

DER TEMPELHERR

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**

Ferdinand Schmalz
der tempelherr

ein erbauungsstück

Premiere am 29. November 2019, Kleines Haus
Aufführungsdauer ca. 1 Stunde 20 Minuten, keine Pause

Ferdinand Schmalz

DER TEMPELHERR

ein erbauungsstück

heinar, abwesend

petra, seine frau Angela Falkenhan

kurt, ihr vater Hartmut Stanke

markus, ein freund von heinar Thieß Brammer

christina, eine freundin von petra Marieke Kregel

thomas, ihr mann Martin Hohner

Regie Eike Weinreich

Bühne Paula Mierzowsky

Kostüme Ines Koehler

Musik Nikolas Kuhl

Licht Cajus Ohrem

Ton Benedikt Kohlman

Dramaturgie Anna Gojer

Regieassistentz und Abendspielleitung Camilla Dania **Inspizienz** Petra Stöver

Requisite Katja Wüstehube **Maske** Bernadette Neukirch, Uljana Stachel **Regiehospitantz**

Deborah Walkling **Ausstattungshospitantz** Nora Petzold

Leitung der Abteilungen

Technische Leitung Beate Kahnert **Werkstattleitung** Alexander Albiker **Referentin der**

Technischen Leitung Anne Kaiser **Bühnentechnik** Günter Fuchs **Beleuchtung** Dorothee Hoff,

Michael Philipp **Requisite** Eva Haberlandt **Tontechnik** Jonas Gottschall **Maske** Michael Shaw

Schneiderei Jörg Hauser **Schreinerei** Wolfgang Dreher **Schlosserei** Bernd Stöcklin **Malsaal**

Christoph Bruckert **Dekoration** Klaus Herr **Theaterplastik** Reinhard Pilardeaux **Rüstmeister**

Raphael Weber



Angela Falkenhan // Hartmut Stanke

BAUSTELLE UTOPIE, BAUSTELLE MYTHOS

In der ländlichen Idylle hat sich Heinar mit seiner schwangeren Frau Petra ein Grundstück erworben. Dort will er sich den Traum vom Eigenheim erfüllen. Ja, es sogar selber bauen. Mit eigenen Händen. Skeptisch beobachten der Schwiegervater und Finanzier des Unternehmens sowie ein befreundetes Paar Heinars eigenwillige Bauwut. Und auch der alte Kumpel Markus, seines Zeichens selbst Architekt, darf ihm nicht zur Hand gehen. Irritiert ist auch die Landbevölkerung, die den besessen bauenden Städter nicht aus den Augen lässt. Bald schon läuft sein Bauprojekt aus dem Ruder: Beim Richtfest enthüllt er – zum Erstaunen aller – kein Haus, sondern einen strahlend weißen Tempel nach antikem Vorbild. Was allen verrückt erscheint, ist für Heinar von größter Notwendigkeit: Man müsse da beginnen, wo der Ursprung liegt – des Bauens, des miteinander Lebens und der Demokratie. Bei einem Tempel bleibt es nicht, die Baustelle wächst ins Unermessliche. Scharenweise kommen Schaulustige zur Tempelbaustelle, viele packen sogar selbst mit an. Eine alternative Gemeinschaft formiert sich rund um Heinar, bis ein schrecklicher Unfall die Utopie zerstört...

Das alles ist schon eine Weile her. Und Heinar ist, so erzählt man sich, in seinem ruinösen Tempel-Labyrinth verschwunden. Ob er sich darin verloren, selbst gefunden oder gar ge-

storben ist, weiß man nicht. Petra trifft sich mit ihrem Vater Kurt, ihrer Freundin Christina und deren Mann Thomas sowie Heinars Freund Markus – allesamt von Anfang an Begleiter des eigentümlichen Bauvorhaben – bei den Überresten der Tempelbaustelle wieder. Gemeinsam rekonstruieren sie die rätselhaften Ereignisse, Heinars verstörende Äußerungen und die bedrohliche Anteilnahme der Dorfbewohner in Berichten und Rückblenden. Virtuos mutmaßen sie über seine Beweggründe, woraus sich ein facettenreiches Porträt eines Häuslebauers auf Abwegen ergibt – der Mythos des Tempelherrn.

