

MayDay

THEATER FREIBURG

BZ-Kultur

Eine Bühne fürs Theater



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**

Dorothee Zumstein MayDay

Deutschsprachige Erstaufführung

Premiere am 11. Mai 2018, Kleines Haus

Aufführungsdauer ca. 1 Stunde 15 Minuten

Aufführungsrechte SACD / Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, Paris



Dorothee Zumstein

MAYDAY

Deutschsprachige Erstaufführung
aus dem Französischen von Rüdiger Bering

May, erwachsen Marieke Kregel

May, 10 Jahre alt Anne Langer

Betty Burns, ihre Mutter Laura Angelina Palacios

Alice McKenzie, Bettys Mutter Angela Falkenhan

Journalist Tim Al-Windawe

Regie Bastian Kabuth **Bühne** Anne Manss **Kostüme** Ines Koehler **Ton** Sven Hofmann

Licht Mario Bubic **Dramaturgie** Michael Billenkamp

Regieassistenz und Abendspielleitung Miriam Götz **Inspizienz** Petra Stöver **Ausstattungs-**
assistenz Paula Mierzowsky **Requisite** Angelika Lohmar **Maske** Michael Shaw **Technische**
Einrichtung Günter Fuchs **Statisterie** Holger Schmidt **Regiehospitantz** Lina Schonebeck

Leitung der Abteilungen

Technische Direktion Beate Kahnert **Werkstätten** Alexander Albiker **Referentin der**
Technischen Direktion Anne Kaiser **Bühnentechnik** Stephan Lux **Beleuchtung** Stefan Meik
Dekoration Klaus Herr **Malsaal** Christoph Bruckert **Maske** Michael Shaw **Requisite**
Eva Haberlandt **Rüstmeister** Raphael Weber **Schlosserei** Bernd Stöcklin **Schneiderei**
Jörg Hauser **Schreinerei** Wolfgang Dreher **Theaterplastik** Reinhard Pilardeaux **Tontechnik**
Jonas Gottschall **Instandhalter** Alfred Manger

ZUM STÜCK

„Ich finde, wir sind gut beraten, die flüchtige Bekanntschaft mit den Leuten, die wir einmal waren, zu pflegen, mögen wir sie nun für nette Gesellschaft halten oder nicht. Sonst tauchen sie unangemeldet auf und überraschen uns, hämmern in einer schlimmen Nacht morgens um vier an die innere Tür und wollen wissen, wer sie im Stich gelassen, wer sie betrogen hat, wer es wiedergutmacht.“

Dieses Zitat von Joan Didion aus ihrem Essay STUNDE DER BESTIE aus dem Jahr 1968 könnte auch als Überschrift über Dorothee Zumsteins Stück MAYDAY stehen, denn auch ihre Hauptfigur Mary Burns wird die Schatten ihrer eigenen Vergangenheit nicht mehr los. Das reale Vorbild zu diesem Stück lieferte ein Fall aus England: Am 25. Mai 1968 wird der vierjährige Martin Brown tot aufgefunden. Er liegt in einem verlassenen Haus in Scotswood, einem heruntergekommenen Sozialwohnungs-viertel drei Meilen außerhalb des Stadtzentrums von Newcastle. Zunächst glaubt die Polizei an einen Unfall. Doch neun Wochen später findet sie ein zweites Kind, den dreijährigen Brian Howe, erwürgt im nahen Brachland. Die Polizei nimmt die elfjährige Mary Bell fest. Im Dezember steht sie vor einem Schwurgericht und wird wegen verminderter

Zurechnungsfähigkeit nicht des Mordes, sondern des zweifachen Totschlags für schuldig befunden und zu lebenslanger Haft verurteilt. Da sie fürs Gefängnis noch zu jung ist, kommt sie erst in ein Heim und tritt ihre Haftstrafe erst im Alter von 16 Jahren an. 1980 wird die damals 22jährige May schließlich aus der Haft entlassen. Nachdem sie wiederholt von der Presse aufgespürt wird, zieht sie unter anderem Namen, den die Presse per Gerichtsbeschluss nicht preisgeben darf, an die Südküste Englands, wo sie noch heute lebt.

