



THEATER FREIBURG

**DAS
NIBELUNGEN-
LIED**

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

Uraufführung

Das

Nibelungenlied

Gemeinsam adaptiert von Henry Meyer, Holger Kunkel,
Janna Horstmann, Jernej Lorenci, Laura Angelina Palacios,
Lukas Hupfeld, Martin Hohner, Matic Starina,
Michael Witte, Tim Al-Windawe und Victor Calero

Premiere am 20. Oktober 2018, Großes Haus

Aufführungsdauer ca. 3 Stunden 45 Minuten, eine Pause

Aufführungsrechte Theater Freiburg

Mit Unterstützung der TheaterFreunde e.V.

Lukas Hupfeld // Henry Meyer //
Laura Angelina Palacios



Uraufführung

DAS NIBELUNGENLIED

Mit

Tim Al-Windawe

Victor Calero

Martin Hohner

Janna Horstmann

Lukas Hupfeld

Holger Kunkel

Henry Meyer

Laura Angelina Palacios (Rosa Thormeyer)

Michael Witte

Regie Jernej Lorenci **Bühne** Branko Hojnik **Kostüme** Belinda Radulović **Musik**
Branko Rožman **Choreografie** Gregor Luštek **Licht** Michael Philipp **Ton** Julien Guiffes
Dramaturgie Matic Starina, Rüdiger Bering **Künstlerische Mitarbeit** Juš Zidar

Regieassistenz und Abendspielleitung Andrea Gerhold **Ausstattungsassistenz** Pia Salecker
Inspizienz Arno Fliegau **Ausstattungshospitantz** Miriam Orth **Requisite** Franziska Natterer
Maske Michael Shaw

Leitungen der Abteilungen

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

INHALT

1. In Worms herrschen die Burgunden: König Gunther und seine beiden Brüder Gernot und Giselher. Ihre Schwester Kriemhild gilt als eine der schönsten und begehrenstwertesten Frauen der Welt. Doch sie hat beschlossen, niemals zu lieben um niemals leiden zu müssen und weist alle Männer, die um sie werben, ab.

Viele Kilometer rheinabwärts, in Xanten, das zu den Niederlanden gehört, wächst der Königssohn Siegfried heran. Seine Heldentaten haben ihn schon als jungen Mann zu einer Legende gemacht: Er hat, so erzählt Gunthers Berater Hagen, einen Drachen getötet und ist dadurch in den Besitz des unermesslichen Schatzes der Nibelungen, eines sagenumwitterten skandinavischen Volkes, gelangt. Zudem sei er durch ein Bad im Blut des sterbenden Drachen unverwundbar geworden.

Siegfried hört von der Schönheit Kriemhilds und weiß: Diese Frau will und wird er heiraten. Er zieht mit zwölf Gefolgsleuten nach Worms und wird nach anfänglichen Missverständnissen dort gastfreundlich aufgenommen. Im Krieg gegen die Dänen und Sachsen bewährt er sich auf der Seite der Burgunden als Stratege und Feldherr. Auch Kriemhild interessiert sich jetzt für den jungen Helden, von dem der ganze Hof schwärmt. Nach über einem Jahr begegnen sie sich endlich zum ersten Mal persönlich und verlieben sich ineinander.

Ihr Bruder Gunther hat inzwischen von einer Frau gehört, die nicht nur schön, sondern auch ungeheuer stark sein soll, und um die er

zu werben gedenkt. Das sei nicht ungefährlich, warnt Siegfried: Wer Brünhild, die Königin von Island, erobern will, muss sie in drei Wettkämpfen besiegen. Bisher haben alle Bewerber ihre Niederlage mit dem Tod gebüßt. Dank einer Tarnkappe, die er bei der Eroberung des Nibelungenhorts dem Zwerg Alberich entwendet hat, kann Siegfried dem eher schwachen Gunther zum Sieg verhelfen. Die bezwungene Königin ahnt, dass ihre Niederlage nicht mit rechten Dingen zugegangen ist; sie muss nun aber ihrem künftigen Gatten Gunther ins Burgunderland folgen.

Dort kommt es zur Doppelhochzeit. Doch während Kriemhild und Siegfried ihr Liebesglück genießen, wird die Hochzeitsnacht für Gunther zum Desaster: Brünhild weigert sich mit ihm zu schlafen, fesselt ihn stattdessen und hängt ihn an die Wand. Und fragt sich weiterhin, wie so ein schwacher Mann sie hat bezwingen können ... Also steht Siegfried in der zweiten Nacht Gunther erneut dank seiner Tarnkappe unerkannt zur Seite. Er ringt Brünhild nieder, entwendet ihr einen Ring und ihren magischen Gürtel. Dann überlässt er Gunther die ihrer Kräfte nun endgültig beraubte, doppelt betrogene Brünhild.