Ferdinand Schmalz' jüngstes Stück DER TEMPELHERR ist reich an Anspielungen auf die Mythologie, Philosophie und auf zeitgenössische Themen und Probleme, wie postmoderne Lebensentwürfe, die Gegensätze Natur-Kultur, Stadt-Provinz und die politische Radikalisierung, die besonders auf dem Land in Erscheinung tritt. Vor allem aber ist DER TEMPELHERR eine Art moderner Mythos, der einen verqueren Aussteiger, einen Burnoutgefährdeten Lehrer ohne Bauerfahrung, zum tragischen Helden erhebt: Sein unerklärlicher Drang, sein bedingungsloser Fokus auf eine Sache, dieses Sich-Verlieren in einer Obsession, seine unbegreifliche Schöpfung, das alles wirft so viele Fragen auf, wie Antworten ausständig bleiben. Solche außerge-



Angela Falkenhan // Hartmut Stanke // Martin Hohner // Thieß Brammer // Marieke Kregel

wöhnliche, aus der Norm fallende Menschen, die keine befriedigende Erklärung für ihr Tun und ihr Werk liefern, bieten ihrer Umgebung den Stoff für große Erzählungen: Die Leerstellen, das Unbegreifliche wird mit Imagination gefüllt. Damit bauen die Erzählenden mit an dem Mythos, der diese Menschen umgibt. Gleichzeitig fordern die Lebens- und Gesellschaftsentwürfe von Aussteiger-Typen wie Heinar ihre Umgebung dazu auf, sich mit der Gemachtheit ihrer eigenen Lebensform auseinanderzusetzen: Unerbittlich stellen solche Querdenker die Frage – wie wollen wir leben? Woran ist es Wert zu bauen? Und wer entscheidet, was wertvoll oder nützlich ist?

Das Bauen wird bei Ferdinand Schmalz zur Metapher für das künstlerische Schaffen, das allem Konformitätsdenken entgegenstrebt. Heinar steht aber nicht nur für den normüberschreitenden Radikalkünstler, sondern auch für den Erneuerer der Gesellschaft, für einen Utopisten. Genauso wie die Figuren rund um Heinar müssen wir bewerten, ob wir diesen schöpferischen Akt als radikal verantwortungslos oder als bedingungslos richtig, als erbaulich bewerten.

Anna Gojer

BAUSTELLE SPRACHE, BAUSTELLE THEATER

AUSZÜGE AUS DER HAMBURGER POETIKVORLESUNG DES DRAMATIKERS FERDINAND SCHMALZ



Angela Falkenhan

das verschüren der textpakete

erst mal der raum. der dunkle theatterraum.
der fensterlose raum. hier fällt nichts zufällig
herein. kein licht und auch kein wort und
auch kein publikum fällt hier in diesen raum
zufällig rein. hier kommt nur rein, was man
von draußen reingeworfen hat. wie in das
neue rathaus, das sie, die schildbürger, sich
bauen haben lassen, das sie sich dummer-
weise ohne fenster bauen haben lassen. muss
alles hier hereingetragen werden. selbst das
licht. hier drinnen ist es seltsam wetterlos.
wer hier herinnen aufgewachsen wär, der
wüsste nichts von wind und regen und von
sonnenschein. und hat man manchmal das
gefühl als autor fürs theater, dass man mit
diesen schildbürgern verwandt, die kübel-
weis das sonnenlicht von draußen in ihr
dunkles rathaus tragen. stehen da am haupt-
platz draußen, da im grellsten sonnenschein,
versuchen es mit schaufeln und mit heugabeln
da in die kübel, kisten, sätze einzupacken,
dieses licht. und könnte man natürlich sagen
jetzt, dass das verrückt. das sonnenlicht rein-
tragen, wie soll das gehen? das hat doch niemals