Dorothee Zumsteins Adaption dieses Falls ist allerdings kein Dokumentartheater. Sie sucht nicht nach Erklärungen oder Antworten, wo es vielleicht gar keine gibt. In ihrem Stück konfrontiert sie die erwachsene May mit der zehnjährigen, ebenso wie mit ihrer Mutter Betty und ihrer Großmutter Alice. Es ist eine Geschichte über Verdrängung, Schmerz, Missachtung und Selbstzerstörung. Über Eltern, die ihre Augen vor der Realität verschließen und über ungelebte Leben. Darüber wie es ist, trotzdem weiterzuleben, obwohl es kein Vergeben und keine Zukunft mehr gibt.

Michael Billenkamp

Marieke Kregel // Anne Langer





DOROTHÉE ZUMSTEIN

IM GESPRÄCH MIT REGISSEUR BASTIAN KABUTH

Wie kam es zu der Idee, ein Stück über den Fall der Mary Bell zu schreiben?

Über eine Meldung stieß ich zufällig auf den Fall. Als Leserin war ich aber auch immer sehr interessiert an der Art und Weise, wie gerade angelsächsische Schriftsteller – Thomas Hardy, Henry James oder William Golding, um nur einige zu nennen – die Kindheit darstellen: als verstörende Zeit, weit entfernt von jedem idealisierten Bild. In ihren Werken werden Kinder nicht nur in ihrer Opferrolle gezeigt, sondern über die Kindheit werden gleichzeitig die Übel einer bestimmten Gesellschaft gespiegelt. Was mich auch reizte, als ich später mehr über den Fall Mary Bell las, war die Vorstellung, dass eine reife Frau mit ihrem früheren Selbst konfrontiert wird.

MAYDAY ist kein Dokudrama und auch kein psychologisches Stück, das versucht, die Motive zu ergründen. Trotzdem werden im Stück die Ursachen und Beweggründe für die Taten im Milieu, in der familiären Vergangenheit gesucht. Was entgegen Sie Leuten, die das als einen zu einfachen Erklärungsansatz finden?

Was in meinem Fall das Schreiben auslöst, ist nicht der Wille, etwas „zu erklären“: das wird wunderbar von Leuten mit einer dokumentarischen Herangehensweise (einschließlich

der Journalistin Gitta Sereny, die ein großartiges Buch über den wahren Fall geschrieben hat) oder Psychologen erledigt. Als Autorin lasse ich mich dagegen von Orten oder Details genauso inspirieren, wie von realen Fakten. Beim Schreiben wird dann mein Interesse stark von Bildern und Atmosphären geleitet. Für mich ist das Spiel – und die Bühne – ein Resonanzboden. Als Autorin würde ich mir nie anmaßen, zu wissen, wie die Dinge im wirklichen Leben tatsächlich vor sich gehen, sondern ich versuche, ein poetisches und theatralisches Objekt zu schaffen, das das Entstehen von zwangsläufigen Bildern zulässt. So seltsam es klingt, aber ich habe eine räumliche Vorstellung von der Vergangenheit: für mich ist es mehr ein Ort als ein Moment in der Zeit, und Mary als Erwachsene bewohnt immer noch – oder wird immer noch von diesem oder jenem Ort bewohnt. Die Tatsache, dass einige Gesten und Gefühle allen drei Frauen gemeinsam sind, kann auf verschiedene Arten interpretiert werden. Eine wäre, dass in diesem kleinen „Puppentheater“ alle Charaktere in Marys Vergangenheit von denselben Händen geführt werden: von ihren eigenen. MAYDAY könnte in dieser Lesart die Geschichte sein, die sich Mary selbst erzählt, um ihre nicht enden wollende Heimsuchung zu beenden.

