



THEATER MAGAZIN

SEP 23 - JAN 24

KÜNSTLER_INNEN IM EXIL

MARINA DAVYDOVA
VIKTOR JEROFEJEV
MOHAMMAD AL ATTAR

THEATER FREIBURG

DER DRAMATURG UND DAS BIEST

SPIELZEITBEGINN IM JUNGEN THEATER

EIN FEST DER SINFONIE

KUBRICK,
EASTMAN & REID

COMING OF AGE IM MUSIKTHEATER

HÄNSEL UND GRETEL
THE RAKE'S PROGRESS
GAME ON: ZAUBERFLÖTE

TÄNZERISCHER WIDERSTAND AUS WESTAFRIKA

NADIA BEUGRÉ

's macht Freude



Schaffner

Freude zubereiten

VORWORT

LIEBES PUBLIKUM,

Künstlerinnen und Künstler, wenn sie sich zu gesellschaftlich relevanten Themen verhalten bzw. äußern, gehören immer zu den Ersten, die von autoritären Mächten verfolgt und unterdrückt werden. Häufig bleibt ihnen nur die Flucht ins Exil. Leider leben wir in einer Zeit, in der zu unser aller Entsetzen antidemokratische, autoritäre Mächte global auf dem Vormarsch sind. Das hat zur Folge, dass mehr und mehr Menschen gezwungen sind, ihre Heimat zu verlassen; darunter auch viele Künstler_innen und Kulturschaffende. Die Stimmen dieser Künstlerinnen und Künstler und das Exil als Thema in der Kunst ziehen sich als roter Faden durch unser Spielzeitprogramm 2023/24. Angefangen im September mit MUSEUM OF UNCOUNTED VOICES, der

theatralen Installation von Marina Davydova, über NEUN JAHRE, ZWEI MONATE, ELF TAGE des syrischen Autors Mohammad Al Attar – eine Uraufführung, die eine Exilgeschichte erzählt – bis zu Viktor Jerofejews Theaterstück über Wladimir Putin DER GROSSE GOPNIK, exklusiv für das Theater Freiburg geschrieben. Aber auch bei Shakespeares WINTERMÄRCHEN werden Menschen durch politische Willkür ins Exil gezwungen. Sie werden erleben, es ist ein leider immer wiederkehrendes Erlebnis...

Wir laden Sie ein zu einer spannenden, bewegten und hoffentlich – allen globalen Entwicklungen und Umständen zum Trotz – auch Mut machenden neuen Spielzeit 2023/24!

Peter Carp

PREMIEREN

SEPTEMBER 2023

BIS JANUAR 2024

Schauspiel
**MUSEUM OF
UNCOUNTED VOICES**

Marina Davydova
Deutsche Erstaufführung
Fr, 15.09.2023 – Mi, 20.09.2023
Kleines Haus

Junges Theater
FRIDA UND DAS WUT

Figurentheater für große und
kleine Menschen // 4+
ab Sa, 23.09.2023 // Werkraum

Schauspiel
NORWAY.TODAY

Igor Bauersima
ab Do, 28.09.2023 // Kammerbühne

Tanz
**THIS IS NOT (AN ACT OF LOVE &
RESISTANCE)**

Aina Alegre (Spanien/Frankreich)
Sa, 30.09.2023 // Großes Haus

Musiktheater
HÄNSEL UND GRETEL

Engelbert Humperdinck
ab So, 01.10.2023 // Großes Haus

Schauspiel
EUROTRASH

Christian Kracht
ab Do, 19.10.2023 // Kleines Haus

Schauspiel
DAS WINTERMÄRCHEN

William Shakespeare
ab Sa, 21.10.2023 // Großes Haus

Junges Theater
**DIE OPERNTODE MEINER
MUTTER**

Oper zum Einsteigen und Mitmachen nach
dem Bilderbuch von Carla Haslbauer // 5+
ab So, 22.10.2023 // Werkraum

Konzert
**1. SINFONIEKONZERT
HALLOWEEN FANTASTIQUE**

Dirigent: André de Ridder
Di, 31.10.2023 // Konzerthaus

Junges Theater
DIE SCHÖNE UND DAS BIEST

Kinderstück von Charles Way // 6+
Deutschsprachige Erstaufführung
ab So, 12.11.2023 // Großes Haus

Schauspiel
WOYZECK

Georg Büchner
ab Fr, 17.11.2023 // Kleines Haus

Tanz
**PROPHÉTIQUE
(ON EST DÉJÀ NÉ.ES)**

Nadia Beugré
(Republik Côte d'Ivoire/Frankreich)
Sa, 18.11.2023 // Großes Haus

Musiktheater
THE RAKE'S PROGRESS

Igor Strawinsky
ab Sa, 02.12.2023 // Großes Haus

Konzert
**2. SINFONIEKONZERT
RAKITINA DIRIGIERT
RACHMANINOW**

Solist: Christian Martin Kirsch (Trompete)
Dirigentin: Anna Rakitina
Di, 12.12.2023 // Konzerthaus

