

A photograph of a kitchen scene, likely a stage set for a play. In the foreground, a chef in a white uniform and apron is walking towards the right, carrying a wooden chair. In the background, another chef is visible near a counter. The kitchen is filled with various cooking equipment, including pots, pans, and a stove. A chalkboard in the background has handwritten notes in German. The floor is made of large, light-colored tiles.

THEATER FREIBURG

DIE KÜCHE

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

Arnold Wesker

Die Küche

Premiere am 18. Mai 2019, Kleines Haus

Aufführungsdauer ca. 1 Stunde 40 Minuten, keine Pause

Aufführungsrechte Jussenhoven & Fischer, Köln

Mit Unterstützung der TheaterFreunde Freiburg



Lukhanyo Bele // Henry Meyer // Lukas Hupfeld // Stefanie Mrachacz //
Martin Hohner // Hartmut Stanke

Arnold Wesker

DIE KÜCHE

Deutsch von Erich Fried und Maja Zade

Personen (in der Reihenfolge ihres Auftretens)

Maggie (zweite Chefin)

Max (Fleischer)

Bertha (Gemüse)

Violet (Kellnerin)

Daphne (Kellnerin)

Nicholas (kaltes Büffet)

Paul (Patissier)

Anne (Kellnerin + Kaffee)

Kevin (Bratfisch)

Michael (Suppen + Eier)

Monique (Kellnerin)

Hans (Gebratenes)

Alfredo (Chefkoch)

Gaston (Grill)

Peter (Kochfisch)

Marango (Besitzer)

Landstreicher

neue Köchin

Anja Schweitzer

Holger Kunkel

Marieke Kregel

Stefanie Mrachacz

Angela Falkenhan

Victor Calero

Henry Meyer

Rosa Thormeyer

Lukhanyo Bele

Lukas Hupfeld

Janna Horstmann

Thieß Brammer

Hartmut Stanke

Tim Al-Windawe

Martin Hohner

Marco Rudolph

Vardan Arzumanjan

Andrea Gerhold

Regie Amir Reza Koohestani **Bühne** Mitra Nadjmabadi **Kostüme** Gabriele Rupprecht

Choreografische Beratung Graham Smith **Licht** Mario Bubic **Ton** Sven Hofmann

Dramaturgie Rüdiger Bering

Regieassistent und Abendspielleitung Andrea Gerhold **Inspizienz** Stefanie Simon

Bühnenbildassistent Madeleine Mebs, Pia Salecker **Kostümassistent** Charlotte Morache

Regiehospitant Nils Dressel **Requisite** Massoud Ghanbarnia, Eva Haberlandt

Maske Michael Shaw **Leitung Statisterie** Holger Schmidt

Leitung der Abteilungen

Technische Direktion Beate Kahnert **Werkstätten** Alexander Albiker **Referentin der**

Technischen Direktion Anne Kaiser **Technische Einrichtung** Günter Fuchs **Beleuchtung**

Stefan Meik **Tontechnik** Jonas Gottschall **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 **Instandhalter** Alfred Manger

DIE WELT IST EINE KÜCHE

ÜBER ARNOLD WESKER



Holger Kunkel

Für Shakespeare mag die Welt eine Bühne gewesen sein. Für mich ist sie eine Küche, wo Menschen kommen und gehen und nicht lange genug bleiben können, um einander zu verstehen, um Freundschaften zu schließen, ein Ort, an dem Liebe und Feindschaften genauso schnell vergehen, wie sie entstanden sind. Die Qualität des Essens in dieser Küche ist nicht so wichtig wie das Tempo, mit dem serviert wird. Alle Personen haben eine ganz bestimmte Aufgabe. Wir werfen einen Blick auf einzelne von Ihnen, als wären sie Individuen. Doch auch wenn wir nur einem oder ein paar von ihnen unsere Aufmerksamkeit schenken: Die anderen in der Küche Beschäftigten tun dies nicht. Sie arbeiten weiter.