2. Mit Kriemhild lebt Siegfried zehn Jahre lang in Xanten und im nordischen Nibelungenland. Brünhild drängt ihren Mann Gunther das Paar nach Worms einzuladen. Als Brünhild Kriemhild gegenüber von Siegfried als Vasallen Gunthers spricht und Kriemhild als „unfreie Magd“ bezeichnet, kommt es

zum Streit der Königinnen: Kriemhild zeigt im Gegenzug Brünhild den Ring und den Gürtel, den Siegfried ihr abgenommen und seiner Frau geschenkt hat, und Brünhild ahnt, was in jener Nacht passiert sein muss, als sie vermeintlich von Gunther bezwungen wurde. (In der isländischen VÖLSUNGA SAGA ist Brünhilds Verletzung noch tiefer, weil Brünhild lange vor ihrer Begegnung auf Island mit Siegfried in Liebe verbunden war und er sie einst zugunsten Kriemhild buchstäblich vergessen hat.)

Hagen nutzt die öffentliche Kränkung der Burgundenkönigin Brünhild, um Gunther und dessen widerstrebende Brüder Gernot und Giselher zu überreden, Siegfried zu ermorden: Dieser wird ihm zu mächtig und außerdem plant Hagen schon seit langem, den Schatz der Nibelungen für das Burgundenreich erobern zu können. Unter dem Vorwand, Siegfried im Falle eines Krieges schützend zur Seite stehen zu können, entlockt Hagen Kriemhild, an welcher Stelle der ansonsten vom Drachenblut geschützte Körper ihres

Mann verwundbar ist. Hagen ermordet Siegfried hinterrücks auf einer Jagd, lässt den Nibelungenschatz nach Worms bringen und versenkt diesen heimlich im Rhein.

3. Nach dreizehn Jahren der Trauer um Siegfried geht Kriemhild auf das Werben des verwitweten Hunnenkönigs Etzel ein und wird dessen zweite Frau. Immer noch sinnt sie auf Rache für die Ermordung ihres geliebten Siegfrieds. Es gelingt ihr, Etzel nach weiteren dreizehn Jahren zu überreden, ihre Brüder Gunther, Gernot und Giselher sowie Hagen nach Ungarn, ins Hunnenland, einzuladen. Hagen ahnt, dass Kriemhild ihnen eine Falle stellen will und besteht darauf, tausend Ritter mitzunehmen. Doch in einem grausamen Massaker werden die Burgunden von den Hunnen ausgelöscht. Am Ende tötet Kriemhild eigenhändig ihren Bruder Gunther und Hagen. Etzels Gefolgsmann Hildebrand schlägt Kriemhild daraufhin in Stücke. Mit den Worten „daz ist der Nibelunge nôt“ endet das NIBELUNGENLIED.



Tim Al-Windawe // Janna Horstmann //
Victor Calero // Martin Hohner //
Michael Witte //
Laura Angelina Palacios

*Lukas Hupfeld // Henry Meyer // Laura Angelina Palacios //
Martin Hohner // Michael Witte // Tim Al-Windawe*





DAS NIBELUNGENLIED

RÜDIGER BERING



*Michael Witte //
Martin Hohner*

Fast jeder von uns kennt die berühmten Motive des vermeintlichen deutschen Nationalepos DAS NIBELUNGENLIED: Wie Siegfried den Drachen tötet und durch das Bad in dessen Blut nahezu unverwundbar wird ... Wie er den unermesslichen Schatz der Nibelungen erobert ... Doch das Epos selbst dürften nur wenige Menschen gelesen haben. Sonst wüssten wir, dass die beiden genannten Szenen dort nur von Hagen erwähnt werden, als er den Burgunden von Siegfried berichtet.

Und wir wüssten, dass es sich beim NIBELUNGENLIED keineswegs um eine rein deutsche Sage handelt, sondern einen europäischen Stoff ...

Das NIBELUNGENLIED wurde um 1200 von einem unbekanntem Verfasser zu Papier gebracht, vermutlich am Sitz des Bischofs Pilgrim von Passau. Die darin erzählten Mythen und Geschichten sind jedoch wesentlich älter und stammen aus der Zeit der Völ-

kerwanderung. Es besteht aus 39 Kapiteln, den sogenannten „Aventüren“, die in zwei ursprünglich wohl eigenständigen Teilen zusammengefasst werden, dem SIEGFRIEDLIED, das mit dem Tod des Titelhelden endet, und dem BURGUNDENLIED. Letzteres beruht auch auf historisch nachweisbaren Ereignissen wie der Vernichtung der Burgunden – die es tatsächlich im Zuge der Völkerwanderung von Skandinavien über das heutige Westpolen und die Lausitz an den Rhein bei Worms verschlagen hatte – durch die Hunnen um 436. Vom NIBELUNGENLIED sind elf vollständige und 23 fragmentarische Handschriften überliefert, von denen heute vor allem die im 18. Jahrhundert wiederentdeckte St. Galler Handschrift als Grundlage der Forschung und von hochdeutschen Übersetzungen Verwendung findet.