da in diesem kübel platz, das sonnenlicht, in diesem kübel, den wir sprache nennen, wie soll das gehen. und packst es ein das sonnenlicht und drinnen im theater kommt nur schatten raus. packst so viel licht hinein in deinen text und kommt nur dunkelheit heraus. und doch ist diese hoffnung, dass wenn es gut genug verpackt, das sonnenlicht, dass dann da im theater drin, da beim entpacken des gut verschnürten textes, dass da ein zweites leuchten dann entsteht, und doch ist diese hoffnung unentbehrlich für das schreiben, das dramatische. denn aus den schnüren, den feinsten fäden eines textes, wird sie geknüpft sein diese soziale plastik, die das eigentliche theatrale werk dann ist. natürlich versteht sich von selbst, dass eine aufführung aus den unterschiedlichsten komponenten besteht, die da in das theater reingetragen werden, nur hält die sprache, dieses geflecht aus feinsten fäden, dieses pilzmyzel, hält all die teile erst zusammen.

die knochenarbeit im textbergwerk

und genau darin liegt ja die ganze schwierigkeit. den konkreten theatertext, diese 50.000 bis 100.000 schwarzen zeichen auf weißem papier, in zwei richtungen offen zu halten. vergleicht man den text, die schrift, mit dem, was am ende dabei rausschaut, vergleicht man ihn mit der aufführung, diesem flüchtigen multidimensionalen ereignis, das riecht, klingt, schillert, dann fällt einem erst auf, wie defizitär der abstrakte text im vergleich dazu ist. der text ist eine konservendose, er ist zwar nahezu ewig haltbar, aber linear, aufgeräumt, schwarzweiß. der text allein kann noch nicht tanzen. als wäre er ein knochengerüst, das erst mit fleisch gefüllt werden muss. das ist die knochenarbeit der proben, dieses textgerippe mit fleischstücken zu behängen, damit es am premierenabend einem

lebendigen körper täuschend ähnlich sieht. und wenn es gut geht, und wenn der rhythmus stimmt, und wenn das publikum die letzten kahlen stellen mit seiner phantasie ausfüllt, dann beginnt auch dieser leichnam doch noch zu tanzen. nur was man nicht vergessen darf, dass am anderen ende dieses prozesses auch eine ganze welt steht. am anfang steht der dichter*innenkörper, in dem auch eine riechende, klingende, schillernde phantasie wohnt, die mit einer knochenarbeit in den text, in die abstrakten zeichen, reingepresst werden muss.

vielleicht liegt in diesem nadelöhr, das der text ist, trotz allem risiko, dass hier alles auf der strecke bleiben könnte, liegt hier die ganze kraft des sprechtheaters, weil hinter jedem satz viel mehr versteckt liegt, weil sich ganze welten hinter wörtern verbergen. diese scheinbare enge des textes öffnet paradoxerweise das tor zu einer unendlich weiten landschaft der textauslegung. dieser raum der interpretation erstreckt sich da zwischen den zeilen. nichts davon wird im text direkt benannt, auch wenn es den text formt, wie das meer die uferlinie des festlandes.

und obwohl uns die wörterbücher weiß machen wollen, dass jedem wort festgeschriebene bedeutungen innewohnen, ist es doch etwas komplizierter. das mag bei manchen wörtern funktionieren. wenn ich auf den markt gehe und ein kilo birnen bestelle, kriege ich in den allermeisten fällen, was ich mir darunter vorstelle. obwohl selbst da die meinungen darüber, wieviel ein kilo birnen ist, zwischen mir und meinem obsthändler durchaus auseinandergehen können. umso schwieriger wird es, wenn wir uns an die grenzen der sprache begeben. wenn wir uns den begriffen nähern, die versuchen, das unsagbare in die sprache rein zu holen. komplexe phänomene,