Schauspiel
FUTURE 2000

Uwe Mengel // Uraufführung
ab Do, 14.12.2023 // Kammerbühne

Schauspiel
**DER JUNGE MANN /
DAS EREIGNIS**

nach Annie Ernaux
ab Fr, 15.12.2023 // Kleines Haus

Konzert
**3. SINFONIEKONZERT
HELDEN I: VON JEANNE D'ARC
ZU BEETHOVEN**

Solist: Denis Zhdanov (Violoncello)
Dirigent: Nicolò Umberto Foron
Di, 16.01.2024 // Konzerthaus

Musiktheater
COMPANY

Stephen Sondheim
ab Sa, 27.01.2024 // Großes Haus

WIEDER IM
PROGRAMM

Schauspiel
DER STEPPENWOLF

nach Hermann Hesse
ab Mi, 27.09.2023 // Kleines Haus

Schauspiel
**APPROPRIATE – WAS SICH
GEHÖRT**

Branden Jacobs-Jenkins
ab So, 01.10.2023 // Kleines Haus

Schauspiel
WAS IHR WOLLT

William Shakespeare
ab Di, 03.10.2023 // Großes Haus

Junges Theater
PETER UND DER WOLF

Ein tierisch musikalisches Märchen // 4+
ab Di, 03.10.2023 // Kleines Haus

Musiktheater
RUSALKA

Antonín Dvořák
ab So, 08.10.2023 // Großes Haus

Musiktheater
DIE DREIGROSCHENOPER

Bertolt Brecht und Kurt Weill
ab Sa, 14.10.2023 // Großes Haus

Schauspiel
MEDEA

Simon Stone nach Euripides
ab Fr, 27.10.2023 // Kleines Haus

Junges Theater
ES RAPPELT IM KARTON

Ein Stück über Freiheit, Freundschaft
und Flugversuche von Finn-Ole Heinrich
und Dita Zipfel // Uraufführung // 8+
ab Sa, 18.11.2023 // Werkraum

Junges Theater
FRANKENSTEIN

Ein zum Leben erweckter Albtraum
nach Mary Shelley // 14+
ab So, 17.12.2023 // Werkraum

EXIL.

IDENTITÄT. HOFFNUNG.

von Elisabeth Cheauré

„Wer einmal ins Exil getrieben wurde, kommt lebenslang nicht mehr davon ab“, schreibt im Jahre 2020 der deutsch-französische Schriftsteller Georges-Arthur Goldschmidt. Als er 1938 Deutschland verlassen musste, war er zehn Jahre alt; seine Eltern sah er nie mehr wieder. Ein erschütterndes Einzelschicksal, das unzählige Menschen teilen mussten, sofern sie überhaupt überlebten. Das Exil sicherte meist dieses Überleben, zu welchem Preis aber, bleibt offen. Verlust der Heimat, der Sprache, des vertrauten Raumes, der Familie. Sich ausgestoßen fühlen, verloren, einsam. Existenzielle Nöte. Trotz allem Hoffnungen, wohl auch auf Rückkehr.

Für Russland müssen Exil, Flucht, Verbannung als kulturelle Konstanten gesehen werden. Andersdenkende zu ermorden, lebenslang einzukerkern, zur Flucht zu zwingen, in den Kaukasus oder nach Sibirien zu verbannen, scheinen in Russland seit jeher probate Mittel zu sein, autoritäre Machtgefüge zu sichern.

Im 19. Jahrhundert waren es vor allem von marxistischen Ideen und Révolutionsgedanken Begeisterte wie etwa der publizistisch sehr aktive Alexander Herzen (1812, Moskau – 1870, Paris), der zunächst nach Sibirien verbannt wurde und dann

von London aus mit seiner Zeitschrift „Die Glocke“ Russland aufzurütteln versuchte. Zu denken ist auch an den Anarchisten Michail Bakunin (geb. 1841 in der Nähe von Twer, gest. 1876 in Bern), der vor allem durch revolutionäre Agitation (West-)Europa schockierte und später zu einem der Säulenheiligen der sowjetischen Ideologie avancieren sollte. Die bolschewistische Revolution führte einige Akteure aus dem westeuropäischen Exil nach Russland zurück, in dem nun das realisiert werden sollte, wofür man gekämpft hatte. Der Prominenteste unter ihnen war wohl Wladimir Lenin.

Wesentlich bedeutsamer aber war nach 1917 die gegenläufige Bewegung: Etwa zwei Millionen Menschen, unter ihnen viele Intellektuelle, Künstlerinnen und Künstler, waren gezwungen, vor der neuen Macht zu fliehen. Oder sie wurden in einer Art „Gnadenakt“ zwangsexiliert wie jene, die das legendäre „Philosophenschiff“ gen Westen brachte. Für viele wurde Deutschland, insbesondere Berlin zur ersten Station des Exils, manche flohen direkt nach Paris, wie etwa der große Erzähler Iwan Bunin (1870, Woronesch – 1953, Paris), der später der erste russische Nobelpreisträger für Literatur werden sollte.