Arnold Wesker

Arnold Wesker wurde am 24. Mai 1932 in Stepney im East End von London als Sohn eines russisch-jüdischen Schneiders geboren; seine Mutter hatte transsilvanisch-jüdische Wurzeln. Mit 16 verließ er die Schule und schlug sich mit Gelegenheitsjobs durch, unter anderem als Pâtissier in Londoner und Pariser Großküchen. Mit Theater kam er als Jugendlicher nicht in Berührung, auf die Frage eines Journalisten, welche Stücke und Dramatiker ihn beeinflusst hätten, antwortete Wesker:

„Ich bin nicht ins Theater gegangen. Wir konnten uns das nicht leisten; ins Kino bin ich gegangen.“ Seine Erfahrungen im Militärdienst bei der Royal Air Force 1950 sollten sich in dem 1962 entstandenen Stück CHIPS WITH EVERYTHING niederschlagen. Während eines Jobs als Pförtner in einer Hotelküche in Norwich lernte er Doreen Bicker, genannt „Dusty“, kennen, die dort als Zimmermädchen arbeitete. 1958 heirateten sie.

Zu dieser Zeit hatte Wesker bereits eine erste Fassung von THE KITCHEN (Die Küche) geschrieben und – erfolglos – bei einem Preisausschreiben eingereicht. Bekannt wurde er schließlich mit seiner autobiografisch gefärbten „Wesker-Trilogie“. CHICKEN SOUP WITH BARLEY (Hühnersuppe mit Graupen, 1958) erzählt die Geschichte der jüdischen, revolutionär gesinnten Familie Kahn, die sich 1936 im Londoner East End mit den Schwarzhemden

des britischen Faschistenführers Oswald Mosley konfrontiert sieht. 1956, nach dem Ende des Stalinismus, gibt der Sohn der Familie, Ronnie, seine kommunistische Überzeugung desillusioniert auf. ROOTS (Tag für Tag, 1959) spielt in Norfolk und beschreibt die Emanzipation der aus einfachen Verhältnissen stammenden Kellnerin Beatie von ihrem intellektuellen Freund Ronnie Kahn. Beide Stücke wurden im Belgrade Theatre in Coventry uraufgeführt und dann ans Royal Court Theatre in London übernommen, das sich seit dieser Zeit als innovative britische Autoren Bühne profiliert hat. 1960 wurde die Trilogie abgeschlossen mit I'M TALKING ABOUT JERUSALEM (Nächstes Jahr in Jerusalem), in dem Ada, die Tochter der Familie Kahn, mit ihrem Mann ein utopisches Ideal zu verwirklichen sucht und aufs Land nach Norfolk zieht, um dort im Einklang mit der Natur von der eigenen Hände Arbeit zu leben.

Bereits 1959 war DIE KÜCHE als Einakter am Royal Court uraufgeführt worden, für die Wesker seine Eindrücke und Einsichten über Ausbeutung, unerträgliche Arbeitsbedingungen und mangelnde Solidarität in der Massengastronomie verarbeitet hatte. 1961 kam DIE KÜCHE in einer überarbeiteten zweiaktigen Fassung auf die Londoner Bühnen, im gleichen Jahr entstand eine Verfilmung. 1966 war das Werk in New York off Broadway zu sehen und 1967 interpretierte Ariane Mnouchkine in Paris das Stück mit Laiendarstellern als harsche Kapitalismuskritik und wurde damit schlagartig berühmt. Im selben Jahr fand am Theater Freiburg die deutschsprachige Erstaufführung statt.