die sich nicht nur aus unserer vereinzelt subjektiven perspektive heraus erklären lassen. was bedeutet widerstand, was liebe, was tod, das lässt sich nicht restlos festschreiben, und schon gar nicht allgemeingültig. um all diese begriffe wird gerungen, ohne je zu einem endgültigen ergebnis zu kommen. denn jede generation, jedes individuum in ihr, muss sich diese begriffe aufs neue aneignen, muss sich selbst ein bild machen, schon auf der basalsten ebene. sonst bleiben sie inhaltslose hüllen, leere gesten. dazu jedoch braucht es räume, die sich der gemeinschaft öffnen. das theater also als ein raum eines gemeinsamen denkens denken, nicht als einen raum eines vereinzelt totalitären, sondern als raum eines denkens der vielen. in diese fensterlosen räume ziehen wir uns zurück, um abstrakte begriffe wie widerstand, liebe oder tod mit gemeinsamen phantasien zu füllen. hier machen wir uns einen begriff von etwas, das unbegreifbar ist. hier fassen wir das unfassbare. hier wird dem abstrakten ein konkreter körper verliehen. hier begreift sich der gesellschaftskörper in all seiner brüchigen vielfalt selbst. und ganz beseelt von diesem wundersamen ding, das uns verbindet, uns miteinander verknüpft, das eine kommunikation überhaupt erst ermöglicht, das seine fäden um die ganze welt spinnt, das aus seinen fäden sogar eine eigene welt zu spinnen vermag, beseelt von diesem ding, das wir sprache nennen, tritt man dann auf die straße wieder raus ins grelle tageslicht. nur um an der nächsten straßenecke vor so einem plakats eines saudumm grinsenden populistens zu stehen. und steht davor und kanns nicht fassen. wie sich die sprache, hier auf öffentlicher straße, für so etwas einspannen hat lassen. wie sie verlogen wie der populist da von dem wahlplakat herunter grinst. und die menscherachtende propaganda schelmisch in einen kinderreim

verpackt. und denkst in dir in dem moment, dass diese sprache, wird dir doch nie eine mutter sein. dass sie, die sprache, bei all dem wundersamen, das sie schafft, wird sie dir doch immer irgendwie fremd bleiben. wird dir immer eine fremdsprache bleiben.

wie also herausforderungen schaffen, produktive hindernisse, die die sprache immer wieder ins stocken bringen. dort, wo sich die ideologien aalglatt in die sprache einschreiben, brüche aufdecken. die verallgemeinerungen und stereotype gegenüber minderheiten aufdecken, bevor sie im wahrsten sinne des wortes lebensbedrohlich werden. zu diesem zweck funktioniert das theater als bau, aber auch als gemeinschaft von sprachforschern wie ein mikroskop, das sich auf die feinsten sprachfäden, verästelungen richtet, das die sprache vergrößert, bis wir erkennen, an welchen strängen sie fault. wo das feinstoffliche gewebe schon von den ideen der hetzer durchsetzt ist. dort im dickicht, im unbewussten der sprache, finden sich auch heute noch bedeutungsrelikte des totalitären. dort in den bergwerken der sprache muss die sprachkritik ansetzen, um neue sprechweisen, neue denkwege zu finden.

es soll also auch ums denken auf der bühne gehen, oder auch hinter der bühne, seltener, aber doch, ja auch, immer wieder auch vor der bühne. also im zuschauer*innenraum, wo man meist schauen will und sich nichts dabei denken. im theater denkt man laut. im gegensatz zum leisen denken in der theorie, wo es oft unerträglich still zugeht. ist ja nur stummer text. und so ein textkörper ist noch lang kein klangkörper. dazu bräuchts weit mehr fleisch als auf so ein papier rauf passt. der text klingt laut erst mit dem fleisch der körper, die ihn nun auch noch denken müssen.