Das „russische Berlin“ mit seiner bunten Vielfalt von russischen Theatern, Kinos, Restaurants, Zeitschriftenredaktionen und Verlagen wurde zum meist vorübergehenden Lebensort so bedeutender Autoren wie

Andrei Bely (1880, Moskau – 1934, Moskau) oder Wladimir Nabokov (1899, St. Petersburg – 1977, Montreux). Auch die heute weltberühmte Lyrikerin Marina Zwetajewa (1892, Moskau – 1941, Elabuga), in ihrer Kindheit mit Freiburg eng verbunden, war unter jenen etwa 400.000 russischen Menschen, die Anfang der 1920er Jahre zumindest für einige Zeit Berlin als Aufenthaltsort wählten. Einige von ihnen blieben in Deutschland, nicht wenige von ihnen bezahlten während der Herrschaft der NSDAP für diese Entscheidung ebenso mit ihrem Leben wie jene, die sich zur Rückkehr in die Sowjetunion entschlossen.

In der Zeit nach dem 2. Weltkrieg kam es zu einer weiteren Emigrationswelle aus Russland bzw. der Sowjetunion; sie umfasste vor allem jene, die sich – aus guten Gründen – einer „Repatriierung“ in die Sowjetunion widersetzten. Zahlmäßig wesentlich stärker sollte dann aber die große Emigrationswelle während des Kalten Kriegs werden, als viele Menschen nach Möglichkeiten suchten, der sowjetischen Zwangsherrschaft zu entkommen, vor allem über die Möglichkeit einer „Familienzusammenführung“ nach Israel. Einige prominente Künstler, Künstlerinnen und Intellektuelle wurden nach zum Teil erniedrigenden Schauprozessen von den politischen Machthabern zwangsexiliert. Den Lyriker Joseph/Iosif Brodsky (geb. 1940 in Leningrad, gest. 1996 in New York)



MARINA DAVYDOVA

Autor_innen wie Ljudmila Ulizkaja und Viktor Jerofejew oder herausragende Dramaturg_innen und Regisseur_innen wie Marina Davydova.

Exil bedeutet immer Entwurzelung; sprachliche Entwurzelung aber ist für literarisch Tätige besonders folgenreich. „Schlagartig wird man anders sprachbewusst als bis dahin, man wird doppelsprachig“, konstatiert Goldschmidt. Die Konsequenzen sind vielfältig: Nabokov und Brodsky etwa gingen nach und nach auf die Sprache jenes Landes über, das ihnen Exil gewährt hatte. Solschenizyn dagegen entwickelte sich im Exil zu einem eher national-russischen Denker und kehrte nach Russland zurück, wo er zu einer wichtigen Stimme in den heute politisch hoch relevanten Diskursen um „russische Identität“ wurde.

Schon früh hatte der damals noch junge russische Schriftsteller Viktor Jerofejew (geb. 1947) gegen den Stachel politischer Unterdrückung gelockt. Dies war umso erstaunlicher, als er eigentlich aus einer

Familie stammte, die man seinerzeit als „Nomenklatura“ bezeichnete und die in sowjetischer Zeit über Privilegien verfügte. Der Vater des Schriftstellers war einer der Übersetzer für Stalin. In den 1950er Jahren hatte die Familie in Paris gelebt, wo der Vater als Kulturattaché arbeitete, bis 1979 war er sogar als Botschafter in Wien tätig. Der Grund seiner Abberufung war offensichtlich und fußte auf einer Art „Familienhaftung“: Sein Sohn, der junge Viktor, hatte sich an dem legendären Almanach „Metropol“ (mit dem Titel wurde nicht nur Weltläufigkeit suggeriert, sondern wohl auch auf die Machenschaften des KGB im gleichnamigen Hotel angespielt) beteiligt, war dafür aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen und de facto mit Berufsverbot belegt worden. Der junge Autor wurde damit gezwungen, ins „innere Exil“ zu gehen, d.h. nur mehr für die Schublade zu schreiben. In dieser Zeit entstand seine fulminante Erzählung **LEBEN MIT EINEM IDIOTEN**, die wegen des aus damaliger Sicht „obszönen“ Inhalts erst 1991 gedruckt werden konnte. Dieses Jahr markierte auch das Ende der Sowjetunion.

Mit seinem von den neuen Freiheiten der Perestrojka geprägten Roman **MOSKAUER SCHÖNHEIT** (1990) landete Jerofejew einen Welterfolg. In der **ENZYKLOPÄDIE DER RUSSISCHEN SEELE** (1999) erspürte er fast seismographisch jene Entwicklungen und

Diskurse, die heute in der russischen Realität bis zur Absurdität gesteigert sind, Diskurse über die angebliche Besonderheit Russlands, seine selbstdefinierte Rolle für die Welt in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Speziell darauf zugeschnittene Geschichtsnarrative scheinen nur ein Ziel zu haben: sich der eigenen Identität und Bedeutsamkeit zu versichern und damit politische Handlungen zu legitimieren, ohne sich mit moralischen Bedenken zu belasten.