Die Rezeption des NIBELUNGENLIEDES im 18. Jahrhundert war noch nicht allzu euphorisch: Friedrich der Große befand nach der Lektüre einer allerdings äußerst fehlerhaften Adaption, das Werk sei „nicht einen Schuss Pulver wert“. Goethe immerhin las das „köstliche Werk“ den Weimarer Damen vor. Obwohl Arthur Schopenhauer es noch als „Blasphemie“ bezeichnete, das NIBELUNGENLIED mit der ILIAS vergleichen zu wollen, erhoben es die Romantiker im angehenden 19. Jahrhundert zum deutschen Nationalepos. Damit einher ging sehr bald eine nationalistische Umdeutung des Stoffes: Richard Wagner machte in seinem RING aus dem friedfertigen niederländischen Königssohn Siegfried den Prototyp eines germanischen Herrenmenschen. Der von Hagen im Rhein versenkte Schatz des Nibelungen wurde in der Nationalbewegung als Symbol für die angestrebte deutsche Einheit empfunden, und der

nationalistische Dichter Felix Dahn (1834–1912) schrieb 1858 in einer Widmung:

„Kunst, Wissenschaft und
Liebesglück und Leben,
Ich würfe rasch sie, ohne Klagewort,
Ein freudig Opfer in den Rheinstrom gleich,
Könnst' ich dadurch aus seinen Fluten heben
Den lang versunknen Nibelungenhort:
Die deutsche Freiheit und
das deutsche Reich.“

Heinrich Heine (1797–1856) spottete in seinem Gedicht DEUTSCHLAND IM SOMMER 1840 über solch chauvinistische Wallungen:

„Deutschland ist noch ein kleines Kind,
Doch die Sonne ist seine Amme;
Sie säugt es nicht mit stiller Milch,
Sie säugt es mit wilder Flamme.
Bei solcher Nahrung wächst man schnell
Und kocht das Blut in den Adern.
Ihr Nachbarskinder, hütet euch
Mit dem jungen Burschen zu hadern!
(...)
Ja, du wirst einst wie Siegfried sein
Und töten den häßlichen Drachen,
Heisa! wie freudig vom Himmel herab
Wird deine Frau Amme lachen!
Du wirst ihn töten, und seinen Hort,
Die Reichskleinodien, besitzen.
Heisa! wie wird auf deinem Haupt
Die goldne Krone blitzen!“

Felix Dahn hatte 1859 in seinen DEUTSCHEN LIEDERN anlässlich von Gerüchten einer bevorstehenden Kriegserklärung durch Russland, Frankreich und Italien seine patriotischen Untergangsfantasien in markige Worte gefasst:

„Wir stiegen auf in Kampfgewittern,
der Heldentod ist unser Recht:

Die Erde soll im Kern erzittern,
wann fällt ihr tapferstes Geschlecht:
Brach Etzels Haus in Glut zusammen, als er
die Nibelungen zwang,
So soll Europa stehn in Flammen
bei der Germanen Untergang!“

An diesen Missbrauch des NIBELUNGEN-
LIEDES konnte Hermann Göring am 30. Januar
1943 – einen Tag vor der Kapitulation der
6. Armee bei Stalingrad! – in einer Rede an-
knüpfen: „Wir kennen ein gewaltiges, heroi-
sches Lied von einem Kampf ohne gleichen,
das hieß ‚Der Kampf der Nibelungen‘. Auch
sie standen in einer Halle aus Feuer und
Brand, löschten den Durst mit eigenem Blut,
aber kämpften und kämpften bis zum letz-
ten. Ein solcher Kampf tobt heute dort, denn
ein Volk, das so kämpfen kann, muss siegen.“
Das NIBELUNGENLIED steht seither selbst
bei vielen Germanisten im Ruf, ein deutsch-
nationalistisches Epos zu sein. Dabei kommt
das zu seiner Entstehungszeit schon geläufige
Wort „deutsch“ nur ein einziges Mal in den
ca. 2.400 Strophen vor. Die Handlung spielt in
ganz Europa und die Mythen waren in ganz
Europa verbreitet. Der vermeintliche Ger-
mane Siegfried ist Niederländer. Und am
Hofe des Hunnen und Heiden Etzel wird reli-
giöse Toleranz gelebt.
Wie wäre es, diesen großen europäischen
Stoff neu zu lesen und neu zu entdecken?

*Lukas Hupfeld //
Janna Horstmann //
Holger Kunkel*



NEUGIER IST DER SCHLÜSSEL IM GESPRÄCH MIT JERNEJ LORENCI UND MATIC STARINA

Frage: Ihr habt Homers ILIAS, DIE BIBEL und das GILGAMESCH-EPOS auf die Bühne gebracht. Nun also DAS NIBELUNGENLIED. Was begeistert Euch an diesen großen Mythen und Epen?