denn wenn die sprache nur gedankenlos aus diesen körpern heraus sich wabert, hat das mit einem lauten denken eines textes, mit einem diskursiven sprechen, mit sprechtheater oder gar diskurstheater hat das nichts dann zu schaffen mehr. drum finden wir uns immer wieder ein in diesen tempelähnlichen gebäuden, im zentrum unsrer städte, die wir theater nennen. um dort ein denken drin zu finden, mit einem körper drum herum, der mit der sprache, die vorher noch ein toter text gewesen ist, um mit dieser sprache, die durch die sprechorgane wieder lebendig wird, das denken rauszutragen in den gemeinschaftskörper einer stadt. und der text als wortlager, als satzteillager. weil will man sich mit wörtern in die zuschauer*innen- und zuhörer*innen- und zudenker*innenkörper massieren, muss man denklandkarten zeichnen, sprachberge bauen mit unterschiedlichen routen und abzweigungen, durch die die spieler*innen, die sprecher*innen, die denkakrobat*innen in schwindelerregender geschwindigkeit oder in schwindelerregender langsamkeit sich fortbewegen. und wenn bei all dem das denken beginnt über die sprache zu stolpern, wenn die sprache beginnt über den körper zu stolpern, wenn der körper beginnt über das denken zu stolpern, finden wir unerwartetes, weil der körper und die sprache immer zum produktiven störfaktor werden. das theater kommt an diesen bruchstellen zu sich, verspricht sich, verspricht uns ergiebigste erkenntnismomente.

es geht also darum, denkanstöße zu geben, die zu rollen beginnen, die durch die glieder aller beteiligten zu rollen beginnen. denkanstöße, die so heftig zu rollen beginnen, dass sie alle gängigen rollenklischees durchschlagen. der text also als einer, der sich erst im lauten denken als ganzes entfaltet. der erst als laut

gedachter all seine facetten preisgibt. das heißt aber auch, dass der text als theatertext immer noch vor einem liegt, dass er immer ein erst aufzuführender gewesen sein wird. dass jedes neuerlich laute denken des textes sich mit einschreibt in den text. dass der text daher für alles weitere offen sein muss. dass er in seinen bedeutungen nicht abgeschlossen ist, soll heißen, dass das denken am theater nie ein ausschließliches ist. sondern immer ein denken des anderen, oder besser ein denken mit dem anderen, ein dialogisches, ein plurales denken. und so verhält sich das vereinzelte denken, das denken in der denkerkammer, das einsam ausgetüftelte zum kollektiven denken wie der zweidimensionale plan eines hauses zu einem fertig erbauten gebäude. im prozess des probens, im gemeinsamen lesen und denken eines textes, eröffnet sich erst die vielzahl an perspektiven, die einsam nicht gedacht werden können. die eben auch nicht im text allein liegen, für die der text aber offen sein muss.

BAUSTELLE TEMPEL

Von den Symmetrien der Tempel

Die Formgebung der Tempel beruht auf Symmetrie, an deren Gesetze sich die Architekten peinlichst genau halten müssen. Diese aber wird von der Proportion erzeugt, Proportion liegt vor, wenn den Gliedern am ganzen Bau und dem Gesamtbau ein berechneter Teil als gemeinsames Grundmaß zu Grunde gelegt ist. Aus ihr ergibt sich das System der Symmetrien. Denn kein Tempel kann ohne Symmetrie und Proportion eine vernünftige Formgebung haben, wenn seine Glieder nicht in einem bestimmten Verhältnis zu einander stehen, wie die Glieder eines wohlgeformten

Menschen. Den Körper des Menschen hat nämlich die Natur so geformt, dass das Gesicht vom Kinn bis zum oberen Ende der Stirn und dem untersten Rande des Haarschopfes $\frac{1}{10}$ beträgt, die Handfläche von der Handwurzel bis zur Spitze des Mittelfingers ebensoviel, der Kopf vom Kinn bis zum höchsten Punkt des Scheitels $\frac{1}{8}$, von dem oberen Ende der Brust mit dem untersten Ende des Nackens bis zu dem untersten Haaransatz $\frac{1}{6}$, von der Mitte der Brust bis zum höchsten Scheitelpunkt $\frac{1}{4}$. Vom unteren Teil des Kinns aber bis zu den Nasenlöchern ist der dritte Teil der Länge des Gesichts selbst, ebensoviel die



