiten, die man in geschlossenen Gesellschaften lernt. Man ist ja ständig wechselnden Restriktionen ausgesetzt, wenn man kommuniziert: in der Familie, in der Öffentlichkeit, am Computer ... Was lässt sich zensieren? Die Wörter, der Text. Man kann dir Sätze streichen, die man für zu politisch, für beleidigend oder gefährlich hält. Aber man kann nicht das Gefühl und die Haltung hinter den Wörtern streichen. So lernt man Dialoge zu schreiben, die ganz einfach und gewöhnlich und realistisch erscheinen, aber zugleich spürt man, dass da so viel mehr Bedeutung darunterliegt. So sind diese sich überlappenden Dialoge für mich auch ein Akt von sprachlicher Gewalt: Wenn man sein Gegenüber nicht ausreden lässt, muss man ihn nicht ins Gesicht schlagen. Es reicht, dass man ihn unterbricht und nicht zuhört, was er sagt.

*Das hat aber sehr viel mit Tschechows Dialogen zu tun: Wenn man sich diese genauer anschaut, stellt man fest, dass er all seine Figuren Monologe halten lässt. Manchmal reagieren sie aufeinander, aber im Grunde spricht jede für sich selbst. Es geht also auch bei ihm mehr darum, wie etwas gesagt wird, als was gesagt wird.*

Ja. Der Dialog ist eine Textur, Material, bei dem es nicht nur auf den Sinn der Wörter

ankommt. Es ist ein Textblock, der durch den Klang, den Rhythmus, die Komposition der Wörter performativ wird. Das kann man dem geschriebenen Text nicht entnehmen: Beim Lesen ist man vielleicht verwirrt, worum es geht, aber sobald der Text gespielt wird, wird es deutlich und eine neue Energie entsteht.

*Das erklärt, warum Du als Regisseur, der kein Deutsch spricht, ein Stück, das größtenteils auf Text basiert, inszenieren willst und kannst.*

Was ihr als Deutsche nicht habt, ist eine ausgeprägte Wahrnehmung eurer Sprache als Klang, als Musik. Ihr seid vor allem mit dem Sinn des Textes beschäftigt, mit dem Inhalt. Während jemand wie ich, der kein Deutsch spricht und versteht, vor allem den Klang der Sprache wahrnimmt. Ich kenne natürlich den Inhalt unseres Stückes – schließlich schreibe ich es ja. Aber ich habe den Vorteil, dass diese beiden Ebenen voneinander getrennt sind: Ich habe die Bedeutung der Dialoge im Hinterkopf, aber ich habe keinen direkten Zugang dazu, wenn die Schauspieler sie sprechen – dann bin ich eher mit dem Klang des Textes beschäftigt.

*Und Tschechow eignet sich für Deine Art von Theater besonders gut: Zusammen mit Arthur Schnitzler hat er ja geradezu den Subtext erfunden. Noch bei Ibsen ist das ausgesprochene Wort entscheidend, sprechen die Figuren aus, was sie wirklich wollen und denken. Bei Tschechow hingegen... Bei den Proben sagst Du den Schauspielern immer wieder, „und dann machst Du Bla-bla-bla.“*

So klingt es für mich ja auch. (lacht) „Bla-bla-bla“ meint ja nicht, dass da kein Sinn in den Worten steckt. Mir geht es sehr darum, eine Geschichte gut und verständlich zu erzählen; ich verstehe mich als Geschichtenerzähler. Andererseits

aber reden die Figuren schon ziemlich viel Unsinn. Sie kommen einfach nicht auf den Punkt. Das ganze Tschechow-Drama in vier Akten könnte man leicht auf eine Seite verkürzen: „Wir müssen den Kirschgarten verkaufen? Haben wir denn keine andere Chance? Haben wir nicht, aha. Na, dann.“

