

A woman is perched on the edge of a corrugated metal roof, holding a long pole that supports a large, flowing red flag. The flag is caught in a breeze, billowing out against a dark, stormy sky with swirling clouds. Below the roofline, the interior of a building is visible, featuring a single lit lamp hanging from the ceiling and various items on shelves. The overall mood is dramatic and atmospheric.

THEATER FREIBURG

HULDA

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**

César Franck

Hulda

Deutsche Erstaufführung

Premiere am 16. Februar 2019, Großes Haus

Aufführungsdauer ca. 3 Stunden, Pause nach dem 2. Akt

Aufführungsrechte Editions Choudons. Auslieferung: Internationale Musikverlage
Hans Sikorski, Hamburg

Mit Unterstützung der ExcellenceInitiative der TheaterFreunde Freiburg



César Franck

HULDA

Oper in drei Akten, Prolog und Epilog nach Björnsterne Björnsons Drama
HALTE-HULDA // Libretto von Charles Grandmougin // In französischer
Sprache mit deutschen Übertiteln // Deutsche Erstaufführung

Hulda Morenike Fadayomi

Swanhilde Irina Jae Eun Park

Mutter Huldas Anja Jung

Gudrun Katerina Hebelková

Thordis Katharina Ruckgaber

Eiolf Joshua Kohl

Gudleik Juan Orozco

Aslak Jin Seok Lee

Erik Roberto Gionfriddo

Eynar Junbum Lee

Thrond Seonghwan Koo

Arne Jongsoo Yang

Gunnard Ulrich Himmelsbach / Stefan Fiehn

Halgerde Christiane Klier / Karen Job

Herold Mateo Peñaloza Cecconi

Tochter Huldas Mary-Faye Agyemang /

Steven Agyemang

Die Ältesten Sabine Schmidt, Bodo Warneking

Philharmonisches Orchester Freiburg // Opern- und Extrachor des Theater Freiburg sowie Studierende der Hochschule für Musik Freiburg // Statisterie des Theater Freiburg

Musikalische Leitung Fabrice Bollon **Regie** Tilman Knabe

Bühne Kaspar Zwimpfer **Kostüme** Eva Mareike Uhlig **Licht** Dorothee Hoff

Bewegungscoach Peter Pruchniewitz **Dramaturgie** Heiko Voss

Chorleitung Norbert Kleinschmidt **Studienleitung und musikalische Assistenz**

Thomas Schmieger **Korrepitition** Andrea Mele, Clément Nonciaux, Hiroki Ojika

Sprachcoaching Clément Nonciaux

Regieassistenz und Abendspielleitung Miriam Götz **Inspizienz** Matthias Flohr **Bühnen-**

bildassistenz Paula Mierzowsky **Kostümbildassistenz** Domitile Guinchard, Sophie Höper,

Theresa Wilson **Requisite** Jana Ludwig **Tontechnik** Benedikt Kohlmann, Kai Littkopf

Statisterieleitung Holger Schmidt **Übertitel** Claudia Jentzen (Einrichtung), Carla Brazell,

Norbert Eßer, Siegrid Winter **Regiehospitantz** Lisa Throm **Bühnenbildhospitantz** Yujie Xu

Kostümbildhospitantz Johanna Jüterbock **Dramaturgiehospitantz** Katja Düsseldorf

Leitungen der Abteilungen

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

der Technischen Direktion Anne Kaiser **Theaterobermeister** Stephan Lux **Technische**

Einrichtung Ottmar Dörflinger **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 **Theater-**

plastik Reinhard Pilardeaux **Tontechnik** Jonas Gottschall **Instandhalter** Alfred Manger

PROLOG

Alltagstreiben in einem afrikanischen Township. Hulda und ihre Mutter erwarten besorgt die Rückkehr des männlichen Teils der Familie. Die idyllischen Klänge eines weit entfernten Abendlieds trügen gewaltig. Urpötzlich wird das friedliche Miteinander von Gewalt überrollt: Die Kämpfer der Aslaks bringen das Township gewaltsam unter Kontrolle und lassen keinen Zweifel daran, dass sie auch Huldas Vater und Brüder getötet haben. Es wird geplündert, vergewaltigt und gemordet. Hulda wird als eine der wenigen Überlebenden von der siegreichen Aslak-Miliz verschleppt. Sie schwört eine grenzenlose Rache.

AKT 1

Einige Jahre später. Hulda ist noch immer in der Gewalt der Aslaks und soll mit Gudleik, dem ältesten Sohn des Aslak, zwangsverheiratet werden. Am selben Tag soll auch Thordis, die Pflөгetochter im Hause Aslak, Gunnard ehelichen. Schon vor dem Zeremoniell überreicht Swanhilde wertvolle Geschenke. Doch die vier jüngeren Brüder Gudleiks gehen heute leer aus. Die Doppelhochzeit wird gerade vorbereitet, als sie mit dem Ältesten in Streit da-

rüber geraten, ob Hulda tatsächlich eine gute Wahl sei. Mutter Gudrun muss vehement einschreiten.

Der unbändige Schmerz der Vergangenheit hat sich in Huldas Inneres gebrannt. Ihr einziger Lichtblick ist Eiolf, zu dem sie sich hingezogen fühlt. Als dieser uneingeladen auf ihrer Hochzeitsfeier erscheint, überschlagen sich die Ereignisse, denn Huldas sehnsuchtsvolle Blicke entgehen dem Bräutigam Gudleik nicht. Der Höhepunkt der Feierlichkeiten ist mit den traditionellen Schaukämpfen erreicht, in deren Verlauf sich auch Gudleik und Eiolf gegenüberstehen. Aus dem rituellen Kräftemessen wird ein Kampf auf Leben und Tod, an dessen Ende Gudleik getötet am Boden liegt.

AKT 2

Aslak und Gudrun sind empört über die neue Liaison zwischen Hulda und Eiolf nach dem gewaltsamen Tod ihres Sohnes. Auf keinen Fall will Aslak dulden, dass Hulda das Andenken Gudleiks mit Füßen tritt.