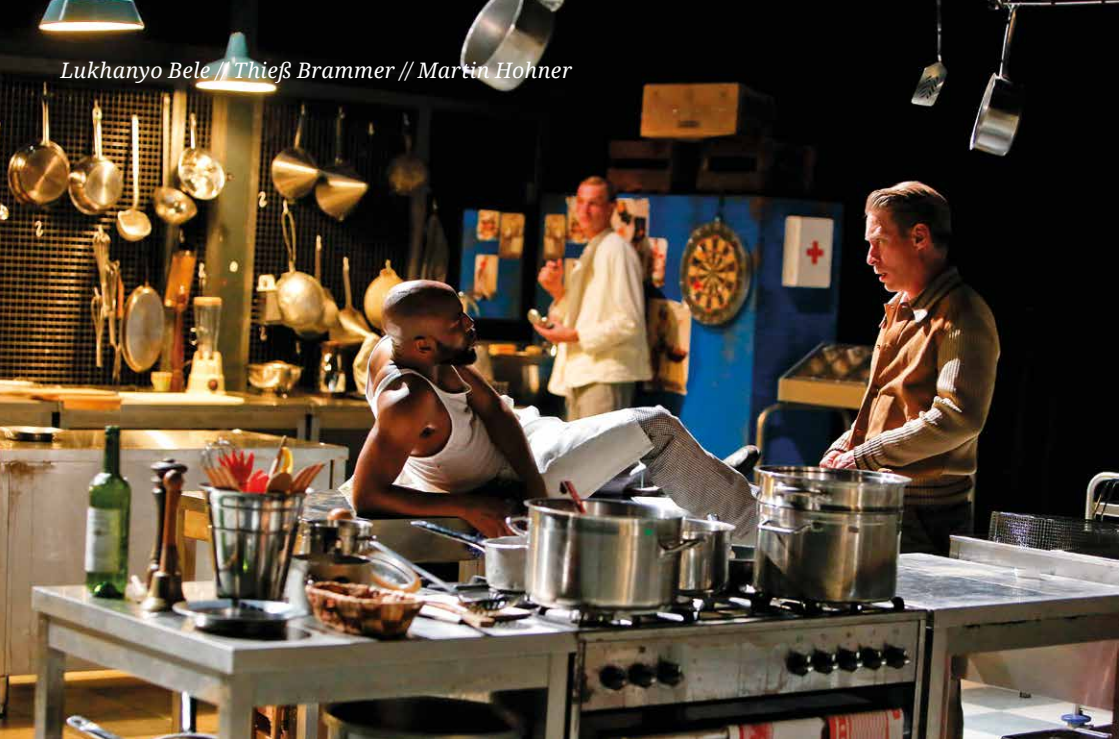
Weskers „social plays“ waren revolutionär für ihre Zeit: Wesker brachte gesellschaftliche und politische Realität auf die Bühne und fand eine ganz eigene, vom Naturalismus und vom Film geprägte Ästhetik. Sein fünftes



Angela Falkenhan // Rosa Thormeyer // Stefanie Mrachacz

Stück THE FOUR SEASONS lief 1965 erfolgreich im Londoner Westend – Wesker war auf dem Höhepunkt seines Erfolges.

Seit 1962 widmete sich der Autor, der bereits die Delegierten der Labour-Partei zu überzeugen versucht hatte, dass Kunst und Theater kein Privileg der Mittel- und Oberschicht sein sollten, intensiv seinem Projekt „Centre 42“: Ein Kulturzentrum, das Angehörigen der Unterschicht den Zugang zu den Künsten ermöglichen sollte. Nach einigen Jahren musste Wesker aus finanziellen Gründen und mangels Unterstützung dieses ambitionierte Projekt aufgeben. In der Zwischenzeit hatte er weitere Stücke verfasst, doch der Erfolg blieb mehr und mehr aus. 1972 weigerte sich das Ensemble der Royal Shakespeare Company, in dem bei Wesker in Auftrag gegebenen Stück THE JOURNALISTS aufzutreten, weil es zu viele kleine und zu wenig richtige Rollen gäbe. Als die Produktion daraufhin abgesagt wurde, verklagte der Autor die Bühne, was seinem Ruf in der Theaterszene nicht gerade förderlich war. SHYLOCK, Weskers Adaption von Shakespeares KAUFMANN VON VENEDIG, sollte 1977 am Broadway herauskommen. Doch am Tag nach der ersten Voraufführung in Philadelphia verstarb der Star und Haupt-



darsteller Zero Mostel und die New Yorker Premiere kam nicht zustande.

Wesker, der das Attribut „angry young man“ für sich stets zurückgewiesen hatte, geriet zunehmend in den Ruf, ein „angry old man“ zu sein. Vor allem in seiner Heimat England wurden seine Stücke kaum noch aufgeführt, obwohl er weiterhin als Dramatiker aktiv war. Doch seine neuen Werke kamen im Ausland oder an kleinen Provinzbühnen zur Uraufführung. In der Theaterszene fühlte er sich trotz aller früheren Erfolge nach wie vor als Außenseiter.