Der formale Aufbau des Stückes erinnert deutlich an die antike Tragödie. Aber auch inhaltlich greifst Du ein für das antike Drama typisches Thema auf: Schuld, die sich über die Generationen hinweg weiter vererbt. Hat die Geschichte für Dich eine Dimension, die an die antiken Tragödien erinnert?

Das real stattgefunden Drama hatte sicherlich tragische Obertöne, die auch mein Stück aufgreift und betont. Ein wunderbarer französischer Schauspieler sagte mir, dass wir, wenn wir von Marys Verbrechen aus in der Zeit zurückgehen könnten, am Ende bei Medeas Verbrechen landen würden, da die Mutter der Mutter der Mutter auch ein Verbrechen begangen haben muss! Um auf die vorherige Frage zurückzukommen – ich denke, dass die stärkste Verbindung mit der antiken Tragödie eher aus der Atmosphäre als aus der Handlung des Stücks kommt: Der Wind, der von Anfang an präsent ist, nimmt wie ein antiker Gott Einfluss auf das Geschehen. Er ist wie eine Kraft, gegen die niemand ankämpfen kann. Er ist die Stimme, die alle Stimmen enthält. Nicht der Telefonanruf oder eine der anderen logischen Erklärungen versetzt Mary zurück in die Vergangenheit, sondern der Wind. Ein anderes Element der Tragödie ist der Ort selbst: Die verfallenen Häuser, in denen das erste Verbrechen stattfand, erinnern an antike Tempel, und der Mord selbst war einem Ritual ähnlich (wie sich herausstellte, opferte in Marys Familie in jeder Generation eine Frau ein Kind). Und natürlich ist das schicksalhafte Geheimnis um eine Geburt auch ein tragisches Element. Aber was mich an diesem speziellen Fall interessiert, ist auch, dass der Familienfluch über jeden Determinismus hinaus von Mary gebrochen wurde: Da der Fluch in die Öffentlichkeit getragen wurde, kann Mary ihn dort auch hinter sich lassen – denn Flüche werden nur in Dunkelheit und unter Geheimhaltung weitergetragen.

Laura Angelina Palacios //
Marieke Kregel //
Angela Falkenhan





Das Thema Verdrängung ist für das Stück zentral. Sich nicht der eigenen Vergangenheit, der Wahrheit und Realität stellen zu wollen, bildet quasi den Kern dieser Tragödie und ist vielleicht sogar der eigentliche Urgrund für die Taten von May. Gleichzeitig ist das Verdrängen aber auch eine wichtige Überlebensstrategie des Menschen. Wie ist Deine Haltung dazu im Kontext des Stücks?

Ich habe keine klare Antwort auf diese Frage. Ich würde sagen, alles hängt vom Verbrechen ab – und vom Gewissen der Person ... Die Geschichte hat leider mehr als einmal bewiesen, dass einige Mörder, die in einem viel größeren Ausmaß als Mary handelten, schreckliche Taten begingen und trotzdem glücklich bis an ihr Ende lebten! Aber das Stück handelt von einer spezifischen Art von Repression, von einer Art der Verdrängung, die mit einem Familiengeheimnis verbunden ist – hier mit Inzest. In Marys Fall wird dies durch das Gefühl des Untergangs betont, das mit dem alptraumhaften Gedanken verbunden ist, dass sie das Ergebnis dieses Inzests sein könnte. Wenn die schlimmsten Ängste und Albträume der Kindheit, anstatt von den liebenden Eltern besänftigt, weiter durch den Schrecken der eigenen Herkunft bestärkt werden, gibt es nicht viel zum Festhalten. Aber abgesehen davon offenbart Marys Fall auch die Unterdrückung durch die Gesellschaft. Wie Thomas Hardy in JUDE THE OBSCURE schrieb: „All the little ones of our time are collectively the children of us adults of the time“. Der Grund, weshalb die wahre Mary so streng verurteilt wurde, hat sicherlich damit zu tun, dass die Gesellschaft nicht bereit war, sich ihre eigene Verantwortung in dem Fall einzugestehen – als hätte sie Marys zahlreiche, dem Mord vorangegangene Hilfeschreie nicht gehört.