Zur selben Zeit erwartet Hulda ihren neuen Liebhaber. Einen gewichtigen Teil ihrer Rache sieht sie durch Eiolf bereits ausgeführt. Sie

„Was habt ihr denn erwartet, als ihr den Knebel wegnahmt, der die schwarzen Mäuler verschlossen hielt? Dass sie euer Lob anstimmen würden? Habt ihr denn geglaubt, in diesen Köpfen, die unsere Väter bis zum Boden niederdrückten, in ihren Augen eure Anbetung zu lesen, wenn sie sich einmal aufrichten würden? Hier stehen Menschen vor uns, die uns anschauen, und ich wünsche euch, dass auch ihr wie ich mit Bestürzung fühlt, wie es ist, wenn man angeschaut wird. Der Weiße hat dreitausend Jahre das Privileg genossen, anzuschauen ohne angeschaut zu werden.“

Jean-Paul Sartre

braucht ihn aber weiterhin, ihr Vorhaben ist noch längst nicht abgeschlossen. Hulda verklärt Eioolf zum rettenden Rächer. Doch in die Sehnsucht nach seiner Ankunft mischt sich auch der eifersüchtige Gedanke an Eiolfs frühere Geliebte: Swanhilde. Eiolfs Eintreffen machen die Zweifel umgehend vergessen.

Wie im Rausch bekräftigen die beiden ihre Empfindungen füreinander und beschließen, gemeinsam zu fliehen.

Als Eioolf gegangen ist, will sich Arne, einer der Brüder des verstorbenen Gudleik, an Hulda vergehen. Aslak, der eigentlich Eioolf auflauert, verkennt in der dunklen Nacht den eigenen Sohn. Im Glauben, dass er Hulda mit Eioolf vor sich habe, erschlägt Aslak seinen Sohn Arne.

AKT 3

Im Nachklang eines ausschweifenden Festes sorgt Thordis dafür, dass sich das ehemalige Paar Swanhilde und Eioolf ausspricht. Swanhilde beklagt Eiolfs Untreue und beschwört die gemeinsame Vergangenheit. Tatsächlich lässt Eioolf sich umstimmen und bekennt sich zu Swanhilde. Doch Hulda hört mit. Ihre Gefühle für Eioolf schlagen um in blanken Hass.

Hulda gewinnt die überlebenden Brüder des toten Gatten für ihren Racheplan. Eioolf ist nun ein gemeinsamer Feind. Hulda will ihn in eine Falle locken, damit Erik, Eynar und Thrond über ihn herfallen können.

EPILOG

Die Falle schnappt zu. Als Eioolf zum vereinbarten Treffpunkt kommt, um sich von Hulda zu verabschieden, wird er von den Aslak-Brüdern getötet. Eiolfs Kämpfer sind zu spät, um dem Anführer das Leben zu retten, nehmen aber ihrerseits Rache, indem sie die Brüder umbringen. Im angerichteten Massaker sieht Hulda ihre Rache endgültig vollzogen – und wird kurz darauf selbst von der unaufhaltsam aufbrausenden Woge der Gewalt mitgerissen.



STIMMEN DER AHNEN

Männer sind wie Kinder, pflegte meine Mutter zu sagen. Sie beherrschen alles, wie Kinder. Sagt man nicht, Kinder sind wie Könige? Du lässt sie mit Feuer spielen, aber du passt andauernd auf sie auf. Du musst stets auf sie aufpassen, damit sie sich nicht die Finger verbrennen. Das machen wir die ganze Zeit. Zusehen und auf sie aufpassen.

Lag es denn nicht an den Männern, dass dein Großvater an einem Ort gestorben ist, von wo sie seinen Körper nicht zurückbringen konnten, um ihn hier zu begraben? Hat dir deine Mutter nicht gesagt, dass dein Großvater in einem Krieg gestorben ist, der von einem Mann namens Hikila angefangen wurde, der die ganze Welt regieren wollte? Stell dir das mal vor, ein Mann, der nicht einmal für sich selbst kochen kann, und er will die ganze Welt regieren. So sind die Männer. Sie schauen sich ihre steifen Dinger an und glauben, sie

sind Könige. Sie wissen nicht, dass es nur Lust ist, die aus ihnen schießt und sonst nichts.

Also, Kind, gehe mit den Schwächen der Männer um, wie es dir gefällt, aber lass sie nicht mit deinem Körper herumspielen. Es ist dein letztes Eigentum, du wirst damit sterben. Also lass die Leute es nicht verschwenden, wie irgendeinen Abfall, den sie von der Müllhalde des Dorfes mitgenommen haben. Ich weiß das, weil mein Mund Medizin gegessen hat, die selbst ein Hund erbrechen würde. Mein Ohr hat Sachen gehört, bei denen selbst eine Hexe in Ohnmacht fallen würde...

aus: Chenjerai Hove, KNOCHEN. STIMMEN DER AHNEN



CAHIER AFRICAIN

In dieses Heft, meine Brüder und Schwestern, schreibe ich. Und auch andere Opfer werden hier in dieses Heft schreiben, was uns, den Frauen, Männern und Kindern unseres Dorfes durch die Milizen, Militärs und Söldner angetan wurde. Dieses Heft hält als Zeugnis und Beweisstück die Geschichte unserer Zeit, auf dass sie nicht verloren geht und dem Gedächtnis der Welt erhalten bleibt. Eines Tages wird uns Gerechtigkeit zuteil. Die Gerechtigkeit wird uns für das erlittene Leid entschädigen. Das ist unsere Hoffnung.

Sie kamen am Abend in der Dunkelheit. Wir hörten Schüsse, dann stürmten sie unser Dorf. Nur wenige konnten noch rechtzeitig fliehen. Sie begannen, unsere Häuser zu plündern, und forderten uns brutal auf, ihnen alles zu geben, was wir hatten: Essen, Möbel, einfachste Utensilien. Und zuallererst die verfluchten Handys, wenn es welche gab.

Wir wurden geschlagen, mit der Machete massakriert oder erschossen. Sie missbrauchten die Männer vor ihren Familien, damit die Familien es mit ansehen mussten. Die Frauen und Kinder wurden vergewaltigt und misshandelt. Die meisten wurden danach getötet. Diejenigen, die am Leben blieben, wurden verschleppt, zur Prostitution gezwungen oder zwangsverheiratet. Unzählige Frauen brachten ungewollte Kinder zur Welt...