Diese russische „nationale Identität“ gründet auf imperialem Denken, auf aggressiver Abgrenzung vom „liberalen“ Westen, und wird von territorialen Ansprüchen und kriegerischen Angriffen begleitet. Weit bis ins 9. Jahrhundert ausgreifende, geschichtsklitternde Narrative, vermittelt nicht zuletzt durch Präsident Putin selbst, legitimieren diese Ansprüche nicht nur rhetorisch, wie noch 1990 ein Band von Homi Bhabha (**NATION UND NARRATION**) nahelegen konnte. Heute leitet Russland daraus das Recht auf einen verbrecherischen Krieg ab, mit einem Führer an der Spitze, den Viktor Jerofejew in seinem neuesten Text als „Großen Gopnik“ darstellt, als einen skrupellosen, amoralischen, halbstarken Schurken.





VIKTOR JEROFEJEW

erzählungen und den sich daraus ergebenden, oftmals kriegerischen Konflikten? Und welche konkreten Folgen haben diese nationalistisch gefärbten Geschichtsnarrative vor allem für die einzelnen, in Krieg, Flucht und Exil geworfenen Menschen?

In das Leben Marina Davydovas, 1966 in Baku (Aserbaidschan) als Tochter eines Armeniers und einer Russin geboren, ist Exil mehrfach biographisch eingeschrieben. Als eine in Aserbaidschan Lebende mit armenischen Wurzeln verkörperte sie den Konflikt zwischen den beiden Kaukasusstaaten gewissermaßen schon durch ihre bloße Existenz. Sie musste zunächst aus ihrem Geburtsland nach Moskau fliehen und in jüngster Zeit weiter nach Westeuropa.

Durch ihre langjährige Tätigkeit als Theaterkritikerin, als Chefredakteurin der angesehenen russischen Zeitschrift „Theater“, durch Beteiligung an internationalen Festivals, vor allem aber durch die langjährige Leitung des Festivals „Neues europäisches Theater“ bewegte sich Davydova zuvor in den grenzenlos scheinenden Räumen der internationalen Theaterszene, ehe sie 2022 wegen ihres „unpatriotischen“ Verhaltens aus Russland fliehen musste. „Todesangst hatte ich damals keine, aber ich wusste, dass ich jederzeit verhaftet werden kann“, formulierte sie anschließend in der österreichischen Zeitschrift „News“. Ab 2024 wird Davydova als Schauspieldirektorin der Salzburger Festspiele eine neue künstlerische Aufgabe übernehmen.

Es ist bemerkenswert, dass sich bereits in Jerofejews vor fast 25 Jahren geschriebener ENZYKLOPÄDIE DER RUS-SISCHEN SEELE Sätze finden, die heute traurige Realität geworden sind: „Das Spiel der Intelligenz mit dem unglücklichen ‚Volk‘ und der schlechten ‚Macht‘ endete mit der Niederlage der Intelligenz selbst. Nicht die sowjetische Macht hat das Volk an sich gebunden, sondern das Volk war einverstanden, die sowjetische Macht anzunehmen und auszuhalten.“

Was aber, wenn auch andere Völker, Nationen, Minderheiten im geographischen Raum des europäischen Ostens mit derselben Verve wie Russland ihre aus Geschichtsnarrativen abgeleiteten Gebiets- und Herrschaftsansprüche verfechten? Und was wissen wir überhaupt von der Geschichte im europäischen Osten, von den oft völlig widersprüchlichen Geschichts-

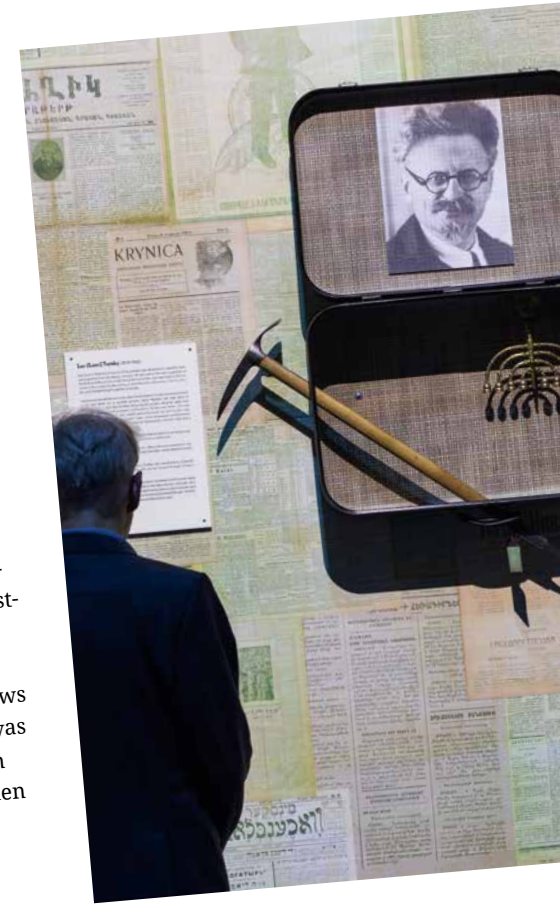
In ihrem MUSEUM OF UNCOUNTED VOICES thematisiert Marina Davydova die Fragen nach nationalen Identitätskonstruktionen und deren Nähe zum Faschismus, nach „wahren“ Geschichtserzählungen und deren fatalen Auswirkungen auf einzelne Menschen. Es ist eine weit ausgreifende Arbeit über unterschiedliche Räume der zerfallenen Sowjetunion und folgeschwere Konsequenzen, vor allem für menschliche Schicksale.