Gegenüber Mary und Betty spielt Alice noch eine Sonderrolle im Stück. Ihren großen Monolog könnte man einerseits als Erklärung für das ganze Geschehen interpretieren, andererseits aber auch als reine Ausgeburt der Fantasie von May. Was ist Alice für Dich?

MAYDAY wurde ursprünglich für eine einzige Schauspielerin geschrieben, die alle vier Charaktere verkörpert ... Daher kann diese Reise, die sie in ihre Vergangenheit unternimmt, eindeutig als ein Produkt der Vorstellungskraft der älteren May interpretiert werden. Aber was meine eigene Fantasie beflügelte, war vor allem die Idee einer Geste, die Zeit und Raum durchdringt oder von ihr abprallt und dabei verschiedene Körper durchquert – in diesem Fall die Unmöglichkeit, eine Tür zu öffnen. Eine Geste auf der Suche nach „Vollendung“, eine zögerliche Tat ... Als Autorin, die in freien Versen schreibt, neige ich dazu, das Ende eher als eine Schlussfolgerung, denn als eine Erklärung, als eine Erschöpfung visueller Reime und Empfindungen anstatt einer Erläuterung zu betrachten.

Übersetzung von Anna Gojer

SCHREIE, DIE KEINER HÖRT

Laura Angelina Palacios

Mary Bells Kindheit

Mary kam am 26. Mai 1957 zur Welt, als ihre Mutter Betty 17 Jahre alt war. Zehn Monate später, im März 1958, war Betty mit ihrem zweiten Kind im zweiten Monat schwanger und heiratete den einundzwanzigjährigen Billy Bell, den sie einige Monate zuvor kennengelernt hatte. Billy Bell wurde offiziell als Marys Vater registriert.

„Nehmt das Ding weg von mir!“ hatte Betty Bell geschrien, als man ihr das Neugeborene in den Arm legen wollte. Marys Mutter versuchte in den ersten vier Lebensjahren immer wieder, dieses ungewollte Kind loszuwerden. Sie wollte es mehrmals an Verwandte und auch zweimal sogar an Fremde abschieben. Viermal versuchte sie, es umzubringen. Nach dem vierten Vorfall gab es eine Auseinandersetzung zwischen Betty und ihren Familienmitgliedern. „Das erste Mal ist ein Unfall, selbst das zweite Mal kann es einer sein, beim dritten oder vierten Mal aber ist das nicht möglich“, erinnert sich ein Familienmitglied.

Man muss sich das Chaos im Leben dieser Menschen vor Augen führen. Die achtjährige Mary und ihr sechseinhalb Jahre alter Bruder lebten mit Betty und Billy in einer Partnerschaft, die für alle destruktiv war, aus der sie alle einen Ausweg suchten. Betty prostituierte sich, Billy kam wegen immer mehr Bagatelldelikten ständig mit der Polizei in Konflikt. Die achtjährige Mary begann sich zu rächen, indem sie Männer benützte – weniger, dass sie sich von ihnen benützen ließ: „Ich bekam Geld dafür, wenn ich den alten Kerlen zusah, wie sie onanierten“, erzählte sie.

Nach dem Umzug in die Whitehouse Road begann Betty, ein Doppelleben zu führen. Sie begann ihre „Geschäfte“ nach Glasgow zu verlegen und oft tagelang zu verschwinden. Obwohl Betty ständig unterwegs war, kam sie doch immer wieder zurück nach Scotswood. Es schien so, als könne sie es nicht ertragen, von dem Objekt ihrer Hassliebe getrennt zu sein. Vielleicht würde sie unter dem Druck, Leben erschaffen zu haben, immer gewalttätiger beiden Kindern gegenüber, Mary gegenüber aber besonders brutal, weil diese sich gegen sie auflehnte.