Lorenci: Ich bin davon fasziniert, dass man aus diesen alten Texten alles über den Menschen erfährt. Und dies auf eine direkte, umfassende, rohe und zugleich sehr poetische Weise. In alten Zeiten wurde die Welt offenbar noch nicht als derart zersplittert empfunden wie heute, so dass das Gute gut sein kann, das Böse böse und dass die Schönheit genauso unendlich wie der Hass und die Liebe ist. Alle Themen, Motive, Gewissheiten und Zweifel der Menschheit sind bereits da. Natürlich liebe ich vor allem die Struktur dieser Epen: den Rhythmus, die Verse. Das ist so anders als in zeitgenössischen Werken und von solcher Schönheit! Da mischen sich Märchen mit Sagen, und auf der Bühne kann das trotzdem zu einer ganz realen Geschichte werden, die viel mit unserem Leben zu tun hat.

Starina: Wir teilen die Liebe zu diesen epischen Werken. Als Kind waren das meine Lieblingsbücher und für mich steckt darin all das, was den Menschen im Kern ausmacht. Da gibt es noch nicht diese öde Kleinklein-Psychologie, die alle zeitgenössischen Texte seit dem späten 19. Jahrhundert prägt, all diese Relativierungen und Erklärungen:

stattdessen reine, ungefilterte Emotionen und Instinkte. Wir können uns gemeinsam in diese *Conditio humana* hineinbegeben, und was dann bei der Arbeit mit den Schauspielern und dem gesamten Team entsteht, ist etwas sehr Pures, dass die Zuschauer durchaus mit ihrer Gegenwart in Verbindung bringen. In Serbien zum Beispiel hat das Publikum unsere ILIAS als Gedicht über die Balkankriege verstanden. Darüber hatten wir nie geredet. Aber sie erkannten darin archetypische, immer gleiche Verhaltensmuster. Für mich ist das viel moderner, als wenn man unmittelbar gegenwärtige Politik auf die Bühne bringt.

Frage: Und was reizt Euch im Besonderen am NIBELUNGENLIED?

Lorenci: All diese archetypischen Motive. Liebe zum Beispiel wurde in der Romantik und auch schon vorher in der Renaissance verklärt und verkitscht. Aber in diesem Epos ist der Hass Teil der Liebe. Zerstörung ist Teil der Liebe. Verrat ist Teil der Liebe. Rache ist Teil der Liebe. Diese Art Liebe ist in meinen Augen viel stärker als das, was danach kam. Ich denke, dass unsere Gesellschaft durch die Romantisierung verdorben wurde. Diese Liebe ist absolut, aber eben nicht nur, solange die Sonne scheint: Sie bleibt auch absolut, wenn es kalt und dunkel wird. Das sind zwei Seiten einer Medaille und das liebe ich

daran. Und natürlich gefällt mir an diesen Geschichten, wenn sich Imagination mit Historie mischt, wenn geschichtliche Fakten und Ereignisse auf phantastische Märchen und Mythen prallen.

Starina: DAS NIBELUNGENLIED kannte ich noch nicht, als Jernej diesen Stoff vorschlug. Als ich es zum ersten Mal las, vermisste ich darin etwas von dem, worüber wir gerade sprachen: Es ist großartig, aber im Gegensatz zur ILIAS oder zur BIBEL ist es bereits ein wenig verdorben durch eine modernere Sicht auf die Welt, durch das Christentum zum Beispiel. Deshalb haben wir uns entschlossen, auch auf Material aus der VÖLSUNGA SAGA zurückzugreifen. Die ist zwar sogar etwas später entstanden, aber die isländische Kultur war damals offenkundig noch heidnisch. Da findet man noch diese Reinheit und das Instinktive, von dem wir gesprochen haben. Während im NIBELUNGENLIED schon die Politik und ästhetische Vorstellungen das Handeln bestimmen, geht es in der VÖLSUNGA SAGA eher um unmittelbare Gefühle.

Lorenci: Deswegen haben wir uns dagegen entschieden, vorrangig oder gar ausschließlich den Text des NIBELUNGENLIEDES zu verwenden. Wir waren uns einig, dass wir einen eigenen Zugang finden müssen.

Frage: Habt Ihr bereits vor Probenbeginn entschieden, eigene Texte zu entwickeln, oder seid Ihr erst durch den Kontakt mit den Schauspielern in den Proben darauf gekommen?

Lorenci: Nein, diese Entscheidung hatten wir schon vorher getroffen, aber wir wussten noch nicht in welchem Umfang. Wir wussten nur, dass wir sämtliche Türen öffnen müssen.