Ich wurde in dieser Nacht von mindestens zehn Männern vergewaltigt, bevor es mir irgendwann nicht mehr möglich war, weiterzuzählen. Ich fühlte mich nicht mehr in meinem Körper, verlor das Bewusstsein...

aus: Heidi Specogna, CAHIER AFRICAIN

EIN ANGRIFF AUF DIE MENSCHLICHKEIT

ODER DAS LEBEN VON
HULDA HUSTAWICK

VON HEIKO VOSS





Ensemble // Opernchor // Statisterie

César Franck war ein Sonderling unter den Komponisten in Paris. Er scharte eine große Anzahl von jungen Kompositionsstudenten um sich, ohne im eigentlichen Sinne Komposition zu unterrichten. Selbst der revolutionär gesinnte Claude Debussy nahm in den 1880er Jahren Stunden bei César Franck, obwohl im weltläufigen Paris eigentlich andere Bezugsgrößen naheliegender gewesen wären. Seit 1872 war Franck zwar Professor für Orgel und Improvisation am Pariser Konservatorium – eine Professur, die ihm als einem der größten Orgelvirtuosen des Jahrhunderts unzweifelhaft zustand –, dem Vernehmen nach unterrichtete Franck das Orgelspiel jedoch eher selten. Auch seine Art, Komposition zu unterrichten, war durchaus ungewöhnlich. Es gibt dazu die wunderbare Anekdote eines Schülers, der beschreibt, wie Franck sein Votum zu einer musikalischen Erfindung abgibt, ohne eine einzige Erläuterung abzugeben – mit seinen bevorzugten Formeln: „Ich liebe es!“ oder „Ich liebe es nicht!“ Oder in Form eines Überraschungsgaktes: „Man zeigt ihm irgendeine Komposition. Diese Stelle hier – ob sie ihn wohl vor den Kopf stößt? Er stutzt, er spielt sie, spielt sie noch mal, überlegt, spielt nochmals. Ich habe ihn schon fünf Minuten lang vor einem einzigen Takt, vor zwei Akkorden anhalten und sich damit abmühen sehen wie mit einer schweren Arbeit, mit einem Gesicht, als sei er höchst unangenehm berührt. Man wartet ängstlich. Plötzlich sagt er einem, aufgeheitert, mit seiner gütigen, väterlichen Stimme: „Jetzt liebe ich es; zuerst liebte ich es nicht, aber jetzt liebe ich es!““ Diejenigen unter den Schülern, die mit dieser Art der Didaktik nichts anfangen konnten – zumeist die weniger begabten – suchten sich andere Lehrer, die anderen blieben ihm Zeit seines Lebens treu. Unter diesen sticht der Komponist

Vincent d’Indy hervor, der schon 1906 eine erste Biographie über Franck verfasst hat. Er führte den Kreis der Spätgeborenen an, der den Lehrer liebevoll Papa Franck nannte und in ihm den „Meister von Sainte Clotilde“ verehrte – den Meister der Pariser Kirche, in der seine über alles wertgeschätzte Orgel stand. Von ihnen stammen die zahlreichen Geschichten, Vorkommnisse und Anekdoten, die den Papa allesamt in ein Licht ausgeprägter Menschenfreundlichkeit stellen – oder, um ein veraltetes Wort zu bemühen, das der tief religiöse Organist Franck wohl noch in seinem aktiven Wortschatz hatte: der Nächstenliebe. César Franck begriff sich weniger als Lehrer, denn als Freund – und die Menschen suchten die Nähe seiner Freundlichkeit.

Franck ließ sich nicht vereinnahmen. Und er wollte sich nicht erklären. Unter den Kollegen am Konservatorium war Franck nicht besonders angesehen, kam er doch im offiziellen Sinne seinen beruflichen Verpflichtungen nur sehr eingeschränkt nach. Auch als Künstler wahrte Franck seine Eigenständigkeit. Für ihn war es undenkbar, sich dem Pariser Konzert- und Opernbetrieb anzubiedern. Das Pariser Musikleben kümmerte sich andererseits aber auch herzlich wenig um den Organprofessor von Sainte Clotilde. Die Kompositionen César Francks wurden zu seinen Lebzeiten kaum aufgeführt. Paris nahm Franck, den Komponisten, schlicht nicht zur Kenntnis. So komponierte Franck nur, was ihn wirklich umtrieb. Nachdem zwei frühe Opernversuche nicht zur Aufführung gebracht wurden, lag Franck scheinbar über Jahrzehnte nichts ferner als das Musiktheater. In seinem letzten Lebensjahrzehnt jedoch komponierte der belgische Komponist in einem ungeheuerlichen Kraftakt noch einmal zwei große Opern: HULDA und GHISELLE. Erstere ist vollendet und trägt das Schluss-

datum 15. Februar 1885, an Letzterer komponierte Franck noch in seinem Todesjahr 1890. Er sollte sie nicht mehr fertiggestellt bekommen. Doch auch die zur Aufführung bereite HULDA wurde zu Francks Lebzeiten nicht für die Bühne angenommen, so sehr sich der Komponist auch darum bemühte. Erst dreieinhalb Jahre nach seinem Tod wurde sie am 4. März 1894 in Monte Carlo in einer groben Strichfassung posthum uraufgeführt – und nach nur drei Aufführungen bereits wieder abgesetzt. Ähnlich kurze Aufführungsserien derselben Fassung gab es in Den Haag und Toulouse, doch auch hier kam keine der Aufführungen über das Folgejahr 1895 hinaus. Sein Werk geriet in Vergessenheit.