*Es gibt ein Zitat des berühmten französischen Schauspielers Jean Louis Barrault: „Erster Akt: Der Kirschgarten muss vielleicht verkauft werden. Zweiter Akt: Der Kirschgarten wird verkauft werden. Dritter Akt: Der Kirschgarten ist verkauft. Vierter Akt: Der Kirschgarten ist verkauft worden. Der Rest: das Leben.“*

Ja, das stimmt. Es ist kein Beckett. Beckett ist abstrakt. Auch bei ihm geht es darum, dass niemand handelt, aber auf sehr abstrakte Weise. Während Tschechow ein Stück schreibt, das so voller Leben ist, dass es jedem vertraut und verständlich erscheint. Die Figuren auf der Bühne sind lebensechte Charaktere. Aber gerade weil sie so wahrhaftig wirken, ist es umso irritierender, wenn sie sich plötzlich vollkommen irrational verhalten.

*Inwieweit macht es einen Unterschied, ob Du mit den iranischen Schauspielern Deines Ensembles Mehr Theatre arbeitest oder mit deutschen Schauspielern?*

Letzteres ist ein ziemlich masochistisches Unterfangen, aber ich liebe es! Wenn du mit deinem eigenen Ensemble arbeitest, dann akzeptieren sie dich schon von Anfang an, weil sie dich und deine Arbeitsweise kennen – du musst sie nicht erst überzeugen. Man gibt den Schauspielern eine Richtung vor und sie legen los. Du kennst ja Arbeiten von mir mit meinen iranischen Schauspielern: Der Stil ist so anders, als das, was ein deutsches

Ensemble gewohnt ist. Es gibt so viele Fragen, die ich mir selbst gar nicht stelle: Warum sitzt eine Figur zwei Stunden lang still da? Weil es keinen Grund gibt aufzustehen. Fremde Schauspieler muss ich überzeugen, auch wenn sie freundlich sind und sagen, wir machen das so, wie du das willst. Ich muss sie für eine Ästhetik gewinnen, die mir selbst ziemlich unbewusst ist. Das steckt irgendwo tief in deinem Unterbewusstsein, und nun musst du es hochholen und aussprechen.

Ich habe einen Dokumentarfilm über den Maler Gerhard Richter gesehen. Der sagte, dass er nie weiß, wann ein Gemälde wirklich fertig ist. Jeden Tag kommt er ins Atelier und übermalt etwas. Dann sagt er: „Dieses Bild könnt ihr in den Müll werfen, dieses da bringt ihr in die Galerie.“ Und dir ist bewusst, dass das

Bild, das sie in den Müll werfen sollen, Millionen wert sein könnte. Du verstehst nicht, warum für ihn das eine Bild gelungen und das andere so misslungen war, dass er es in den Müll werfen ließ.

Man sollte besser gar nicht darüber reden, weil Kunst viel mit dem Unbewussten zu tun hat. Aber im Theater musst du andere Menschen überzeugen, weil sie sonst nicht in der Lage wären, die Bühne zu betreten und die Szene zu spielen, die du geschrieben hast. Und das ist das Schöne an der Arbeit mit fremden, neuen Schauspielern: Dass sie dich dazu bringen, deine eigene Ästhetik zu hinterfragen und sie anderen näherzubringen.

*Das Gespräch mit Amir Reza Koohestani führte Rüdiger Bering*

*Laura Angelina Palacios // Hartmut Stanke*





*Holger Kunkel // Marieke Kregel // Anja Schweitzer // Rosa Thormeyer  
Lukas Hupfeld // Martin Hohner // Laura Angelina Palacios // Tim Al-Windawe*



Laura Angelina Palacios // Hartmut Stanke // Rosa Thormeyer  
 Marieke Kregel // Martin Hohner // Anja Schweitzer // Tim Al-Windawe