Frage: Meine vorsichtigen Vorstöße, die nationalistische Deutung des Werkes im 19. Jahrhundert, seine Interpretation durch Richard Wagner im RING DES NIBELUNGEN oder den Missbrauch durch die nationalsozialistische Propaganda zu thematisieren, habt Ihr sehr freundlich aber bestimmt im Keim



Janna Horstmann // Michael Witte // Laura Angelina Palacios



*Janna Horstmann //
Lukas Hupfeld // Holger Kunkel*

erstickt. Dieser Aspekt interessiert Euch nicht besonders ...?

Lorenci: Nein, das hätte zu weit geführt. DAS NIBELUNGENLIED ist ja nur eine Interpretation von vielen. Wagners RING ist eine andere Interpretation. Und auch das, was wir machen, ist nur eine weitere Interpretation. Auch die Schauspieler haben ihre jeweils eigene Sichtweise auf diesen Stoff. Ich glaube, es ist wichtig, sich vor Augen zu führen, dass es dafür keine allgemeingültige und abschließende Interpretation geben kann. Die Schönheit dieser Mythen und Sagen liegt gerade in diesem ständigen Wandel und der Weiterentwicklung durch die Zeiten. Wir sollten uns bewusst sein, dass es keine endgültige Wahrheit gibt. Und das Theater ist der denkbar geeignetste Ort, um zu beschreiben und bewusst zu machen, dass sich die Dinge immer wieder ändern.

Starina: Immer wieder versuchen bestimmte Ideologien, solche Stoffe für ihre eigenen Zwecke zu gebrauchen und zu missbrauchen. In den Balkankriegen wurden Mythen politisch aufgeladen. Wir aber wollten uns damals nur in die Geschichte hineinbegeben und herausfinden, was sie uns zu bieten hat: Eine Geschichte, wie sie meine Großmutter uns Kindern erzählt hat, mit all dieser Schönheit, diesen Heldenfiguren, diesen archetypischen Motiven.

Frage: Wir verwenden zwar Zitate aus dem ins Hochdeutsche übersetzten NIBELUNGENLIED, in Reim und Versen, aber den größten Teil des Textes steuern die Schauspieler bei. Ihr habt ihnen „Hausaufgaben“ gegeben, einzelne Kapitel, die „Aventüren“ des Werkes mit ihren eigenen Worten aus ganz unterschiedlichen Perspektiven zu erzählen. Sie kreierten also eine ganze Reihe sehr unterschiedliche Solo-Performances, die Ihr nun zusammenfügt. Sollte man die Schauspieler

also neben Euch als Co-Autoren nennen?

Starina: Das wäre sogar noch ein Understatement. Was wir hier in Freiburg erleben, ist absolut großartig. Sie alle hatte ganz eigene und individuelle Zugriffe auf die Figuren und auf die Szenen. Natürlich kuratieren Jernej und ich das Ganze; wir ermutigen sie, in die eine oder andere Richtung zu gehen. Wir erstellen die dramaturgische Grundstruktur, wir treffen eine Auswahl, was am Ende dabei sein wird und was nicht. Aber die Szenen stammen fast vollständig von ihnen. Diese Art von kollektivem Prozess lieben wir in der Theaterarbeit.

Lorenci: Wir denken immer, dass wir in unserem eigenen Namen sprechen. Aber meistens sprechen wir im Namen unserer Eltern, Lehrer, Freunde, Ehepartner, sind beeinflusst von den Büchern, die wir gelesen oder den Filmen, die wir gesehen haben ... Nur selten sprechen wir wirklich in unserem eigenen Namen. Das ist kein Problem des Theaters, das ist ein Problem der Gesellschaft, in der wir leben. Aber wenn ich im Theater erlebe, dass Schauspieler ... „etwas vortäuschen“ wäre mir zu hart formuliert. Aber ich möchte den Schauspielern immer volle Verantwortung übertragen für das, was sie tun und sagen.

Starina: Und ihnen einen Ort bieten, an dem sie dies tun und kreativ sein können.

Lorenci: Am Ende können sie sich mit dem Material identifizieren, weil es alles von ihnen kommt. Ich glaube nicht daran, dass man Schauspieler von ihren Figuren trennen sollte. Für mich ist unsere Aufführung daher eher eine Art Performance, weniger ein Drama ...

Ich interessiere mich nicht mehr für ein Theater, in dem man vorgegebene Charaktere und

Szenen interpretiert und von A bis Z exakt sein muss. Ich finde, das Leben ist viel offener. In den alten Mythen und Texten gibt es nicht diese strenge Struktur und Logik.

Starina: Oder eine bestimmte Moral, ein Richtig oder Falsch ... Wie Jernej schon sagte, kann er gar nicht all das erfinden, was ein Schauspieler mit seiner eigenen Kreativität, seiner eigenen Art sich auszudrücken, kreiert. Und ich könnte das nicht schreiben, was eine Schauspielerin erfindet, weil es mein eigener subjektiver Text wäre. Auf diese Weise aber können wir all diese Perspektiven zusammenfügen. Es wird dadurch zu mehr als nur der Summe von uns allen, es wird lebendig, weil verschiedene Sprachen, Ästhetiken, Sichtweisen zusammenkommen.