Wesker hat einmal in einem Interview gesagt, dass er im Gegensatz zu anderen Dramatikern keine Welten und Geschichten erfinden könne: Er müsse immer aus seinen persönlichen Erfahrungen, Erlebnissen und Einsichten schöpfen. War ihm der Stoff ausgegangen? 1994 schrieb er seine Autobiografie *AS MUCH AS I DARE*. 2006 wurde er ob

seiner Verdienste in den Adelsstand erhoben. Doch Wesker blieb ein kaum noch gespielter Autor ... Erst 2011 kam es in London zu einer Renaissance seiner Werke: Im National Theatre wurde einer spektakulären Neuproduktion von *DIE KÜCHE* aufgeführt und an Weskers Heimathafen, dem Royal Court, wurde *CHICKEN SOUP WITH BARLEY* neu inszeniert. Arnold Wesker starb am 12. April 2016 im Alter von 83 Jahren in Brighton. Sein Werk, die frühen erfolgreichen wie die späten unbekannten Stücke, ist wieder oder neu zu entdecken.

RÄDCHEN IN DER MASCHINE

IM GESPRÄCH MIT

AMIR REZA KOOHESTANI

Rüdiger Bering: Wie bist Du auf Arnold Weskers selten gespieltes Werk DIE KÜCHE gekommen?

Amir Reza Koohestani: Ich war 2004 in London als Artist in Residence am Royal Court Theatre. Dort lernte ich die Werke vieler britischen Dramatiker aus der Generation von Arnold Wesker kennen, jener „angry young men“, die das Autorenprogramm des Royal Court mitbegründeten. Da habe ich unter anderem auch DIE KÜCHE gelesen.

Rüdiger Bering: Was hat Dich an dem Stück und dem Stoff interessiert?

Amir Reza Koohestani: Offen gesagt hat es mich damals gar nicht so sehr interessiert: Ich fand es verwirrend und anstrengend, dieses Stück mit etwa 30 verschiedenen Figuren zu lesen und mir ihre Namen, ihre Handlungen und ihre Beziehungen untereinander zu merken. 2007 kam ich erneut nach England, um in Manchester zu studieren und eine Doktorarbeit zu schreiben. Ich musste nicht allzu viele Lehrveranstaltungen besuchen und hatte daher Zeit, nach London zu fahren und dort in Bibliotheken zu recherchieren. Da stieß ich dann erneut auf Weskers Werke. Ich habe aber auch da noch nicht daran gedacht, ein Stück von ihm zu inszenieren: In der Regel schreibe ich ja meine eigenen Stücke oder überschreibe allenfalls einen Tschechow ...

Eines Tages aber erzählte mir Mohammadhassan Madjouni, ein Schauspieler, mit dem ich im Iran mehrere Produktionen gemacht habe, dass er mit Schauspielstudierenden an DIE KÜCHE von Wesker arbeite: Er habe eine große Klasse zu unterrichten und deshalb ein Stück mit möglichst vielen gleichwertigen Rollen gewählt. Ich sah also zum ersten Mal eine Aufführung davon, mit iranischen Schauspielstudierenden. Dass es bei Wesker unter den Köchen deutsche Immigranten gab, kam allerdings nicht vor; für ein iranisches Publikum wäre das nicht von Interesse gewesen. Madjouni beschäftigte mehr der soziale Aspekt des Stückes, die Ausbeutung des Küchenpersonals, die Arbeitsbedingungen, etc. ... Ich hingegen dachte, dass DIE KÜCHE ein sehr interessantes Stück für ein deutsches Theater und Publikum ist: Es handelt unter anderem von deutschen Migranten nach dem Zweiten Weltkrieg, dann von den Arbeitsbedingungen in Restaurantküchen, und zugleich ist diese Küche ein Mikrokosmos, in dem metaphorisch und exemplarisch eine kapitalistische Maschinerie beschrieben wird. Mich interessiert dieses Gesellschaftsbild mit all diesen vielen Figuren, von denen jede eine eigene Geschichte hat – auch wenn sie nur fragmentarisch angerissen wird.