Dass Franck in seinen letzten Lebensjahren ohne Aussicht auf eine Aufführung noch einmal zwei Werke in einer Gattung komponiert, die sich ihm Zeit seines Lebens nicht gerade aufgedrängt hat, muss aufmerken lassen. Die Frage nach den Beweggründen kann bei Franck nur von der inhaltlichen Seite angegangen werden. Ein Blick in seine Biographie zeigt zehn Jahre vor dem Kompositionsbeginn von HULDA einen inhaltlich ähnlich gearteten Fall: Inmitten des Deutsch-Französischen Krieges vertont Franck im Jahre 1870 eine patriotische Ode, in der ein allegorisches Paris seine Kinder zum hasserfüllten Verteidigungs-Kampf aufruft. Den zugehörigen, nur mit Initialen versehenen Text eines Front-Soldaten hatte er in einer Pariser Zeitung abgedruckt gefunden und zur sofortigen Vertonung für gut befunden. Ist das derselbe Franck? Der Pazifist, der im Leben die Nächstenliebe praktizierte? César Franck war vielleicht kein dezidiert politischer Mensch, aber zumindest an diesem historischen Punkt wollte er ein dezidiert politisches Zeichen setzen, bei dem er gar seine eigentlichen Ideale hintenan stellte. Dem friedlie-

benden Franck kamen Leid, Hunger und Kriegstote wohl so nahe, dass er sich entschied, zur gewaltsamen Verteidigung seiner Werte aufzurufen – und auf die aktuellen Umstände und Entwicklungen der Zeit mit einem klaren Statement reagierte.

Auch zehn Jahre später ist wieder die Stoffwahl entscheidend: Der Komponist wählt das Drama HALTE-HULDA des heute wenig bekannten norwegischen Dramatikers Bjørnstjerne Bjørnson. Bjørnson, Literatur-Nobelpreisträger von 1903, war ein politischer Schriftsteller, ein weltreisender Demokrat, der als solcher auch zeitweilig im Parlament saß. „Hab Dank, dass wir zusammenwirken durften im Dienste der Freiheit“, schrieb ihm zu seinem 75. Geburtstag kein geringerer als Henrik Ibsen. Das Drama HALTE-HULDA von 1859 gehört zu den frühen Werken des Norwegers, eine Rache-Tragödie voll ungestümer Kraft, die im Stile einer archaischen, nordischen Sage im 14. Jahrhundert angesiedelt ist. Inhaltlich werden freilich Problemfelder des 19. Jahrhunderts verhandelt: das kraftvolle Aufbegehren unterdrückter Gesellschaftsschichten und ganzer Ethnien, gewaltvolle Auseinandersetzungen zwischen Nationen sowie die Folgeerscheinungen von Unterdrückung und Unterwerfung. Nachdem Norwegen faktisch bis ins Jahr 1814 unter der politischen Abhängigkeit von Dänemark stand, spielt der Gedanke der Freiheit für die neue Generation eine entscheidende Rolle. Um die historische Freiheit Norwegens aufzurufen, muss Bjørnson freilich weit zurück: zumindest vor das Jahr 1397, in dem die Kalmarer Union unter der Federführung Dänemarks ihren Ausgang nahm – de facto die feindliche Übernahme der Dänen. Bjørnson bindet den Nationalgedanken an alte Sagen, Erzählungen und Riten: Die Nationalbewegung Norwegens knüpft da an, wo das nor-

wegische Selbstverständnis eines freiheitlichen Lebens noch existent war – was keinesfalls heißt, dass Norwegen damals seinerseits auf Vasallen verzichtete, wozu u. a. die isländischen Stämme zählten.

Björnsons Drama spielt in Norwegen. Hulda jedoch kommt aus Island. Viele isländische Stämme sind damals längst nicht mehr in Island beheimatet, sondern in die norwegischen Landesgrenzen eingemeindet. Entwurzelung durch Zwangsumsiedlungen ist auch damals schon die gängige Praxis, um die absolute Kontrolle über die Eroberten zu erreichen, um Identitäten auszulöschen, die

Unterworfenen zu brechen. Für die Unterdrückten werden die alten, heimatlichen Bräuche und Rituale umso wichtiger. Gerade auf fremdem Terrain sind sie in hohem Maße identitätsstiftend, wo die Gewinner auf vollständige Assimilierung drängen. Für Hulda ist Island längst nichts mehr als ein blasser Sehnsuchtsort intakter Vergangenheit, aus dem die Ahnen stammen. Island wird hier zu einem Ort der erdachten Freiheit. Hulda ist entwurzelt, sie selbst vielleicht niemals dort gewesen. Was im Folgenden geschieht, mutet wie eine zerstörerische Wiederholung an: Als lebendige Kriegstrophäe wird sie zum Gewalt-



opfer von Stammesfehden, in denen sich die eingemeindeten Volksgruppen selbst zerfleischen. Von einem Stamm wird sie in den anderen überführt, ihre Familie getötet, sie selbst gedemütigt, vergewaltigt und zwangsverheiratet. Huldas Lebensgeschichte nimmt die Ausmaße einer Tragödie an.

Wie ein Parasit nistet sich Hulda in der Lebenswelt der Sieger ein, am Leben hält sie nichts als ihr unerbittliches Rache-Verlangen. Björnson verstärkt Huldas Außenseiter-Rolle noch, indem er ihr ein körperliches Gebrechen anhängt: Hulda hinkt. Doch gleichzeitig bescheinigt der Autor durch zauberkundige

Ahnen schon dem jungen Mädchen eine außergewöhnliche charismatische Aura: Als das Kind Hulda wieder einmal weint, weil es nicht mit den anderen Kindern tanzen kann, spricht eine Hexe ihr zu: „Nicht weinen, Lahme! Wissen, zum Ersatz hast Du ein Antlitz, welches alle tötet, die's anschauen längere Zeit.“ – „Sie hatte recht“, schließt Halgerde die Erzählung der Begebenheit lapidar.

Gudleik, der Mann, mit dem sie gegen ihren Willen verheiratet wurde, hat zu diesem Zeitpunkt bereits das Zeitliche gesegnet. Getötet wurde er von Eiolf, dem einzigen Lichtblick in Huldas Einzelhaft, eine Art Rächer in



Stellvertreterfunktion, der als Werkzeug ausgeführt, wozu Hulda körperlich nicht in der Lage ist. Weil Huldas Wille aber umso stärker ist, führen andere ihre Pläne willfährig aus. Ob in ihrem Verhältnis zu Eiolf das gegenseitige sexuelle Begehren stärker ist oder die Liebes-Empfindungen, ist schwer auszumachen. Eiolf Finson jedenfalls kommt – der Name spricht es aus – aus Island. Mit ihm verbindet Hulda die Sehnsucht nach einem intakten Leben – das es so noch nie gegeben hat. Doch auch Eiolf wird sie enttäuschen, wird zu seiner alten Liebe zurückkehren. Und also vollendet Hulda, was sie längst begonnen, hetzt die feindlichen Männer gegeneinander auf, lässt schlagen, morden und verbrennen – und brennt am Ende selbst. Das Drama Björnsons zeigt den Untergang einer Tragödin im fremden Land. Und die Norweger? Was tun die Norweger, während in ihren Grenzen bürgerkriegsähnliche Zustände herrschen, in denen sich die eingemeindeten Gruppierungen gegenseitig auslöschen? Sie sehen weg. Sie spielen in ihren Lustschlössern, sind auf der Jagd oder kämpfen in weit entfernten Kriegen.