Lorenci: Und auch die Kommunikation zwischen dem Ensemble auf der Bühne und dem Publikum entwickelt sich dann auf ganz andere Weise.

Frage: Es ist offensichtlich, dass Ihr bei den Proben sehr unmittelbar auf die individuellen Charaktere, Fähigkeiten und Eigenheiten der Schauspieler reagiert. Mit einer anderen Besetzung, einem slowenischen Ensemble beispielsweise, würde eine vollständig andere Aufführung entstehen.

Lorenci: Selbst wenn nur ein einziger Schauspieler ein anderer wäre: Alles wäre anders! Sie sind inzwischen alle unverzichtbar und unersetzbar, denn alle haben sich selbst eingebracht. Dieses Gefühl ist mir wichtig: Dass sie alle für die Aufführung und das Erzählen der Geschichte notwendig sind. Dass gleichzeitig jeder von ihnen weiß, wie wichtig und notwendig sie oder er sind! Und dass sie wissen, dass sie alle ihre jeweils fünf oder zehn Minuten haben werden, in denen sie ihr Ver-

gnügen an ihrer Figur, ihrer Szene und dem Zusammensein mit den Anderen zum Ausdruck bringen können.

Frage: Du arbeitest zum ersten Mal im deutschsprachigen Raum. Was sind deine Eindrücke und Erfahrungen hier in Freiburg?

Lorenci: Im Vorfeld war ich sehr nervös und ängstlich. Obwohl ich von der ersten Begegnung mit Peter Carp an wusste, dass er Respekt für unsere Arbeit hat und als Intendant nicht autoritär ist. Er ist hochprofessionell und zugleich sehr menschlich.

Starina: Wir spürten, dass er uns das machen lässt, was wir machen wollen.

Lorenci: Das war mir sehr wichtig. Als ich ihm erklärte, dass ich mein gesamtes Team brauche, hat er das sofort verstanden. Ich fühlte mich also wirklich willkommen. Und jetzt, nach fünf Wochen, kann ich nur das Allerbeste sagen.

Starina: Da kann ich nur zustimmen. Wir arbeiten an ganz unterschiedlichen Orten und Theatern, aber hier war und bin ich völlig überrascht vom Ensemble, von der Flexibilität der Schauspieler, ihrer Hingabe und Leidenschaft. Wir dachten, sie würden murren, wenn wir ihnen „Hausaufgaben“ geben. Aber dann waren diejenigen, die mal keine bekamen, enttäuscht: „Mir haben sie keine Hausaufgabe gegeben!“ Sie wollten unbedingt arbeiten. Das ist wirklich wunderbar!

Lorenci: Heute hatten wir unsere 35. Probe, was für diese Art von Theaterarbeit, bei der man den gesamten Text erfindet, wenig ist. In dieser Zeit sahen wir die Ergebnisse dieser

„Hausaufgaben“, circa 60 Solo-Performances, zwischen drei und fünfundvierzig Minuten lang. Das ist wirklich großartig. Neugier ist der Schlüssel. Sowie die Bereitschaft, in Was-auch-immer hineinzuspringen, ohne zu viel nachzudenken oder zu viel vorher wissen zu wollen. Und alle neun sind so offen und neugierig!

Frage: Das Ensemble war neu für Euch, Euer Regieteam ist hingegen sehr vertraut miteinander. Ihr arbeitet in dieser Konstellation schon ziemlich lange zusammen. Wenn man Euch bei den Proben erlebt, merkt man, dass Ihr Euch nahezu blind versteht. Wie wichtig ist dieses Team für Dich?

Lorenci: Im Theater geht es ausschließlich um Menschen und um nichts Anderes. Das ist seit den Ursprüngen des Theaters vor Tausenden von Jahren so. Ich brauche keine Untergebenen, die mir gehorchen. Ich mag keine Schauspieler, die darauf warten, dass ich ihnen sage, was sie tun sollen. Ich vertraue gerne Menschen und ich möchte sie lieben; ich vertraue ihnen in der Arbeit und liebe sie im Leben. Ich weiß, dass ich in dieser Hinsicht großes Glück habe. Ich kann das Theater nicht von meinem Privatleben trennen. Wenn ich kein persönliches Interesse an ihnen habe, wenn ich mich nicht in sie verliebe – was soll ich dann mit ihnen anfangen? Theater machen ist eine Art, Liebe zu machen. Mit dem Bühnenbildner Branko Hojnik arbeite ich seit 19 Jahren zusammen und habe jede Produktion mit ihm gemacht, aber wir überraschen uns immer noch gegenseitig. Wie wir alle. Es geht nicht nur darum, dass er seinen Job gut macht und als Bühnenbildner nur über das Bühnenbild spricht – nein: Wir beschäftigen uns alle mit allem. Als Profis wissen wir, was die Arbeit der Kostümbild-



nerin Belinda Radulović oder des Komponisten Branko Rožman ausmacht. Aber das Entscheidende ist, dass wir uns alle gegenseitig in alles einmischen können. Ich mag keine Aufführungen, bei denen man sieht, dass der Raum nichts mit dem Spiel der Darsteller zu tun hat. Es geht um eine Einheit, um ein, wie soll ich sagen, ... ?