Die Arbeit wurde als Weltpremiere im Mai 2022 bei den Wiener Festwochen im Odeon-Theater gezeigt und ist nun als deutsche Erstaufführung am Theater Freiburg zu sehen.

Die kritischen Stimmen von Viktor Jerofejews DER GROSSE GOPNIK und Marina Davydovas MUSEUM OF UNCOUNTED VOICES machen Hoffnung in einer hoffnungslos scheinenden Zeit.

ELISABETH CHEAURÉ

aus Österreich stammende Professorin für Slavistik, erforscht seit 1990 an der Universität Freiburg u. a. russische Literatur-, Kultur- und Theatergeschichte. In jüngerer Zeit ist die Wissenschaftlerin auch als Kuratorin tätig, u. a. für das Muße-Literaturmuseum in Baden-Baden. Sie ist Sprecherin des Graduiertenkollegs 1956 (Kulturtransfer und „kulturelle Identität“. Deutsch-russische Kontakte im europäischen Kontext) sowie Vorsitzende des Zwetajewa-Zentrums an der Universität Freiburg e.V.



Schauspiel

MUSEUM OF UNCOUNTED VOICES

Marina Davydova // Deutsche Erstaufführung
Fr, 15.09.2023 – Mi, 20.09.2023 // Kleines Haus

DER GROSSE GOPNIK

Viktor Jerofejew
Uraufführung: Sa, 13.04.2024 // Großes Haus

MOHAMMAD AL ATTAR

Der syrische Autor Mohammad Al Attar lebt seit sechs Jahren im Exil in Deutschland. Er musste seine Heimatstadt Damaskus verlassen, weil ihm aufgrund seines literarischen Werkes eine Haftstrafe drohte. Der Dramatiker gilt als wichtigster Chronist des vom Krieg zerrissenen Syrien und bedeutende Stimme aus dem Exil.

Mit Mohammad Al Attar spricht Dramaturgin Laura Ellersdorfer über Gerechtigkeit, die politische Kraft des Theaters und die Herausforderungen des Schreibens im Exil.

Laura Ellersdorfer: Mohammad, du schreibst an einem neuen Stück, das im März 2024 in Freiburg uraufgeführt wird. Worum geht es in dem Stück?

Mohammad Al Attar: Das Thema hängt eng mit einer Frage zusammen, über die ich viel nachdenke: Was bedeutet Gerechtigkeit? Insbesondere für uns Syrer_innen und für alle Menschen, die in einem Krieg oder Unrechtsregime leben. Ich möchte diese Fragen anhand einer realen Geschichte untersuchen, die hier in Deutschland passiert ist.

Welche ist das?

Im April 2020 begann in Koblenz der weltweit erste Prozess wegen Staatsfolter



in Syrien. Die Angeklagten waren zwei ehemalige Funktionäre des Allgemeinen Geheimdienstdirektorats von Syriens Präsident Baschar al-Assad. Beide Offiziere hatten Syrien verlassen und waren nach Deutschland geflohen. Sie haben unterschiedliche Hintergründe, einer von ihnen war sogar ein hochrangiger Mitarbeiter des Assad-Regimes. Sie sind durch eine Reihe unerwarteter Zufälle gemeinsam in diesem Prozess angeklagt. Es ist das erste Mal, dass Menschen mit ihrem Profil vor ein Gericht gestellt werden, und zwar unter Anwendung einer universellen Gerichtsbarkeit,

die es Ländern wie Deutschland erlaubt, Menschen zur Rechenschaft zu ziehen, die nicht ihre Bürger sind, aber in ihrem Land leben.

Kann es denn überhaupt Gerechtigkeit geben, wenn die Kriegsverbrecher in Syrien immer noch an der Macht sind?

Das ist genau das Problem. In Koblenz wurden wir – die Syrer_innen und vor allem Menschen in der Diaspora – zum ersten Mal mit der praktischen Bedeutung dieses Wortes konfrontiert. Was bedeutet das? Wir haben endlich ein Gericht und zwei Personen, die beschuldigt werden, Verbrechen gegen die Menschlichkeit begangen zu haben. Ist das die Gerechtigkeit, die wir wollten? Denn diese beiden Offiziere haben zwar dem Regime gedient, sind aber auch vor ihm geflohen. Es begann eine Debatte über den ethischen Aspekt. Soll man damit beginnen, Menschen festzunehmen, die ihr Leben riskierten, um vor einem unterdrückerischen Regime wegzulaufen? Soll man sie vor Gericht stellen, während das Regime oder die Haupttäter immer noch an der Macht sind und heute offensichtlich noch größere Straffreiheit genießen? Erst als wir mit einem konkreten Verfahren konfrontiert waren, merkten wir plötzlich, dass wir hundert verschiedene Definitionen von Gerechtigkeit hatten. Deshalb habe ich diesen realen Prozess als Ausgangspunkt meines Stückes gewählt: Es interessiert uns, diese verschiedenen Narrative, Aspekte und Definitionen von Gerechtigkeit am Beispiel des syrischen Kontexts zu erforschen – ohne zu behaupten, Antworten zu haben.