Der Komponist César Franck sieht hin. Er sieht auf das unermessliche Leid, den unerträglichen Schmerz, die alltäglichen Verluste. Unerbittlich holt er die Gewalt auf die Bühne, von der im Drama Björnsons oftmals nur berichtet wird. Franck präsentiert Mord und Totschlag, Vergewaltigung und Unterwerfung, er schreibt Musik für wütende Horden, blutrünstige Mörder und zerstörte Schicksale, vergisst dabei aber keineswegs die zärtlichen Momente zwischen den Liebenden, die er bis ins Rauschhafte zu steigern weiß. Bei Franck wird alles zur ungeschönten Emotion: archaisch und roh, gewalttätig und furchteinflößend – ganz wie es das Sujet, die Vorlage und das Libretto, das er sich vom jungen

Librettisten Charles Grandmougin hat einrichten lassen, einfordern. Franck und Grandmougin ziehen die Geschichte Björnsons vor, legen sie ins 11. Jahrhundert und schärfen die Konflikte weiter an. Das 11. Jahrhundert ist die Zeit der Christianisierung Norwegens, in der der Vielgötterglaube durch eine monotheistische Religion abgelöst wird – im Zweifelsfall per Kriegsentscheid. In einer instabilen Zeit bekämpfen sich die rivalisierenden Stämme also nicht nur gegenseitig, sondern werden auch das Ziel von kriegerischen Missionierungswellen. Die religiösen Rivalitäten spielen in Francks Opernhandlung eine zwar untergründige, aber doch gewichtige Rolle: Gleich zu Beginn der Oper betet die Mutter Huldas zu dem einen Gott, Hulda selbst jedoch zu den alten Göttern. Die Unangepasstheit Huldas ist damit eindrücklich exponiert: Hulda ist widerspenstig, sie lässt sich nicht vereinnahmen oder bezähmen. Schnell wird klar, dass die Fehden, denen sich Hulda ausgesetzt sieht, keinen rationalen Gründen folgen, sondern auf unspezifische Rache-Gedanken gegründet sind. Hulda radikalisiert sich, nachdem sie auch noch den letzten Halt in Person ihrer Mutter verloren hat. In ihrem Rache-Wahn wird sie zu einem überlebensgroßen Mahnmal. In den folgenden Akten wird es niemandem gelingen, sie auch nur ansatzweise zu besänftigen. Hulda wird zu einer Allegorie der Rache. Doch wer lebt schon gerne an der Seite eines übermenschlichen Mahnmals, ein in seiner bloßen Existenz immerwährender Verweis auf die eigene schuldbeladene Existenz? Die Sieger der Geschichte jedenfalls nicht. Und so wird diese „andere Existenz“ ihrem Ende zugeführt. Der offensichtliche und so ungeheuer attraktive Fremdkörper wird unschädlich gemacht, die Existenz Huldas ausgelöscht.

Ausgerechnet Franck. Ausgerechnet der liebenswerte, arglose César Franck, der schrullige Querkopf, der sich von nichts und niemandem einfangen ließ. Ausgerechnet dieser Franck nimmt sich an seinem Lebensabend Björnsons Drama über die grausamen Ereignisse des Kolonialismus und dessen Folgeerscheinungen zur Hand. Warum tut er das? Seine Vertonung fällt auffällig genau in die Zeit des zunehmenden europäisch-kolonialen Engagements in Afrika – wobei das Wort ‚Engagement‘ ein aufgeblasener Euphemismus ist: Auf der Berliner Afrika-Konferenz teilten die europäischen Großmächte 1884/85 den riesigen Kontinent unter sich auf, als hätten sie einen zuckrigen Kuchen vor sich. Ohne je dort gewesen zu sein und ohne auch nur mit einem einzigen Afrikaner oder einer Afrikanerin gesprochen zu haben, wurden auf der Landkarte des riesigen Kontinents willkürlich Grenzen gezogen und die Kuchenstücke zur Ausbeutung freigegeben: Die desaströse Instabilität eines gesamten Kontinents nahm damit ihren Ausgang – und hält in Teilen bis heute an. Es war der Humanist Franck und sein sezierender Blick auf die Umstände seiner Zeit, der um diesen zum Himmel schreienden Stoff gar nicht umhinkam. Es war der freiheitsliebende und weit-sichtige Franck, der die Freiheit von Millionen Menschen in Gefahr sah, der Gewalt kommen sah, Überfälle, Übergriffe, Vereinnahmung, Unterwerfung, Bereicherungen; und dem es ein Anliegen war, ein Mahnmal zu setzen – und sei es auch nur in Tönen. Solche Töne müssen erst einmal gefunden werden. Franck hat sie gefunden: überbordend und sensitiv, martialisch, militant und fremd – und doch im schwelgerischen Klang der Musiksprache des 19. Jahrhunderts und im Nachklang an Richard Wagner, den er so sehr bewunderte. Die brennende Aktualität

seiner Anklage war damals sicher mit ein Grund, warum das Werk nur in einer regelrecht verstümmelten Fassung zur Uraufführung gebracht wurde – und ist vielleicht bis heute ein Grund, warum es so lange in der Vergessenheit verblieben ist. Franck hat von seinen vier Opern zu Lebzeiten keine einzige gehört. Er hätte am Ende seines Lebens gefälliger Stoffe finden können, Stoffe, die ihm eine Aufführung wahrscheinlicher gemacht hätten. Franck wählte Hulda. Und mit ihr die volle Wucht der menschlichen Verfehlungen. Ganz offenbar handelte es sich bei Franck um einen Mann, der in den entscheidenden Momenten seines Lebens alle Kraft und alle aufgestaute Wut zusammennahm, um mit einem schmerzverzerrten Aufschrei den Angriff auf die Menschlichkeit anzumahnen – mit einer tönenden Geschichte über die fatalen Auswirkungen des Kolonialismus, wie wir sie auch heute noch erleben können, sofern wir nicht die Augen davor verschließen.