DER ZUSAMMENBRUCH – 1968

Mary erinnert sich nur noch daran, dass in diesen Wochen eine enorme Spannung in ihr entstand. Von ihren Nachbarn wissen wir, dass sie in diesem Zeitraum vielen Leuten auffiel, aber alle schrieben das ihrem üblichen aufsässigen Verhalten zu und ignorierten das. Ob richtig oder falsch – sie verbindet „Den Tag von Martin Brown“, wie sie ihn benennt, mit einem besonderen Streit mit ihrer Mutter. „Das war das erste Mal, dass ich mich zur Wehr gesetzt habe, sie beschimpft oder zurückgeschlagen habe.“ An den Rest des Tages, an diesen Monat und daran, was sie Martin Brown angetan hat, kann sie sich jedoch nur noch bruchstückhaft erinnern. Sie hat mehrere Versionen von Martin Browns Tod erzählt. In zweien beschrieb sie ihn als Unfall. 1983 erklärte sie, sie habe das Verbrechen gemeinsam mit ihrer Freundin Norma begangen (die jedoch nicht am Tatort war). 1985 entwarf





sie auf Drängen ihres damaligen Ehemanns das Manuskript für ein Buch, und darin schrieb sie, sie habe es einfach nur „aus Zorn“ getan. Elf Jahre später erzählte sie vier weitere Versionen.

Sie ging zu dem abbruchreifen Haus in der St. Margaret's Road, wo Martin Brown, den sie kannte, im Hinterhof spielte. „Martin war schon im Hinterhof, aber ich dachte daran, sterben zu spielen. Ich sagte ihm, er solle seine Hände um meine Kehle legen, und ich tat das gleiche bei ihm und dann ... Ich bin schon oft von meiner Mutter und von einigen ihrer Kunden an der Gurgel gepackt worden. Wenn meine Mutter meinen Kopf zurückbog und meinen Hals dehnte, sagte sie: „Das wird nicht weh tun.“ Dann verlor ich das Bewusstsein, und wenn ich wieder zu mir kam, hörte ich sie oder die anderen sagen: „Das wird schon wieder.“

Sie machte einen großen Unterschied, wenn sie über den Tod von Martin oder den von Brian sprach. Von dem Moment an, als sie festgenommen wurde, während des Prozesses, der Haftzeit und der 15 Jahre, die dann folgten – also insgesamt 18 Jahre –, leugnete sie, Martin Brown getötet zu haben, gab allerdings zu, an Brian Howes Tötung beteiligt gewesen zu sein, dabei zuerst nur eine passive Rolle, später einen kleinen harmlosen Part gespielt zu haben. Martin zu töten, war ihre eigene Entscheidung: Sie war allein, als sie den Drang verspürte, sie war allein, als sie es tat, und sie ist mit dieser Tat seit damals allein. Obwohl sie die Tat lange Zeit tief in ihrem Inneren verborgen hat, wie auch den Missbrauch in ihrer Kindheit, wusste sie doch, als sie heranwuchs, dass sie etwas Schlimmes getan hatte. Die Tötung von Brian war in der Tat in manchen Aspekten andersartig. Nicht nur oder nicht so sehr,

dass sie nicht allein war, sondern weil sie, wie sie sagte, kein Verlangen spürte, Martin Brown zu töten oder ein „Zeichen zu setzen“, hatte sie doch neun Wochen später das Bedürfnis, ihre Tat noch einmal deutlich zu manifestieren. Es mag daran gelegen haben, dass niemand aufmerksam geworden war oder sie verstanden hatte. Wenn sie von Brians Tod redete, drehte sich fast alles um Norma. Sie beschrieb, dass Norma anfang zu schreien, als sie das Kind auf dem Boden liegen sah. „Ich berührte sein Gesicht. Seine Augen waren geschlossen. Er stand nicht auf, also drückte ich ihm mit einer Hand die Kehle zu. Und dann“, fuhr sie fort, „begann Norma hysterisch zu lachen ... und da waren Unkraut und hochgewachsene Blumen ... Ich habe ihn dann mit den Binsen zugedeckt ...“ Und dann erzählte sie, dass sie später mit einer Rasierklinge und einer Schere zurückgegangen seien.