Nase von den Nasenlöchern bis zur Mitte der Linie der Augenbrauen. Von dieser Linie bis zum Haaransatz wird die Stirn gebildet, ebenfalls $\frac{1}{3}$. Der Fuß aber ist $\frac{1}{6}$ der Körperhöhe, der Vorderarm $\frac{1}{4}$, die Brust ebenfalls $\frac{1}{4}$. Auch die übrigen Glieder haben ihre eigenen Proportionen der Symmetrie, durch deren Beachtung auch die berühmten Maler und Bildhauer großen und unbegrenzten Ruhm erlangt haben. Ferner ist natürlicherweise der Mittelpunkt des Körpers der Nabel. Liegt nämlich ein Mensch mit gespreizten Armen und Beinen auf dem Rücken, und setzt man die Zirkelspitze an der Stelle des Nabels ein und schlägt einen Kreis, dann werden von dem Kreis die Fingerspitzen beider Hände und die Zehenspitzen berührt. Ebenso wie sich am Körper ein Kreis ergibt, wird sich auch die Figur des Quadrats an ihm enden. Wenn man nämlich von den Fußsoh-

len bis zum Scheitel Maß nimmt und wendet dieses Maß auf die ausgestreckten Hände an, so wird sich die gleiche Breite und Höhe ergeben, wie bei Flächen, die nach dem Winkelmaß quadratisch angelegt sind. Wenn also die Natur den menschlichen Körper so zusammengesetzt hat, das seine Glieder in den Proportionen seiner Gesamtgestalt entsprechen, scheinen die Alten mit gutem Recht bestimmt zu haben, das auch bei der Ausführung von Bauwerken diese ein genaues symmetrisches Maßverhältnis der einzelnen Glieder zur Gesamterscheinung haben. Als sie also bei allen Bauwerken Vorschriften über die Formgebung überlieferten, taten sie es ganz besonders beim Tempelbau, da dieser Bauwerke Vorzüge und Mängel auf ewige Zeit Bestand zu haben pflegen.

Vitruv



BAUSTELLE ICH

petra

wir erzählen.
erzählen unsere geschichten.
immer wieder.

kurt

bis wir sie selber glauben.

petra

immer wieder,
dieselben geschichten.
bis wir sie unser leben nennen.

markus

bauen die mythen unsrer selbst,
bauen wir ein in diese konstruktion,
die unser leben darstellt.

thomas

wie säulen
tragen uns diese geschichten.

christina

die einen tragfähiger als andere.

markus

kosmen.
schmuck und bauträger zugleich.

petra

das fundament reine fiktion.

kurt

das müssen wir,
von zeit zu zeit,
müssen wir uns das vor augen halten.



Hartmut Stanke // Martin Hohner // Angela Falkenhan // Marieke Kregel



*Martin Hohner // Marieke Kregel // Thieß Brammer //
Hartmut Stanke // Angela Falkenhan*

thomas

dass all das, was für solides mauerwerk
was wir für grundfesten unserer existenz
doch halten,
all das sind nur geschichten.

christina

schön erzählt,
das geb ich zu,

markus

manche zumindest.

petra

die meisten jedoch
nicht mal von uns.

thomas

das hat man mal wo aufgeschnappt,
diese erzählung passt doch schmuck
hier rein in meine vita.

kurt

wir leben in gemieteten wohnungen,

christina

in geliehenen kleidern,

markus

mit geborgten körpern,

petra

weil sich als bauherr seiner selbst zu sehen,
hieß, erst sich selbst
als bauruine zu erkennen.

Aus: DER TEMPELHERR



Martin Hohner // Hartmut Stanke // Thieß Brammer



Autor

Ferdinand Schmalz ist der Künstlername eines österreichischen Autors, der 1985 geboren wurde, in Wien Theaterwissenschaft und Philosophie studierte, als Regieassistent arbeitete, in einem Performer-Kollektiv tätig ist, 2017 den renommierten Ingeborg-Bachmann-Preis gewann und seit 2013 mehrere Theaterstücke veröffentlicht hat. **DER TEMPELHERR. EIN ERBAUUNGSSTÜCK** entstand als Auftragsarbeit für das Deutsche Theater Berlin in Kooperation mit den **FRANKFURTER POSITIONEN 2019** und wurde am 3. März 2019 uraufgeführt. In der Fachzeitschrift *Theater heute* wurde **DER TEMPELHERR** zu einem der drei besten Stücke des Jahres 2019 gekürt.