In deinem Schreiben beschäftigst du dich viel mit der Syrischen Revolution und dem Krieg. Wie schätzt du die politische und gesellschaftliche Kraft von Theater und Literatur ein?

Wenn du mir diese Frage vor 20 Jahren gestellt hättest, wäre ich optimistischer gewesen, was die Fähigkeit des Theaters angeht, spürbare Veränderungen in der Gesellschaft zu bewirken. Jetzt habe ich nicht mehr dieselbe Zuversicht. Meiner Meinung nach ist das Beste, was wir tun können, diese Geschichten zu erzählen, verschiedene Aspekte aufzufächern und sie mit dem Publikum zu teilen – die Menschen zu ermutigen, bestimmte Themen zu erforschen und neue Fragen zu stellen ...

Hat sich dein Schreiben verändert, seit du in Deutschland im Exil bist?

Eine der wichtigen Fragen beim Schreiben ist ja: Wer ist dein Publikum? Für wen schreibst du? In Syrien habe ich mit dem Publikum das gleiche kulturelle Wissen und eine gemeinsame Sprache geteilt. Hier habe ich manchmal das Gefühl, meine Themen kontextualisieren zu müssen, damit sie verstanden werden. Die größte Veränderung für mich ist die Sprache, mit der ich immer wieder zu kämpfen habe, denn ich schreibe leider nicht auf Deutsch, auf Polnisch oder auf Französisch. Das sind die Sprachen, in denen meine Stücke aufgeführt werden. Ich schreibe auf Arabisch, manchmal auch auf Englisch. Ich sehe das aber nicht als Hindernis, sondern als eine Herausforderung an, der man sich bewusst sein muss: Ich schreibe in einer Sprache, das Stück wird dann in eine andere Sprache übersetzt und in dieser Sprache inszeniert, die ich manchmal nur sehr eingeschränkt beherrsche. Es ist also eine Herausforderung.

Aber es eröffnet auch neue Möglichkeiten. Die Ensembles, die deutschen oder polnischen Schauspieler_innen, sprechen meine Texte in ihrer Sprache und laden sie mit ihrem soziopolitischen Kontext auf. Sie umarmen mein Thema und füllen es mit ihrem eigenen Leben und ihrer eigenen Geschichte aus. Das ist für mich großartig, weil ich mit meinem Schreiben immer ein menschliches oder globales Dilemma ansprechen will. Auch in meinem neuen Stück geht es um die Frage nach Gerechtigkeit, nach Erinnerung, nach Geschichte, nach Macht und nach der Beziehung zwischen Geld und politischen Regimen. Das sind Fragen, die vielleicht vom syrischen Kontext ausgehen, aber ich denke, das sind Fragen, die jeden überall betreffen.

Du lebst in Berlin, die Bühnenbildnerin Bissane Al Charif in Paris, der Regisseur Omar Abusaada in Damaskus. Welche Herausforderungen stellen sich bei der Zusammenarbeit, wenn man nicht mehr im selben Land leben kann?

Wir sind in dieser Situation jetzt seit mehr als sechs Jahren, weil wir gezwungen wurden – wie viele Syrer_innen – das Land zu verlassen. Davor haben wir alle in Syrien oder im Libanon gelebt. Wir dachten, die Zusammenarbeit würde nach unserem Umzug nach Europa einfacher werden. Leider ist das nicht der Fall. Wir sind sehr viel dünnhäutiger geworden. Wir können nicht wirklich strategisch denken, weil wir einfach nicht genau wissen, wo wir in zwei Jahren sein werden. Und deshalb hatten wir vor kurzem die Idee, irgendwo

eine langfristige Basis zu errichten, damit wir für ein paar Jahre im Voraus planen können. Eine der Hoffnungen war, diesen Plan mit dem Theater Freiburg verwirklichen zu können, und deshalb sind wir sehr glücklich, hier eine zweite Produktion zu machen.

Und zuhause in Syrien? Gibt es dort noch eine Theaterszene?

Ja, es gibt eine Theaterszene, doch sie steht unter der vollständigen Zensur des Kulturministeriums, dem Propagandaarm des syrischen Regimes. Viele Künstler_innen haben aufgehört zu arbeiten, weil sie diese Art von politischen Grenzen nicht akzeptieren und nicht in den Dienst der Propaganda genommen werden wollen. Sie haben sich in eine Art inneres Exil zurückgezogen. Andere versuchen trotz dieser schwierigen Umstände zu arbeiten, aber sie müssen sich Themen aussuchen, die nicht direkt mit den Behörden kollidieren. Und natürlich gibt es auch die Künstler_innen, die fröhlich daran arbeiten, die Propaganda des Regimes zu unterstützen. Die haben keine Probleme.