Frage: Mit Wagner: „Gesamtkunstwerk“?

Starina (lacht): Das Wort kam mir auch gerade in den Sinn ... Wir haben über „Respekt“ gesprochen und unsere Zusammenarbeit. Gregor Luštek wird zum Beispiel etwas simpel als „Choreograf“ bezeichnet. Aber er ist so viel mehr als das. Die Elemente stehen hier nicht nebeneinander, sondern hängen untrennbar zusammen. Wenn Gregor mit dem Ensemble körperlich arbeitet, fließt das in ihre Monologe ein. Und nicht nur das: Er hat auch ein Auge für Übergänge, er mischt sich in die Inszenierung und die Dramaturgie ein. So,

wie das auch Branko Rožman mit der Musik macht: Er legt nicht einfach eine atmosphärische Musik unter die Szenen, nein, er gibt selbst Impulse. Und Branko Hojnik reagiert als Bühnenbildner auf das, was im täglichen Probenprozess entsteht. Man kann das alles nicht voneinander trennen.

Frage: Es würde Euch also keinen Spaß machen, die ganze Produktion vor Probenbeginn zu konzipieren und durchzuplanen, um dann das Ensemble dazu zu bringen, das zu tun, was Ihr Euch ausgedacht habt?

Lorenci: Da würde ich mich lieber umbringen. Das interessiert mich überhaupt nicht. Da könnte ich ja genauso gut mit Puppen spielen.

Das Interview wurde von Rüdiger Bering am 06.10.2018 geführt.

Michael Witte // Tim Al-Windawe //
Lukas Hupfeld // Janna Horstmann // Holger Kunkel //
Victor Calero





Regie

Jernej Lorenci, wurde 1973 in Maribor (Slowenien) geboren. Schon zu Schulzeiten begann er am Dead Theatre Maribor Regie zu führen. Mit einer Inszenierung von Sophokles' ANTIGONE schloss er 1999 sein Studium ab und sammelte als Regisseur Erfahrungen an slowenischen, kroatischen und bosnischen Bühnen. Er war Künstlerischer Leiter am Stadttheater von Ptuj. Ab 2006 war er als Dozent für Theater- und Hörspielregie an der Akademie für Theater, Rundfunk, Film und Fernsehen in Ljubljana tätig. Zu den zahlreichen nationalen und internationalen Auszeichnungen für seine Arbeiten zählen: die Preise des Theaterfestivals Maribor für Sarah Kanes GESÄUBERT (2002) und Witkacys' VERRÜCKTE LOKOMOTIVE (2012), die er beide am Slowenischen Nationaltheater in Ljubljana realisierte; der Grand Prix für GESÄUBERT beim Golden Lion Festival in Umag (Kroatien); der Preis für die beste Produktion SEHNSUCHT UND TOD VON SYLVIA PLATH (Sarajevo Kriegstheater SARTR) beim Golden Lion Festival in Umag (Kroatien); Regiepreise beim Theaterfestival von Maribor für DAS GILGAMESCHEPOS (2006), die ORESTIE des Aischylos (2009) und Ostrowskis GEWITTER (2012); Auszeichnungen als bester Regisseur beim BITEF-Festival in Belgrad u. a. für die ILIAS nach Homer (2015); den Anđelko Štimac-Preis als bester Regisseur beim 23. Internationalen Small Scenes Festival in Rijeka 2016; der Goldene Lorbeerzweig beim 56. MESS Festival in Sarajevo für KÖNIG UBU. 2017 erhielt Jernej Lorenci den Europäischen Theaterpreis.

Dramaturgie

Matic Starina, wurde 1980 in Celje (Slowenien) geboren. Er studierte Dramaturgie an der Akademie für Theater, Rundfunk, Film und Fernsehen in Ljubljana. Als Schauspieler, Performer, Regieassistent und vor allem als Dramaturg wirkte er an zahlreichen Produktionen mit bekannten slowenischen Theatermachern mit. Er arbeitet an allen namhaften nationalen Kultureinrichtungen wie dem Slowenischen Nationaltheater SNT Ljubljana, dem Stadttheater Ljubljana, dem Stadttheater von Ptuj, dem Nationaltheater Nova Gorica, dem Tanztheater Ljubljana oder dem Ljubljana Festival. International war und ist er am Stadttheater von Brünn, am Kroatischen Nationaltheater und am Jugendtheater Zagreb tätig. Die dort entstandene Produktion TARTUFFE, inszeniert von Jernej Lorenci, wurde 2013 beim Fadil Hadžić Satiretage Festival in Zagreb als beste Aufführung und mit dem Publikumspreis ausgezeichnet.