DIE VERDAMMTEN DIESER ERDE

VON FRANTZ FANON

[...] Der Kolonialherr macht die Geschichte. Sein Leben ist ein Epos, eine Odyssee. Er ist der absolute Beginn: „Dieses Land, wir haben es zu dem gemacht, was es ist.“ Er ist die immerwährende Ursache: „Wenn wir weggehen, ist alles verloren, dieses Land wird ins Mittelalter zurückfallen.“ Schwerfällige, durch Fieber und primitive Bräuche von innen gepeinigte Wesen stehen ihm gegenüber, ein gleichsam mineralischer Rahmen für die alles verändernde Dynamik des kolonialen Handelssystems.

Der Kolonialherr macht die Geschichte und weiß, dass er sie macht. Und weil er sich ständig auf die Geschichte seines Mutterlandes bezieht, gibt er deutlich zu verstehen, dass er hier der Vorposten dieses Mutterlandes ist. Die Geschichte, die er schreibt, ist also nicht die Geschichte des Landes, das er ausplündert, sondern die Geschichte seiner eigenen Nation, in deren Namen er raubt, vergewaltigt und aushungert. Die Unbeweglichkeit, zu welcher der Kolonisierte verdammt ist, kann nur dadurch in Frage



gestellt werden, dass der Kolonisierte beschließt, der Geschichte der Kolonisation, der Geschichte der Ausplünderung ein Ende zu setzen, um die Geschichte seines Landes, die Geschichte der Dekolonisation beginnen zu lassen.

Eine in Abteile getrennte, manichäische, unbewegliche Welt, eine Welt von Statuen: die Statue des Generals, der das Land erobert, die Statue des Ingenieurs, der die Brücke gebaut hat. Eine selbstsichere Welt, die mit ihren Steinen die gepeitschten und zerschundenen Rücken erdrückt. Das ist die koloniale Welt. Der Eingeborene ist ein eingepferchtes Wesen. Als erstes lernt der Eingeborene, auf seinem Platz zu bleiben, die Grenzen nicht zu überschreiten. Deshalb sind die Träume des Eingeborenen Muskelträume, Aktionsträume, aggressive Träume. Ich träume, dass ich springe, dass ich schwimme, dass ich renne, dass ich klettere. Ich träume, dass ich vor Lachen berste, dass ich den Fluß überspringe,

dass ich von Autorudeln verfolgt werde, die mich niemals einholen. Während der Kolonisation hört der Kolonisierte nicht auf, sich zwischen neun Uhr abends und sechs Uhr früh zu befreien.

Die Beziehung zwischen dem Kolonialherren und dem Kolonisierten ist eine Massenbeziehung. Der Zahl setzt der Kolonialherr seine Stärke entgegen. Der Kolonialherr ist ein Exhibitionist. Sein Sicherheitsbedürfnis führt ihn dazu, den Kolonisierten mit lauter Stimme daran zu erinnern: „Der Herr hier bin ich.“ Der Kolonialherr hält beim Kolonisierten eine Wut aufrecht, die er am Ausbrechen hindert. Der Kolonisierte ist in die engen Maschen des Kolonialismus eingezwängt. Aber wir haben gesehen, dass der Kolonialherr nur eine Pseudo-Versteinerung erreicht. Die Muskelspannung des Kolonisierten befreit sich periodisch in blutigen Explosionen: Stammesfehden, Çof-Kämpfen, in denen sich ganze Gruppen von Einheimischen aufrei-



*Juan Orozco // Joshua Kohl // Katharina Ruckgaber // Jin Seok Lee //
Katerina Hebelková // Karen Job // Opernchor // Statisterie*

ben, und Schlägereien zwischen einzelnen. Auf der individuellen Stufe findet man eine wahre Negation des gesunden Menschenverstandes. Während der Kolonialherr oder der Polizist den Kolonisierten den ganzen Tag lang ungestraft schlagen, beschimpfen, auf die Knie zwingen kann, wird derselbe Kolonisierte beim geringsten feindlichen oder aggressiven Blick eines anderen Kolonisierten sein Messer ziehen. Denn die letzte Zuflucht des Kolonisierten besteht darin, seine Würde gegenüber seinesgleichen zu verteidigen. In den Stammesfehden leben die alten, in das kollektive Gedächtnis eingegangenen Ressentiments wieder auf. Der Kolonisierte stürzt sich mit Haut und Haaren in derartige Racheakte und will sich dadurch einreden, dass der Kolonialismus nicht existierte, dass alles so geblieben sei wie früher, dass seine Geschichte einfach weitergehe. Wir haben es hier eindeutig mit einer kollektiven Form von Ersatzhandlungen zu tun.

Auch mit Hilfe der Religion gelingt es dem Kolonisierten, den Kolonialherrn zu vergessen. Der Fatalismus entlastet den Unterdrückten von jeder Initiative, weil er die Ursache der Übel, des Elends, des Schicksals auf Gott schiebt. So nimmt der Einzelne die Zersetzung als von Gott beschlossen hin, er wirft sich vor dem Kolonialherrn und dem Schicksal auf den Bauch und gelangt durch eine Art innere Wiederherstellung des Gleichgewichts zu steinerner Gelassenheit.