Rüdiger Bering: Wie zum Beispiel Paul, der Pâtissier, den Hans, einer der deutschen Migranten, irgendwann im Stück beiläufig

und ziemlich überraschend als „Juden“ anspricht. Das wird gar nicht weiter ausgeführt. Aber sofort fragt man sich, was Pauls Geschichte sein könnte: Stammt er vielleicht auch aus Deutschland? Wie und wo hat er den Holocaust erlebt und überlebt? Und was denkt eigentlich Hans, der im Dritten Reich noch ein Kind war, über Juden und die deutsche Schuld?

Amir Reza Koohestani: Victor Calero hat mir zu seiner Figur „Nicholas“ eine ganze Biografie erzählt, die er aus den wenigen Informationen im Stück entwickelt hat. Die Schauspieler_innen haben die weißen Flecken ihrer Figurenbiografien mit ihrer Fantasie ausgefüllt. Das hat mich sehr begeistert in der Arbeit mit dem Freiburger Ensemble. Ein solches Stück könnte ich nur hier, mit diesem miteinander vertrauten Ensemble machen. Und auch mir sind sie so vertraut wie die iranischen Schauspieler_innen, mit denen ich regelmäßig arbeite ...

Rüdiger Bering: Deine ursprüngliche Idee war, Weskers Stück in die deutschen Gegenwart zu übertragen, in die Küche eines Freiburger Restaurants im Jahr 2019, in der Migranten aus afrikanischen oder asiatischen Ländern arbeiten.

Amir Reza Koohestani: Das haben wir aber sehr schnell aufgegeben. An DIE KÜCHE fasziniert mich viel mehr, dass es uns daran erinnert, wie sich vor nicht allzu langer Zeit Arbeitsmigranten aus europäischen Ländern in genau der gleichen Situation befanden wie viele Immigranten aus anderen Kontinenten heutzutage ...

Rüdiger Bering: ... dass sich zum Beispiel deutsche Migranten 15 Jahre nach Kriegs-

ende in einer englischen Restaurantküche wiederfanden, wo sie nicht gerade willkommen waren ...

Amir Reza Koohestani: ... und dass sie sich mit den gleichen Fragen und Problemen wie Migranten heute herumschlagen mussten: Wie integriere ich mich in eine fremde Gesellschaft, soll ich meine eigene Identität nicht lieber verbergen, mit welchen Vorurteilen bin ich konfrontiert ...? Alle in der Küche nennen Peter einen „German bastard“. Wenn deine Nationalität ein Fluch ist, bist du gezwungen, sie zu verleugnen, weil du ansonsten mit erheblichen Vorurteilen zu kämpfen hast – egal, ob du persönlich Schuld auf dich geladen hast oder nicht. Du wirst aufgrund deiner Nationalität haftbar gemacht für die Verbrechen, die andere aus deinem Land begangen haben. Das ist nicht so lange her, knapp sechzig Jahre. Ich empfand es als spannender, das Stück mit seinen historischen Gegebenheiten im Jahr 1960 zu belassen, denn das Publikum wird schon von selbst die Bezüge zur Gegenwart herstellen, ohne dass wir das überdeutlich betonen.

Rüdiger Bering: Ein anderer Grund dafür, die Handlung nicht ins Hier und Heute zu versetzen, war, dass wir ein deutsches Ensemble haben, das wenig glaubhaft afrikanische oder asiatische Migranten hätte darstellen können. Aber wir haben zwei Gastschauspieler engagiert, deren Muttersprache nicht Deutsch ist: Auf diese Weise schlagen wir den Bogen in die deutsche Gegenwart ... Und wir holen die Mehrsprachigkeit des Originaltextes von Arnold Wesker, der Dialoge zwischen den Deutschen Hans und Peter in deutscher Sprache verfasst hat, zurück.

Amir Reza Koohestani: Das gehört für mich zu den erstaunlichsten Aspekten von Weskers Stück, das ja Ende der fünfziger Jahre geschrieben wurde. Zu jener Zeit bestand die Kunstform Theater noch in erster Linie aus dem Drama, dem geschriebenen Text, der adäquat auf der Bühne dargeboten werden musste – in England mehr noch als anderswo.