Bühnenbild

Branko Hojnik, wurde 1975 geboren und absolvierte die Akademie der Schönen Künste in Ljubljana. Für über 140 Theaterproduktionen ist er seither als Bühnenbildner tätig gewesen, sowohl in Slowenien als auch in Kroatien, Serbien, Deutschland, Russland oder Norwegen. Er schuf die Ausstattung für slowenische Opern- und Tanzproduktionen als auch für Puppentheater. Mit den meisten bekannten slowenischen Regisseuren arbeitet er regelmäßig zusammen, darunter Jernej Lorenci und Mateja Koležnik. Zu den zahlreichen auch internationalen Auszeichnungen für seine Arbeit zählen vor allem drei Preise beim Borštnik Theaterfestival in Slowenien; außerdem wurde er 2016 für den berühmten Moskauer Theaterpreis Goldene Maske nominiert.

Kostüme

Belinda Radulović, studierte Modedesign u.a. in Mailand. Nachdem sie mehrere Jahre für Modeunternehmen wie Ratti, Zibetti, Menta, Sinhronia, Inpronto, Benetton und Cavalli tätig war, gründete sie in New York und Mailand ihr eigenes Label, B.L.D. Für das Theater entwarf Belinda Radulović Kostüme für bislang mehr als 60 Produktionen, für die ihr zahlreiche Auszeichnungen zuteil wurden, darunter mehrfach der Borštnik Award, der International Theatre Institute Award (ITI Award), der Uchimura Award (ITI) und der Šeligo Award. Ihre Kostüme wurden auf internationalen Ausstellungen wie etwa der Prager Quadriennale gezeigt.

Musik

Branko Rožman, hat an etwa neunzig Theaterproduktionen in Slowenien aber auch international mitgewirkt. Insbesondere verbindet ihn seit zwanzig Jahren eine enge Zusammenarbeit mit dem Regisseur Jernej Lorenci. Für seine Bühnenmusik erhielt er zahlreiche Auszeichnungen: „Die Musik von Branko Rožman wird zu einem Protagonisten, der die Aufführung zusammenhält“, heißt es in der Laudatio anlässlich des 2013 beim Slowenischen Theaterfestival verliehenen Preises für die beste Musik zu Lorencis Inszenierung von VERRÜCKTE LOKOMOTIVE. Und weiter: „In konzeptioneller Hinsicht ist der Komponist ebenso wichtig wie der Regisseur.“ Zu seinen wichtigsten Theaterarbeiten zählen außerdem die ILIAS und Ostrowskis GEWITTER in Inszenierungen von Jernej Lorenci. Der Spielfilm KARPOPOTNIK (Regie: Matjaž Ivanišin) mit Rožmans Musik wurde zu Filmfestivals in aller Welt eingeladen.

Choreografie

Gregor Luštek



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:

Anschi & Prof. Dr. Ferdinand Gillmeister

Dr. Terri J. Hennings

Martha Kempster Stiftung

Thies Knauf

Dr. Claus-Joachim Müller

1 unbenannter Donator

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; Anneliese Dettlinger; Ingeborg & Hermann Dewein; Rita Deyhle; Prof. Dr. Claus Eichmann; Ute-Gabriele Eichner; Heike Faber; Prof. Dr. Hans-Dieter Flad; Dr. Klaus Gitzinger; Maria Frese; Isabel Frese-Germann; 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; Dr. Astrid Kammerer-Höfer; Eckhard Kammer; Anne & Dr. Jürgen Kaschig; Karin Lanz; Bettina Lehbruck-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; 12 unbenannte Förderer

Kontakt:

TheaterFreunde Freiburg e.V., Bertoldstraße 46, 79098 Freiburg

Geschäftsstelle (Frau Rita Deyhle, Frau Katharina Bächle)

Tel. 0761 285 20 40, Fax 0761 285 25 85

info@theaterfreunde.de, www.theaterfreunde.de



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

Freiburg 
IM BREISGAU

Impressum

Herausgeber Theater Freiburg, Spielzeit 2018/19

Intendant Peter Carp

Kaufmännische Direktion Tessa Beecken

Redaktion Rüdiger Bering

Fotos Marc Doradzillo

Heft Nr. 5

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

Druck Simon Druck GmbH & Co.

Anzeigenverwaltung Janne Callsen

Textnachweise

Alle Texte sind Originalbeiträge.

Vorverkauf

Tel. 0761 201 2853 oder

www.theater.freiburg.de

Die Räuber.



www.freiburger-pilsner.de

Ich bin *Freiburger*
PILSNER