Regie

Eike Weinreich, 1985 in Oldenburg geboren, ist Schauspieler, Drehbuchautor sowie Film- und Theaterregisseur. Von 2007 bis 2011 studierte er Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig und war währenddessen Teil des Schauspielstudios am Staatsschauspiel Dresden. Im Anschluss an seine Ausbildung wurde er festes Ensemblemitglied am Theater Oberhausen. Gleichzeitig nahm er ein Filmregie-Studium an der HfBK Hamburg auf, das er im Juli 2018 erfolgreich mit seinem Abschlussfilm **VON KOMISCHEN VÖGELN** abschloss, welcher bei den Hofer Filmtagen lief. Am Theater Oberhausen realisierte Weinreich den Theater-Spielfilm **UNRUHEZEITEN** und vor Kurzem feierte er mit dem Filmprojekt **MORGEN ALLES ANDERS**, das in Kooperation mit dem Staatstheater Saarbrücken und Schüler_innen der Schule Rastbachtal entstanden ist, Premiere. Mit **GIRLS & BOYS** gab Eike Weinreich in der letzten Spielzeit am Theater Freiburg erfolgreich sein Debüt als Theaterregisseur.

Bühne

Paula Mierzowsky, 1988 in Hildesheim geboren, hat erste Theatererfahrungen beim Forum Heersum für Kunst und Kultur unter Uli Jäckle gesammelt. Anschließend hat sie an der Kunsthochschule Kassel von 2009 bis 2017 Bildende Kunst bei Mathilde ter Heijne und Christian Philipp Müller studiert. Mit ihrem performativen Abschlussprojekt „**CARE LESS**“ Schulungs-

programm zur betreuten Kunstbetrachtung“ hat sie ihren Meisterschüler 2017 absolviert und das VW Fellowship erhalten. Mierzowsky hat an Ausstellungen in Kassel, Düsseldorf, Berlin und Arnhem teilgenommen. Während des Studiums hat sie bei mehreren Film- und Theaterprojekten im Szenenbild und in der Ausstattung gearbeitet, z. B. am Staatstheater Kassel bei der Choreographischen Werkstatt 2017, wo sie auch als Gastassistentin tätig war. Seit 2017 ist Mierzowsky Ausstattungsassistentin am Theater Freiburg. In der letzten Spielzeit hat sie am Theater Freiburg für SCHAU MICH AN! (Regie: Johann Diel) mit Lynn Scheidweiler das Bühnenbild und für OPHELIA SCHWESTER (Konzept: Uwe Mengel) mit Charlotte Morache das Kostümbild gemacht, sowie eine Installation für die Feministische Geschichtswerkstatt Freiburg entwickelt.

Kostüme

Ines Koehler, 1984 in Düsseldorf geboren, absolvierte dort eine Ausbildung zur staatlich geprüften Damenschneiderin. Seit 2005 war sie u. a. an der Deutschen Oper am Rhein tätig. In den Jahren 2010-2015 hat sie als Kostümassistentin am Theater Oberhausen gearbeitet. Seit 2011 ist sie als Kostümbildnerin 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.

Musik

Nikolas Kuhl studierte Film an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg. Bereits während des Studiums schrieb er Filmmusik und gründete als Sänger und Banjo-Spieler die Alternative-Country Band Raindance Kid. Nach dem Master-Abschluss vertiefte er sich zunehmend in die musikalische Arbeit. Mit Raindance Kid produzierte er ein Album und tourte durch Deutschland und Osteuropa. Bei DER TEMPELHERR schreibt er das erste Mal Musik für das Theater. Nikolas Kuhl lebt und arbeitet in Hamburg.



O NE
FREU()DE
EHLT
W S.

www.theaterfreunde.de

Donatoren und Förderer des Theater Freiburg

In der vergangenen Spielzeit 2018/2019 haben die TheaterFreunde Freiburg e. V. dem Theater Freiburg € 232.000 als Unterstützung zugesichert. Davon entfielen € 157.000 auf die Donatoren der ExcellenceInitiative und € 8.000 auf die TheaterStiftung.