Wollten Sie ihm also seine Haare abschneiden? fragte ich.
„Ja ... und ... zu versuchen, ... weg ... zu versuchen, ihm seinen Penis abzuschneiden.“
Aber das haben sie dann nicht getan, oder?
„Nein, es ist mir nicht gelungen.“
Denken sie manchmal darüber nach?
„Jetzt, wo ich erwachsen bin, schon. Ich kenne die Gründe dafür, die Anzeichen ... alles ... Wissen Sie, mir ist jetzt klar, was mir passiert ist und das ganze Blabla ... Vielleicht war es nur, weil ... Ich glaube, es ist nur passiert, weil ... Es ging ja nicht darum, mir eine Trophäe zu verschaffen, wissen Sie. Es war ... Ich kann nur sagen, was ich jetzt darüber denke. Jetzt kann ich mich in Worten ausdrücken, die ich damals noch gar nicht kannte. Es war wohl eine symbolische Kastration, um dieses Organ, das mich so verletzt hat, wegzuschneiden.“

Gitta Sereny

Autorin

Neben dem Theaterstück MAYDAY, das letztes Jahr im Théâtre de la Colline in der Regie von Julie Duclos uraufgeführt wurde, ist **Dorothee Zumstein** Autorin von Dutzenden Stücken, von denen die meisten in französischen Nationaltheatern gelesen und/oder uraufgeführt wurden, darunter: TIME BOMB (MÉMOIRES PYROMANES), inspiriert von Ulrike Meinhofs Leben; DIE ORANGE WAR DAS EINZIGE LICHT (L'ORANGE ÉTAIT L'UNIQUE LUMIÈRE), ein Stück, das Elemente des Lebens des Malers Egon Schiele umfasst; NIE, NIE, NIE – ein Stück, in dem der Dichter Ted Hughes von den Geistern der toten Frau Sylvia Plath und der Geliebten Assia Wevill besucht wird; und ALIAS ALICIA (aufgeführt unter dem Titel OPENING NIGHTS). Zurzeit schreibt sie ein neues Stück für die Regisseurin Catherine Uebachs, das nächstes Jahr im deutsch-französischen Festival der darstellenden Künste in Saarbrücken uraufgeführt wird und an einer Oper mit dem Komponisten Benoît Delbecq und der Regisseurin Marie-Christine Mazzola, die sich mit Rosemary Kennedy und der Lobotomie in den USA befasst. Sie arbeitet zudem als literarische Übersetzerin. Als solche hat sie Shakespeare und Marlowe für Neubearbeitungen von KING LEAR, MACBETH, RICHARD III, THE TEMPEST und THE MASSACRE IN PARIS ins Französische übersetzt.

Regie

Bastian Kabuth ist Film- und Theaterregisseur. Für den Film MIKROKOSMONAUTEN (2013) führte er Regie und schrieb das Drehbuch. Der Film feierte beim renommierten Max Ophüls Preis Premiere und lief im Anschluss auf internationalen Filmfestivals. 2014 inszenierte Kabuth am Theater Oberhausen mit großem Erfolg Duncan Macmillans ATMEN und 2015 Lars Noréns ÜBERWINTERN, wofür er mit dem Günter-Büch-Nachwuchspreis ausgezeichnet wurde. Seine Kölner Inszenierung von Wolfgang Herrndorfs BILDER DEINER GROSSEN LIEBE war für den Kölner Theaterpreis 2017 nominiert. Bastian Kabuth ist seit der Spielzeit 2017/18 am Theater Freiburg als Regisseur und Künstlerischer Produktionsleiter tätig. MAYDAY ist seine erste Freiburger Inszenierung.