Rüdiger Bering: Aber Arnold Wesker hatte keinerlei Theatererfahrung. Er entstammte der Unterschicht, der Arbeiterklasse. Als er gefragt wurde, welche anderen Dramatiker und Stücke ihn beeinflusst hätten, antwortete er: Keine. Er habe nie Theateraufführungen besucht, Theater wäre etwas für die Mittel- und Oberschicht gewesen, er sei ausschließlich ins Kino gegangen. Das erklärt vielleicht, warum seine Dialoge eher wie banale Alltagssprache und seine Stücke eher filmisch wirken.

Amir Reza Koohestani: Wesker hatte aber offenkundig eine sehr eigene Vorstellung, wie Theater sein sollte. In England steht der Dramatiker im Zentrum, er ist ein Gott und die Aufführung seines Werkes ein Gottesdienst, den die Schauspieler und der Regisseur durchführen. Theater ist in erster Linie Literatur. Und dann kommt Arnold Wesker und bringt die gebrochene, grammatikalisch fehlerhafte Sprache von Menschen aus unterschiedlichsten Ländern auf die Bühne. Das ist dann keine literarische Sprache mehr wie bei Shakespeare oder auch bei Weskers Zeitgenossen Harold Pinter. Aber Wesker schert sich zum Beispiel nicht darum, dass sein Londoner Publikum bei DIE KÜCHE die deutschsprachigen Dialoge nicht versteht.

Rüdiger Bering: Das entspricht auch Deiner Vorstellung vom Umgang mit Dialogen, ob bei



Janna Horstmann // Tim Al-Windawe

Deiner Überschreibung von Tschechows KIRSCHGARTEN vor anderthalb Jahren oder jetzt bei DIE KÜCHE: Für Dich ist es meist nicht so wichtig, was die Figuren sagen, als wie sie es sagen – Die Haltung, die dahinter steht, das Einander ins Wort fallen, das Aneinander vorbei Reden, das plötzliche Schweigen ...

Amir Reza Koohestani: Im Theater geht es doch eher um Atmosphären, um Situationen. Man zeigt dem Publikum die gesamte Szenerie in einer Totalen, mit Figuren im Vordergrund, mit Figuren im Hintergrund, und alles passiert gleichzeitig. Durch diese Simultaneität kann ich viel mehr ausdrücken als in den Dialogen. Jedenfalls ist das meine Überzeugung. Mich erstaunt, dass Wesker bereits



Ende der fünfziger Jahre den Klang der Sprache jenseits ihres Inhalts als Ausdrucksmittel verwendet. Es geht ihm nicht um Botschaften, sondern um die Musikalität der Sprache.

Rüdiger Bering: Ist es das, was Dich bei DIE KÜCHE an die Stücke von Anton Tschechow erinnert?

Amir Reza Koohestani: Es geht ihm tatsächlich vor allem um Rhythmus und Tempo. Wesker hat DIE KÜCHE wie ein Musikstück komponiert, mit wechselnden Stimmungen, als kontrastreiche Aufeinanderfolge von langsamen und schnellen, lauten und ruhigen Szenen. Und dann beschreibt er in DIE KÜCHE wie Tschechow das Alltagsleben: Wie eine immer gleiche Routine Langeweile und Ago-

nie hervorruft und das Leben der Figuren allmählich vergiftet. Wie Tschechows Figuren in DREI SCHWESTERN, DER KIRSCHGARTEN oder ONKEL WANJA schaffen es die Köche und Kellnerinnen nicht, aus diesem Leben, aus dieser Tretmühle auszubrechen. Vielleicht gibt es für sie ja keine Alternativen? Aber sie haben auch keine Träume mehr, wie wir in einer Szene erfahren – und wenn, dann sind ihre Träume trivial und bedeutungslos.

Rüdiger Bering: Wesker war ein überzeugter, allerdings auch ein skeptischer Sozialist. DIE KÜCHE ist alles andere als eine Verklärung der Solidarität innerhalb der Arbeiterklasse; Wesker wirft im Gegenteil einen sehr pessimistischen Blick auf das Miteinander der Ausgebeuteten in dieser kapitalistischen Maschine. Von Solidarität ist da wenig zu spüren.