## Text und Regie

**Amir Reza Koohestani** wurde 1978 in Schiras im Iran geboren. Nach Erfahrungen als Performancekünstler und Filmemacher gründete er 2001 die Mehr Theatre Group in Teheran, deren erste Produktion DANCE ON GLASSES ihm 2001 bereits Einladungen zu internationalen Festivals bescherte. Nach einem zweijährigen Studienaufenthalt in Manchester kehrte Koohestani nach Teheran zurück, wo er seine Stücke nach wie vor schreibt, erarbeitet und erfolgreich zeigt. Seit fünfzehn Jahren sind Koohestanis Arbeiten wie TIMELOSS, IWANOW (nach Anton Tschechow) oder zuletzt

HEARING (2015) auf Festivals und bei Gastspielen in aller Welt zu sehen, von den Wiener Festwochen über das Festival d'Automne in Paris bis nach Los Angeles und Tokio. Für das Theater Oberhausen schrieb und inszenierte Koohestani 2015 TAXIGESCHICHTEN. An den Münchner Kammerspielen eröffnete seine Adaption von Kamel Daouds Roman DER FALL MEURSAULT – EINE GEGENDARSTELLUNG die Spielzeit 2016/17. Anfang 2017 realisierte Koohestani mit TANNHÄUSER am Staatstheater Darmstadt seine erste Oper.

## Bühne

**Mitra Nadjmabadi** wuchs in Teheran und Freiburg im Breisgau auf und absolvierte ihr Bühnenbild-Studium an der Kunstakademie Düsseldorf als Meisterschülerin bei Prof. Karl Kneidl. Nach Assistenzen am Düsseldorfer Schauspielhaus und Schauspiel Bonn ist sie seit 1991 als freischaffende Bühnen- und Kostümbildnerin an deutschsprachigen Bühnen u. a. für Theater Basel, Theater Essen, Ruhrfestspiele Recklinghausen, Schauspiel Köln, Staatstheater Nürnberg, Düsseldorfer

Schauspielhaus wie auch für Kurzfilm- und TV-Produktionen tätig. Von 1999 bis 2006 leitete sie Bühnenbild-Workshops in Berlin, Karachi und Shiraz, woraus die Zusammenarbeit mit Amir Reza Koohestani resultierte, mit dem sie Stücke und Theateradaptionen am Schauspiel Köln, Theater Oberhausen und den Münchener Kammerspielen zur Uraufführung gebracht hat und seither eine enge Zusammenarbeit verbindet.

## Kostüme

**Negar Nemati** wurde 1982 im Iran geboren und lebt in Kanada. Nach einem Theaterstudium an der Universität der Schönen Künste in Teheran erweiterte sie ihre Kenntnisse und Fähigkeiten als Mitarbeiterin iranischer Theaterkünstler wie Ali Raffi. Als Kostümbildnerin von Mani Haghighis Film MODEST RECEPTION (2012) hatte sie erstmals mit dem Co-Autoren des Drehbuchs,

Amir Reza Koohestani, zu tun. Für die Produktionen IWANOW, TIME LOSS und HEARING von Koohestanis Mehr Theatre Group schuf sie die Kostüme. 2016 wurde sie für das beste Kostümdesign zu Haghighis Film A DRAGON ARRIVES ausgezeichnet. Bei Amir Reza Koohestanis Freiburger Inszenierung DER KIRSCHGARTEN arbeitet Negar Nemati erstmalig in Deutschland.

## Musik

**Michael Koohestani** – Der in Köln lebende Musikproduzent und Komponist Michael Koohestani war zuvor bereits in zwei Projekten von Amir Reza Koohestani involviert: Im Jahr 2015 komponierte er für Amir Reza Koohestanis Inszenierung von TAXI-

GESCHICHTEN am Theater Oberhausen, ein Jahr später dann für DER FALL MEURSAULT an den Münchner Kammerspielen. Der ehemalige Jazz-Student wirkte als Produzent und Gitarrist an zahlreichen Hip-Hop-Veröffentlichungen mit.



# ONNE FREU( )DE EHILT WS.

[www.theaterfreunde.de](http://www.theaterfreunde.de)

## Donatoren und Förderer des Theater Freiburg

In der vergangenen Spielzeit 2016/2017 haben die TheaterFreunde Freiburg e.V. dem Theater Freiburg € 278.500,00 zur Verfügung gestellt. Davon entfielen € 190.000,00 auf die Donatoren der ExcellenceInitiative und € 18.500,00 auf die TheaterStiftung.