Die Donatoren und Förderer der Spielzeit 2019/2020:

Donatoren der ExcellenceInitiative:

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

Donatoren:

Dentprevent – Privatzahnärzte im Bahnhofsturm Freiburg	Elke und Wolfgang Jung Familie Kleiner
Bernhard Eckert	Bettina Marquardt
Barbara Gillmann	Mercedes-Benz Kestenhholz GmbH
Alexander Goedecke	Monika Vonalt
Gernot Hugo	

Förderer:

Dres. Gesima und Claus Bahls; Silke & Tobias Bobka; Helga Boitz; Inga Brosius; Heike Bühner; Anneliese Dettlinger; Ingeborg & Hermann Dewein; Rita Deyhle; Ulrike & Dr. Ludwig Dünbier; Prof. Dr. Claus Eichmann; Uta-Gabriele Eichner; Dr. S. Finzel; Prof. Dr. Hans-Dieter Flad; Maria Frese; Isabel Frese-Germann; Anette & Dr. Dieter Friedl; Florale Werkstatt Christian Weiß; Katharina Ganter-Fraschetti; Dr. Klaus Gitzinger; Dagmar Gräfingholt; Jürgen H. Haarmann; Dr. Michaela Hofmann; Eckhard Kammer; Dr. Astrid Kammerer-Höfer; Daniela Haas-Klohé & Herbert Klohé; Christa Heyde; Dr. Ulrike & Hans-Otto Holz; Margot Hug-Unmüßig; Margit Joos; Kaisers Gute Backstube GmbH Birgit Kaiser; Anne & Dr. Jürgen Kaschig; Birgit & Dr. Gerhard Kempter; Karin Lanz; Bettina Lehmbruck-Mangold; Kanzlei Harald E. Manias; Margarete & Dr. Peter Maul; Meroth; Simone & Frank Motz Kaiser Modehäuser; Eva Maria Müller; Kay-Maren Passlick; Prof. Dr. Hans-Hartmut Peter; Eva Petritz; Michael J. Pistecky; Dr. Herbert Plagge; Sabine & Dr. Ralf Quirin; Ingrid Reiß; Dr. Paul Ridder; Barbara & Dr. Robert Ritter; Gregor Rohbogner; Rotraut & Heiner Sanwald; Corina Schulze-Rosario; Dr. Dr. Michael Schupp; Dr. Nikolaus Schurmann; Dr. Katja Schurmann-Bierl; Heiner Schwär; Margot Selz; Dr. Ulrich Selz Liegenschaftsmanagement; Dr. Gabriele Vallentin; Till Vogel; Volksbank Freiburg eG; Jana Weitze; Ulrike Winkler; Christian Winterhalter; Prof. Dr. Folker H. Wittmann; Prof. Dr. Xinhua Wittmann; Prof. Dr. Helmut Zambo; 14 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



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

Freiburg 
I M B R E I T S G Ä U

Textnachweise

BAUSTELLE UTOPIE, BAUSTELLE MYTHOS
ist ein Eigenbeitrag von Anna Gojer.

Ferdinand Schmalz: VON SPRACHPUPPEN
UND FADENSPIELEN. FIGUREN UND
TEXTUREN IM DRAMA. Hamburger Poetik-
vorlesung vom 01.11.2018. Auf: nachtkritik.de

Vitruv: DE ARCHITECTURA LIBRI DECEM.
ZEHN BÜCHER ÜBER ARCHITEKTUR.
Darmstadt 1964.

Vorverkauf

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

Impressum

Herausgeber Theater Freiburg, Spielzeit 2019/20

Intendant Peter Carp

Kaufmännische Direktion Tessa Beecken

Redaktion Anna Gojer

Fotos Marc Doradzillo

Heft Nr. 8

Gestaltung Theater Freiburg / Benning, Gluth &
Partner, Oberhausen / Antonia Chachuat

Druck Simon Druck GmbH & Co.

Die Räuber.



www.freiburger-pilsner.de

Ich bin *Freiburger*
PILSNER