Amir Reza Koohestani: Nein, es ist nicht gerade ein sowjetisches Agitpropdrama. Aber das macht sein Werk auch heute noch interessant. Die Hauptfigur Peter – wenn man denn bei diesem Ensemblestück von einer Hauptfigur reden kann – ist nicht gerade sympathisch gezeichnet. Eigentlich sollte er ein Bewusstsein haben für diese Maschine und für das, was sie mit den Menschen darin macht. Aber wenn Kevin ihn um ein Schneidebrett bittet, verweigert er es ihm. Jeder kämpft für sich allein.

Rüdiger Bering: Auch Paul verweigert seinem Kollegen ein Stück frischen Kuchen. Immerhin wundert er sich über sich selbst, warum er das Eigentum seines Chefs verteidigt, als wenn es sein eigenes wäre. Ihm ist bewusst, dass sie alle nur kleine Rädchen in dieser Maschine sind, dass jederzeit ersetzt werden kann.



Marieke Kregel



Anja Schweitzer // Victor Calero // Thieß Brammer // Lukhanyo Bele // Martin Hohner // Lukas Hupfeld // Holger Kunkel // Henry Meyer

Amir Reza Koohestani: Auch in Pauls Erzählung über einen Busfahrer macht Wesker deutlich, dass es in der Arbeiterklasse keine Solidarität gibt, dass jeder nur an seinen eigenen Vorteil denkt. Im Kapitalismus gibt es Hierarchien, die bis weit nach unten gehen. Wenn Du später als die anderen in so eine Maschine gerätest, musst du dich erstmal hinten anstellen. Da gibt es nicht nur den Besitzer des Restaurants Marango, es gibt den Chefkoch, dann gibt es Maggie, dann Monique ...

Rüdiger Bering: Es gibt eine Hackordnung. Wesker zeigt in *DIE KÜCHE* eine streng hierarchisch geordnete Welt, in der alle Männer Köche sind und die Frauen lediglich als Kellnerinnen tätig sind. Auch das hat sich in der Gastronomie in den letzten 60 Jahren offenbar nicht grundlegend geändert. Unsere Schauspielerinnen haben sich zu Beginn der

Proben über diese Rollenzuschreibung im doppelten Sinne beschwert.

Amir Reza Koohestani: Und das völlig zu Recht. Mich hat es wirklich überrascht, dass sich diese Strukturen in der Gastronomie seit den sechziger Jahren nicht wirklich verändert haben. Aber es gibt da auch einen anderen Aspekt: Als Student in Manchester habe ich mich um einen Job bemüht. In der Arbeitsvermittlung wurde mir mitgeteilt, dass es nicht so einfach sei, für mich als Mann aus dem Mittleren Osten einen Job zu finden. „Für Frauen nicht?“, habe ich gefragt. „Nein, Frauen aus dem Osten werden gerne von den Kunden als Verkäuferinnen bei Marks & Spencer oder anderen Kaufhäusern gesehen.“ Ein Grund, dass auch in heutigen Restaurantküchen so viele männliche Migranten arbeiten, liegt sicherlich auch darin, dass sowohl die Gesellschaft als auch die Migranten es vor-

ziehen, dass letztere unter sich und unsichtbar bleiben und nicht mit den Gästen in Kontakt kommen.

Rüdiger Bering: Etwas hat sich aber doch geändert, seit Wesker *DIE KÜCHE* geschrieben hat: Heutzutage wäre ein auf Massenabfertigung ausgerichtetes Restaurant wohl Teil einer Kette, eines Konzerns, dessen Manager man nie zu Gesicht bekäme. Bei Wesker hat der Besitzer des Restaurants, der Kapitalist Mr. Marango, ein Gesicht.

Amir Reza Koohestani: Das stimmt. Der heutige Kapitalismus versucht sein Gesicht und die Besitzverhältnisse meist zu verbergen. Bei Wesker hingegen wirkt die Verkörperung des Kapitalismus beinahe unschuldig. Marango ist ein einsamer Mensch. Und es stimmt, was er am Ende sagt: Seine ganze Welt ist zerstört, weil er nichts Anderes im Leben hat als dieses Restaurant, dass er nie verlassen kann. Keiner mag ihn ... Auch er ist letztlich ein Opfer in dieser Maschine.