### Die Donatoren und Förderer der Spielzeit 2017/2018:

#### Donatoren der ExcellenceInitiative:

Thies Knauf	Dr. Terri J. Hennings
Anschi & Prof. Dr. Ferdinand Gillmeister	1 unbenannter Donator

#### Donatoren:

Bernhard Eckert	Bettina Marquardt
Barbara Gillmann	Mercedes-Benz Kestenholz GmbH
Alexander Goedecke	Dres. Susanne & Christian Rathmer
Gernot Hugo	Südwestbank AG
Dorit Keul	Monika Vonalt
Uwe Kleiner	

#### Förderer:

Silke & Tobias Bobka; Helga Boitz; Inga Brosius; Anneliese Dettlinger; Ingeborg & Hermann Dewein; Rita Deyhle; Prof. Dr. Claus Eichmann; Ute-Gabriele Eichner; Heike Faber; Prof. Dr. Hans-Dieter Flad; Maria Frese; Isabel Frese-Germann; Anette & Dr. Dieter Friedl; Dagmar Gräfingholt; Daniela Haas-Klohé & Herbert Klohé; Beate Hagemann; Ursula Heizmann; Christa Heyde; Dr. Ulrike & Hans-Otto Holz; Margot Hug-Unmüßig; Margit Joos; Tobias Kammer; Anne & Dr. Jürgen Kaschig; Birgit & Dr. Gehard Kempfer; Karin Lanz; Bettina Lehmbruck-Mangold; Kanzlei Harald E. Manias; Margarete & Dr. Peter Maul; Meroth; Eva Maria Müller; Sabine & Dr. Ralf Quirin; Prof. Dr. Hans-Hartmut Peter; Joachim Pietrula; Dr. Herbert Plagge; Ingrid Reiß; Dr. Paul Ridder; Barbara & Dr. Robert Ritter; S3 Schilli Schmidt Sozien; Rotraut & Heiner Sanwald; Corina Schulze-Rosario; Dr. Dr. Michael Schupp; Dr. Nikolaus Schurmann; Dr. Katja Schurmann-Bierl; Margot Selz; Dr. Ulrich Selz Liegenschaftsmanagement; Dr. Sylvia Strasser-Kempfer; Dr. Gabriele Vallentin; Volksbank Freiburg eG; Christian Winterhalter; Prof. Dr. Xinhua & Prof. Dr. Folker H. Wittmann; Prof. Dr. Helmut Zambo; sowie 11 unbenannte Förderer

#### Kontakt:

TheaterFreunde Freiburg e.V., Bertoldstraße 46, 79098 Freiburg  
Geschäftsstelle (Frau Rita Deyhle, Frau Katharina Bächle)  
Tel. 0761 285 20 40, Fax 0761 285 25 85  
[info@theaterfreunde.de](mailto:info@theaterfreunde.de), [www.theaterfreunde.de](http://www.theaterfreunde.de)



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

Freiburg   
I M B R E I S G A U

#### Impressum

*Herausgeber* Theater Freiburg, Spielzeit 2017/18

*Intendant* Peter Carp

*Kaufmännische Direktorin* Tessa Beecken

*Redaktion* Rüdiger Bering

*Fotos* Birgit Hupfeld

*Heft Nr.* 2

*Gestaltung* Benning, Gluth & Partner, Oberhausen

*Druck* Simon Druck GmbH & Co., Freiburg

*Anzeigenverwaltung* Tim Lucas

#### Textnachweise

Alle Texte sind Originalbeiträge

#### Vorverkauf

Tel. 0761 201 2853 oder

[www.theater.freiburg.de](http://www.theater.freiburg.de)

# Die Räuber.



Ich bin *Freiburger*  
PILSNER 

[www.freiburger-pilsner.de](http://www.freiburger-pilsner.de)