Inzwischen geht das Leben jedoch weiter, und aus den schreckenerregenden Mythen, an denen die unterentwickelten Gesellschaften so reich sind, leitet der Kolonisierte Hemmungen und Verbote ab, die seine Aggressivität eindämmen: Unheilvolle Geister suchen ihn jedes Mal heim, wenn er einen falschen Schritt tut, Leopardmenschen, Schlangemenschen, sechsbeinige Hunde, Zombies,

eine ganze Menagerie von winzigen oder riesenhaften Tieren, baut um den Kolonisierten eine Welt von Verboten, Absperrungen, Hemmungen auf, weit schrecklicher als die kolonialistische Welt. Dieser magische Überbau, der die Eingeborenengesellschaft prägt, erfüllt in der Dynamik der Libidostruktur präzise Funktionen. Eines der Kennzeichen der unterentwickelten Gesellschaften ist nämlich, dass die Libido zunächst eine Gruppen-, eine Familienangelegenheit ist. Man kennt dieses von den Ethnologen genau beschriebene Phänomen: In manchen Gesellschaften muss der verheiratete Mann, der von sexuellen Beziehungen mit einer anderen Frau träumt, diesen Traum öffentlich eingestehen und dem Gatten oder der beleidigten Familie eine Steuer in Naturalien oder Arbeitstagen zahlen.

Die Atmosphäre von Mythos und Magie verhält sich, indem sie mir Angst macht, wie eine unzweifelhafte Realität. Indem sie mir Schrecken einjagt, integriert sie mich in die Traditionen, in die Geschichte meines Landstriches oder meines Stammes, aber gleichzeitig beruhigt sie mich, sie gewährt mir einen Status, stellt mir einen Bürgerbrief aus. Das Geheimnis ist in den unterentwickelten Ländern immer eine Sache des Kollektivs: Es gründet ausschließlich auf Magie. Wenn ich mich in dieses unentwirrbare Geflecht einspinne, wo die Handlungen sich in kristallklarer Permanenz wiederholen, so finde ich die Fortdauer in einer gehörigen Welt, einer uns gehörigen Welt bestätigt. Die Zombies, glauben Sie mir, sind viel schreckenerregender als die Kolonialherren. Und das Problem besteht dann nicht mehr darin, sich nach der eisenstrotzenden Welt des Kolonialismus auszurichten, sondern dreimal nachzudenken, bevor man uriniert, ausspuckt oder in die Nacht hinausgeht. [...]

SO VOLL VON MÖGLICHKEITEN

In der alten Kultur hätte es Bräuche und Riten für dich gegeben, um die Tore zu kontrollieren.

Keiner vollzog Bräuche und Riten, um dir zu helfen, die Tore zu kontrollieren.

Du bist das Juwel im Herzen des Lotus.

Dieser ganze Wahnsinn kann zu den Toren zurückverfolgt werden. Diese geschnitzten Monstrositäten, diese Lehm- und Kreideportale, sie sind überall und nirgendwo, und das gleichzeitig. Sie öffnen sich, etwas wird geboren, sie schließen sich. Das Öffnen ist einfach, ein Ausstoßen, eine Ausdehnung, ein Einatmen: der Staub des Göttlichen, in die Welt freigesetzt. Der Kanal muss aber temporär sein, etwas, das anschließend versiegelt wird, denn die Tore stinken nach Wissen, sie können nicht so weit und offen zurückgelassen werden wie ein schlaffer Mund, der gedankenlos ausläuft. Das würde die menschliche Welt kontaminieren – Körper sollten sich nicht an Dinge von der anderen Seite erinnern können. Es gibt Regeln. Aber hier geht es um Götter, und sie bewegen sich erhitztem Wasser gleich, also werden die Regeln aufgeweicht und gedehnt. Den Göttern ist es egal. Es sind schließlich nicht sie, die den Preis dafür zahlen müssen.

Wir wurden nachlässig hindurchgeschickt, mit einem Netz aus Wissen um unsere Knöchel, nicht genug, um uns irgendetwas zu sagen, gerade genug, dass wir stolperten. Es gibt viele Versäumnisse wie dieses – kleine Götter, die um dich herum verrückt werden, die Strände entlangstreifen, mit verfilzten Haaren

und geschwollenen Hoden. Unkenntlich, mit braunen Zähnen grinsend, während sie sich durch Müllhalden graben, mit gestreckter und ächzender Brust. So sieht es aus, wenn sie nicht mit dem Fleisch verschmelzen, wenn sie das Gewebe der Realität ablehnen. Aber manchmal gelingt die Verschmelzung auch zu gut, wie bei denjenigen, die durch die Tore gekommen sind und auf eine viel gesündere, viel furchterregendere Weise verrückt wurden, die, die menschlicher Grausamkeit mit entsprechender Freude begegneten und die sich im klebrigen Rot der Sterblichkeit verloren. Sie taten schreckliche und köstliche Dinge mit zerrissenen Menschen, mit schreienden und schluchzenden Kindern: Sie brachen und begruben Körper, sie versteckten sich in Vätern und Ehemännern, in Müttern und Cousinen, sie zerfetzten, und sie benutzten, und sie waren ganz aufgeregt. Sie haben es zu weit getrieben. Sie haben es nur eine Gotteslänge weit getrieben. Aus Gründen wie diesen sollte es eine Regel geben gegen das Einkerkern von Gottesbrut in einen Käfig aus Fleisch. Aber sie ziehen uns an, diese Menschen, sie locken uns näher zu sich. Sie sind so voll von Möglichkeiten.

aus: Akwaeke Emezi, SÜSSWASSER



Ruhe jetzt ...



... 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.

HÖLLENREISE

Ein Afrikaner in Frankreich? Über welche Mittel verfügt er, um ins Innere des sozialen und politischen Raumes vorzudringen? Über keines. Von Anfang an haben wir den Eindruck, dass alles bestens organisiert und total transparent und durchstrukturiert ist, dass sich das ganze System nur noch um sich selbst zu drehen scheint, in vollkommener Trägheit. Die Menschen sind darin nur auswechselbare Versatzstücke, nur dazu da, um die Trägheit einer mechanischen und automatisierten Bürokratie am Laufen zu halten. Ihre Automatik eben, die wie ein Perpetuum mobile funktioniert.