Das Gespräch wurde am 12. Mai 2019 geführt.

Rosa Thormeyer // Vardan Arzumanjan





Lukas Hupfeld // Thieß Brammer // Lukhanyo Bele // Martin Hohner





Ruhe jetzt ...



sparkasse-freiburg.de

... Wolfgang!

Begabungen zur Entfaltung zu bringen, das ist die Kunst. Kunst und Kultur leben von starker Unterstützung und guter Förderung. Nur so können Menschen kulturelle und künstlerische Leidenschaft entwickeln und deren Ergebnisse genießen. Die Sparkasse hilft dabei, dass das gelingt.

Wenn's um Geld geht







O NE
FREU()DE
EHILT
W S.

www.theaterfreunde.de

Donatoren und Förderer des Theater Freiburg

In der vergangenen Spielzeit 2017/2018 haben die TheaterFreunde Freiburg e.V. dem Theater Freiburg € 229.000 als Unterstützung zugesichert. Davon entfielen € 150.000 auf die Donatoren der ExcellenceInitiative und € 9.000 auf die TheaterStiftung.

Die Donatoren und Förderer der Spielzeit 2018/2019:

Donatoren der ExcellenceInitiative:

Anschi & Prof. Dr. Ferdinand Gillmeister
Dr. Terri J. Hennings
Martha Kempter Stiftung

Thies Knauf
Dr. Claus-Joachim Müller
2 unbenannte Donatoren

Donatoren:

Bernhard Eckert
Barbara Gillmann
Alexander Goedecke
Gernot Hugo
Elke und Wolfgang Jung

Familie Kleiner
Bettina Marquardt
Mercedes-Benz Kestenholz GmbH
Monika Vonalt

Förderer:

Dr. Eugen Bleyler; Silke & Tobias Bobka; Helga Boitz; Inga Brosius; Dentprevent – Privatzahnärzte im Bahnhofsturm Freiburg; Anneliese Dettlinger; Ingeborg & Hermann Dewein; Rita Deyhle; Prof. Dr. Claus Eichmann; Ute-Gabriele Eichner; Heike Faber; Dr. S. Finzel; Prof. Dr. Hans-Dieter Flad; Dr. Klaus Gitzinger; Maria Frese; Isabel Frese-Germann; Katharina Ganter-Fraschetti; Dres. Gesima und Claus Bahls, Anette & Dr. Dieter Friedl; Dagmar Gräfinholt; Daniela Haas-Klohé & Herbert Klohé; Ursula Heizmann; Christa Heyde; Dr. Ulrike & Hans-Otto Holz; Margot Hug-Unmüßig; Margit Joos; Kaisers Gute Backstube GmbH Birgit Kaiser, Dr. Astrid Kammerer-Höfer; Eckhard Kammer; Anne & Dr. Jürgen Kaschig; 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; Heiner Schwär; Margot Selz; Dr. Ulrich Selz Liegenschaftsmanagement; Dr. Sylvia Strasser-Kempter; Dr. Gabriele Vallentin; Volksbank Freiburg eG; Florale Werkstatt Christian Weiß, Christian Winterhalter; Prof. Dr. Folker H. Wittmann; Prof. Dr. Xinhua Wittmann; Prof. Dr. Helmut Zambo; 13 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 
IM BREISGAU

Textnachweise

Alle Texte sind Originalbeiträge.

Die Biografien des Regieteams finden Sie auf unserer Webseite; die Biografien unseres Ensembles sowohl dort als auch auf der Rückseite der Porträtpostkarten in den Aufstellern in den Eingangsbereich des Theater Freiburg.

Vorverkauf

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

Impressum

Herausgeber Theater Freiburg, Spielzeit 2018/19

Intendant Peter Carp

Kaufmännische Direktion Tessa Beecken

Redaktion Rüdiger Bering

Fotos Birgit Hupfeld

Heft Nr. 21

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

Druck Simon Druck GmbH & Co.

Anzeigenverwaltung Janne Callsen

Die Räuber.



www.freiburger-pilsner.de

Ich bin *Freiburger*
PILSNER