Schauspiel
**NEUN JAHRE, ZWEI
MONATE, ELF TAGE**

Mohammad Al Attar
Uraufführung: Do, 21.03.2024
Kleines Haus

EWS
Elektrizitätswerke
Schönau

Klimaschutz mit

Rebellenkraft!



Jetzt zu 100 % Ökostrom mit Klimaschutzeffekt wechseln!

Unser Ökostrom stammt von Produzenten, die nicht mit der Atom- und Kohlewirtschaft verflochten sind. Als genossenschaftlicher Versorger, der aus einer Bürgerinitiative stammt, bringen wir die Energiewende vor Ort und weltweit voran.

ews-schoenau.de/oekostrom

COMING OF AGE IM MUSIK- THEATER



**von Heiko Voss, Dramaturg und Leitung
Musiktheater**

Märchenwesen, Zauberinstrumente, Fantasiegebilde – das musikalische Theater ist seit jeher in der Lage, den Menschen in andere Welten zu versetzen, wo er Erfahrungen jenseits des Alltäglichen machen kann.

Was passiert mit Hänsel und Gretel im dunklen Wald? Welche Wirkung hat der leibhaftige Teufel auf den jungen Tom Rakewell? Und warum sind Tamino und Pamina lebensgefährlichen Prüfungen ausgesetzt? Es geht um den steinigen Weg ins Erwachsenenleben und die enormen Herausforderungen, mit denen diese jungen Menschen konfrontiert werden. Das Musiktheater präsentiert eine Spielzeit, die jugendlich-frisch daherkommt und dennoch (oder gerade deshalb!) ohne Umschweife auf grundlegende Fragestellungen des Menschlichen zielt. Denn jedes Märchenspiel wirft grundsätzliche Fragen des Menschseins auf und jede Zauberoper rührt an den tiefen Wunsch, einmal für einen Moment den Gang der Welt außer Kraft setzen zu können – mit Fragen und Wünschen, die bis ins hohe Alter bleiben. Sie sind nicht nur aus jugendlicher Perspektive von Interesse, sondern versetzen auch zurück in eine Jugend und Kindheit, die mal mehr, mal weniger verarbeitet in unseren Erinnerungskisten schlummert. Und sie benennen immer wieder die ent-

scheidende Herausforderung: Wie bleibt man Mensch bzw. wo bleibt der Mensch, wenn man ins gesellschaftliche Leben hineintritt?

Den Ausgangspunkt setzt Engelbert Humperdincks berühmtes Märchenspiel HÄNSEL UND GRETEL, dessen Ouvertüre „Ein Stück Kinderleben“ ankündigt. Es ist alles andere als ein sorgenfreies Leben, in dem sich die beiden Geschwister zu behaupten haben. Sie werden von den eigenen Eltern in einem dunklen Wald ausgesetzt, in dem eine hungrige Hexe auf sie wartet – es geht schon rein körperlich ums blanke Überleben. Regisseurin Kateryna Sokolova ringt mit der Frage, wie es denn sein kann, dass die eigenen Kinder auf Nimmerwiedersehen verlassen werden? Welche grundlegend lebensfeindliche und -verneinende Situation muss einer solchen Entscheidung zugrunde liegen? Märchen-Erzählungen sprechen tief aus der Psyche des Menschen und spülen das kollektive Unbewusste hervor – unverblümt-direkt und grausam-archaisch. Sie bilden die Fliehkräfte aus einer wie auch immer gearteten, zuweilen unerträglich gewordenen Realität. Und fordern einen frischen, eigenständigen Blick auf die Welt heraus, der sich von falschen Autoritäten und Festlegungen zu lösen versucht.





Auch Tom Rakewell löst sich aus den Verhältnissen, in die er hineingeboren wurde: Er geht aus freien Stücken in die verlockende Welt hinaus, in der er jedoch nur solange herzlich aufgenommen wird, solange ihm Jugend und Erbe noch gut zu Gesicht stehen.

Igor Strawinsky nimmt in seiner Oper denn auch gleich im Titel die Zielrichtung des jungen Mannes vorweg: *THE RAKE'S PROGRESS* bedeutet so viel wie *DER WERDEGANG EINES WÜSTLINGS*. In neun musikalischen Bildern entfremdet sich Tom zusehends von der Realität, indem er sich federnden Illusionen hingibt: indem sich eine bewundernswerte Lebensfreude mit Leichtsinn und Verantwortungslosigkeit paart. Auf seiner abenteuerlichen Suche nach dem Leben wird Tom von einer Teufelsfigur begleitet, die seine Entwicklung maßgeblich beeinflusst. In der Konzeption von Eva-Maria Höckmayr gibt es derer sogar gleich zwei: ein doppelter Teufel, zwischen dessen Figurationen Tom wie ein Spielball hin- und hergeschubst wird und

dabei den Verstand verliert. Er endet in der geschlossenen Anstalt: ein Wrack, am Leben gescheitert, von der Vergnügungsindustrie wattiert und verdummt – und damit ein Negativbeispiel auf dem Weg ins Erwachsenenleben, ein fehlgeleitetes *Coming of Age*, das das junge Leben letztlich noch tiefer ins Nirgendwo katapultiert als die Märchengeschwister. Für Tom gibt es kein Happy End. Allein Strawinsky lässt zum Epilog an die Rampe treten und Tom erläutern, dass es so weit im richtigen Leben besser nicht kommen sollte.