Tatsächlich ist Europa für uns eine Maschine. Kompliziert, vielarmig, eine Mühle, die uns gelegentlich zermalmt. Aber auf jeden Fall eine Maschine. Mit regelmäßigen Formen und Gestalten, die uns faszinieren. Eine Welt, zu der uns der Zutritt untersagt ist, aber die wir nun nachbauen müssten, um alle unsere Probleme des Elends, des Hungers, der Kriege und politischer Unterdrückung zu lösen. Und wenn es einem Afrikaner passiert, dass er dieses Heiligtum durch sein Eintreten entweiht, empfindet er etwas wie eine unterirdische Angst, die an die Überquerung der Flüsse Styx und Acheron in der Unterwelt denken lässt. Ich könnte bei diesen mythologischen Bildern bleiben und sagen, dass meine Erfahrung Frankreichs einer Höllenreise glich. Einer Blendung und einer Enttäuschung. Glanz und Illusion des Ruhmes. Eine Angst außer aller Zeit und Vorstellung.

Ein zweites Gefühl, zäher noch als das erste, ist das einer gewissen Anbetung der Gewalt. Es ist weder Sadismus noch übertriebener Geschmack am Bösen. Doch drängt sich mir die Idee auf, dass Europa im Grunde nur

Staaten gegründet hat, die auf Gewalt aufbauten. Die Geschichte der europäischen Länder ist nichts anderes als eine Aufeinanderfolge von immer neuen Kriegen, solche, die man vorbereitet und solche, die man zu Ende bringt. Nicht nur die wesentlichen Etappen ihrer Geschichte, die mit Namen verbunden sind wie: Attila, Karl der Große, Jeanne d'Arc, Heinrich IV., die Große Revolution, Napoleon. Nicht nur die selig und heilig gesprochenen Heroen, die großen Heiligen, die sich in jedem Siegestempel finden und sich durch ihr Opfer und ihren Kampf um das Vaterland verdient gemacht haben. Die heilige Genoveva, der Frankenkönig Chlodwig, die Kreuzritter. Nein, vor allem die Erlösung. Die Beziehung zwischen Staaten, die nur die Wahl zwischen Krieg und Frieden lassen. Alles lässt sich auf diese zweipoligen Kreise von Machtanwendung und Eroberung zurückführen. Da sind zwei Länder, die sich wieder versöhnen, da sind zwei, die sich gegenseitig umbringen. Die „Verträge“, deren man in Jahrestagen gedenkt, gelten den Niederlagen und den Nichtangriffen. Und wir selbst, die Afrikaner, wir wurden durch Krieg und Verrat erobert. Sie waren nicht gekommen, um uns beim Leben zuzuschauen, sondern um uns ihren Vorstellungen zu unterwerfen. Sie haben unser Leben und unsere Gebräuche total verändert. Sie haben andere Völker mit sich in den Malstrom der Gewalt gezogen. „Das Gebot der Gewalt“ war in Wirklichkeit das Gebot der Macht. Sie stellten uns vor die Wahl, entweder selbst auch mächtig zu werden oder uns zerschmettern zu lassen.

aus: Pius Nganda Nkashama, VIE ET MOEURS D'UN PRIMITIF



O NE
FREU()DE
EHLT
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:

Anshi & Prof. Dr. Ferdinand Gillmeister

Dr. Terri J. Hennings

Martha Kempster Stiftung

Thies Knauf

Dr. Claus-Joachim Müller

2 unbenannte Donatoren

Donatoren:

Bernhard Eckert

Barbara Gillmann

Alexander Goedecke

Gernot Hugo

Elke und Wolfgang Jung

Uwe 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 Gräfingholt; Daniela Haas-Klohé & Herbert Klohé; Ursula Heizmann; Christa Heyde; Dr. Ulrike & Hans-Otto Holz; Margot Hug-Unmüßig; Margit Joos; 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; Margot Selz; Dr. Ulrich Selz Liegenschaftsmanagement; Dr. Sylvia Strasser-Kempster; Dr. Gabriele Vallentin; Volksbank Freiburg eG; 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

8. SINFONIEKONZERT: DAS SPIELWERK

Franz Schreker // Oper in einem Akt

(konzertante Aufführung) // Dirigent: Fabrice Bollon

Dienstag, 9. Juli & Samstag, 13. Juli 2019 // 20.00 Uhr // Konzerthaus Freiburg

STIMMEN GESUCHT!

EXTRACHOR DES THEATER FREIBURG

Chordirektor: Norbert Kleinschmidt

Interessierte Sängerinnen und Sänger mit geschulter Stimme und Chorerfahrung sind herzlich eingeladen, im Extrachor des Theater Freiburg mitzusingen. Auf dem Programm dieser Saison steht für den Extrachor neben LA BOHÈME, EUGEN ONEGIN und HULDA noch die konzertante Aufführung von Franz Schrekers Oper DAS SPIELWERK.

Die anspruchsvolle musikalische und darstellerische Arbeit wird mit einer Aufwandsentschädigung honoriert. **Kontakt: norbert.kleinschmidt@theater.freiburg.de**



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

Textnachweise

Die Texte wurden teilweise in sich gekürzt und redaktionell bearbeitet.

Chenjerai Hove: KNOCHEN. STIMMEN DER AHNEN.
in: János Riesz (Hrsg.): BLICK IN DEN SCHWARZEN SPIEGEL. Wuppertal 2003

CAHIER AFRICAÏN. Regie: Heidi Specogna. Schweiz, Deutschland 2016

Frantz Fanon: DIE VERDAMMTEN DIESER ERDE.
Mit einem Vorwort von Jean-Paul Sartre. Frankfurt/M. 1966

Akwaeke Emezi: SÜSSWASSER. Köln 2018

Pius Nganda Nkashama: VIE ET MOEURS D'UN PRIMITIF. in: János Riesz (Hrsg.): BLICK IN DEN SCHWARZEN SPIEGEL. Wuppertal 2003

Die Synopsis und der Aufsatz EIN ANGRIFF AUF DIE MENSCHLICHKEIT sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Vorverkauf

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

Freiburg 
IM BREISGAU

Wir bedanken uns bei Klauspeter Bungert für seine kenntnisreiche Unterstützung, insbesondere für seinen Hinweis auf César Francks Kantate PARIS.

Impressum

Herausgeber Theater Freiburg, Spielzeit 2018/19

Intendant Peter Carp

Kaufmännische Direktion Tessa Beecken

Redaktion Heiko Voss

Fotos Tanja Dorendorf

Heft Nr. 16

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