Bühne

Anne Manss, 1986 in Dresden geboren, studierte bis 2011 Bühnen- und Kostümbild an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, u. a. bei Barbara Ehnes und Johannes Leiacker. Schon während des Studiums sammelte sie praktische Erfahrungen im Bereich Kostüm und Bühne u. a. an der Theaterakademie August Everding in München, der Bürgerbühne am Schauspielhaus Dresden. Von 2012 bis 2014 war sie Bühnenbildassistentin am Theater Oberhausen. Während dieser Zeit entwickelte sich eine enge Zusammenarbeit mit dem Regisseur Martin Kindervater. Ebenso arbeitete sie mehrfach mit Michaela Kuczina unter anderem für TABUZONE und NICHTS – WAS IM LEBEN WICHTIG IST zusammen. Für die Essener Regisseurin Simina German entwarf Anne Manss u. a. das Bühnen- und Kostümbild für PHAIDRAS LIEBE, MALAGA, VIEL LÄRM UM NICHTS, DAS MÄDCHEN AUS DER STREICHHOLZFABRIK und MYTHOMANIA. Für den Film DER EINSAME HOF in der Regie von Christian Zipfel gestaltete sie das Szenenbild.

Kostüme

Ines Koehler wurde 1984 in Düsseldorf geboren und absolvierte dort eine Ausbildung zur staatlich geprüften Damenschneiderin. Seit 2005 war sie u. a. an der Deutschen Oper am Rhein und am Theater Oberhausen Kostümassistentin. In den Jahren 2010-2015 hat sie als Kostümassistentin am Theater Oberhausen gearbeitet. Seit 2011 ist sie als Kostümbilderin tätig. In den letzten Jahren waren ihre Arbeiten am Theater Oberhausen, Kölner Keller Theater, Staatstheater Darmstadt, Schauspielhaus Graz sowie Theater Lübeck zu sehen, in denen sie mit Regisseur_innen wie Bastian Kabuth und Lily Sykes zusammenarbeitete. Seit 2013 gehört sie zum festen Team der Produktionsfirma FreudeFilm unter der Regie von Eike Weinreich.



ONNE FREU()DE EHLT WS.

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; Dres. Gesima und Claus Bahls, Anette & Dr. Dieter Friedl; Dagmar Gräfinholt; Daniela Haas-Klohé & Herbert Klohé; Beate Hagemann; Ursula Heizmann; Christa Heyde; Dr. Ulrike & Hans-Otto Holz; Margot Hug-Unmüßig; Margit Joos; Tobias Kammer; Dr. Astrid Kammerer-Höfer; Anne & Dr. Jürgen Kaschig; Birgit & Dr. Gerhard Kempter; 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; Gregor Rohbogner; 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 Liegen-schaftsmanagement; Dr. Sylvia Strasser-Kempton; Dr. Gabriele Vallentin; Volksbank Freiburg eG; Christian Winterhalter; Prof. Dr. Folker H. Wittmann; Prof. Dr. Xinhua Wittmann; Prof. Dr. Helmut Zambo; 12 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, www.theaterfreunde.de

Textnachweise

Die Texte wurden teilweise in sich gekürzt
und redaktionell bearbeitet.

Gitta Sereny: SCHREIE DIE KEINER HÖRT.
DIE LEBENSGESCHICHTE DER MARY BELL,
DIE ALS KIND TÖTETE. München 1998.

Alle anderen Texte sind Originalbeiträge für
dieses Programmheft.

Vorverkauf
Tel. 0761 201 2853 oder
www.theater.freiburg.de

Impressum

Herausgeber Theater Freiburg, Spielzeit 2017/18

Intendant Peter Carp

Kaufmännische Direktorin Tessa Beecken

Redaktion Anna Gojer, Michael Billenkamp

Fotos Birgit Hupfeld

Heft Nr. 16

Gestaltung Benning, Gluth & Partner, Oberhausen

Druck KniebühlerDruck, Teningen

Anzeigenverwaltung Janne Callsen

Die Räuber.



Ich bin *Freiburger*
PILSNER 