In Mozarts Singspiel von der Flöte mit den Zaubertönen gibt es Hilfsmittel, die Tom nicht zur Verfügung stehen: Flötenklang und Glockenspiel helfen aus, wo alle anderen Lösungsmöglichkeiten längst ausgeschöpft sind. Die Zauberinstrumente sind den jungen Menschen an die Hand gegeben, um in den Prüfungen des Lebens Sicherheit zu geben.

Doch warum drängt die Elterngeneration sie überhaupt in die Gefahrenzone? Warum müssen sie sich den lebensbedrohlichen Aufgaben unterziehen? Wenn Tamino und Co. diese Frage beantwortet haben, werden sie ihrem persönlichen *Coming of Age* ein großes Stück nähergekommen sein. Die Prüfungen und Aufgaben, die sie bis dahin zu bestehen haben, lesen sich derweil wie genuine Quests aus der Gaming-Welt. Wir nehmen die Herausforderung des Erwachsenwerdens auch in der virtuellen Welt an: Dirigent André de Ridder und Regisseur Marco Štorman denken das Musiktheater deshalb einmal anders und verschmelzen Game, Theater und Musik zu einer Neu-Formulierung im Großen Haus: *GAME ON: ZAUBERFLÖTE* – das Spiel läuft und wir lenken Taminos Avatar durch die Computerspielwelten. *SARASTRO-ENTERTAINMENT* lädt ein, neue Körper-Formen und Daseinszustände auszuprobieren, die eigene Materialität hinter sich zu lassen und genderfluid ein anderes Äußeres anzunehmen, indem es eine neue Realität dazu schaltet, die in eine andere Spiel- und Lebenswelt hineinkatapultiert – und all das nicht nur getragen, sondern ausgelöst von einer universellen Musik, die schon vor knapp 250 Jahren auf die Gipfelleistung der menschlichen Schaffenskraft gezielt hat.

Unsere schillernde *Coming of Age*-Spielzeit bietet eine ganze Reihe von märchen- und zauberhaften Stoffen, die allesamt die Frage nach der Möglichkeit und Notwendigkeit des jungen Individuums im autonomen Denken und Handeln aufwerfen.

Sie soll wie eine Verjüngungskur wirken und ist prädestiniert für ein junges Publikum, das sich täglich mit denselben Fragestellungen beschäftigt, ein Publikum, das sich das Musiktheater erschließen will, das von Haus aus eine Affinität zu den virtuellen Welten mitbringt und vielleicht neugierig ist, wie sich ihre Digital Worlds mit der nostalgisch-analogen Welt der Oper vermischen. Es ist aber auch eine große Einladung an unser geschätztes Stammpublikum, noch einmal neu und anders von den Möglichkeiten des musikalischen Theaters infiziert und begeistert zu werden.

Musiktheater
HÄNSEL UND GRETEL
Engelbert Humperdinck
Premiere: So, 01.10.2023 // Großes Haus

**THE RAKE'S
PROGRESS**

Igor Strawinsky
Premiere: Sa, 02.12.2023 // Großes Haus

**GAME ON:
ZAUBERFLÖTE**

nach Wolfgang Amadeus Mozart
Premiere: Sa, 11.05.2024 // Großes Haus

GAME ON: ZAUBERFLÖTE wird gefördert von der
ExcellenceInitiative der TheaterFreunde.



JUNGES THEATER

DER DRAMATURG UND DAS BIEST

oder: Spielzeitbeginn in
der Kinder- und Jugendsparte und
Probenstart des neuen Kinderstücks
zur Weihnachtszeit

von Michael Kaiser, Künstlerischer
Leiter Junges Theater

„Jetzt geht wieder alles von vorne los“ ist ein Song der Band Tocotronic aus dem Jahr 1996. Wenn wir nach unserer sechswöchigen Sommerpause im September ins Theater zurückkehren, summe ich gerne die Melodie dieses Liedes, während ich durch die Gänge schlendere und die Kolleg_innen wie einst am ersten Schultag begrüße. Der Song passt wie die Faust aufs Auge, denn jetzt heißt es: Gehe zurück auf Los und mache dich bereit zum Ablegen, das Mutterschiff Theater sticht wieder in See!

Ich möchte Sie und euch mitnehmen auf diese Reise, die am Ende zehn Monate dauern wird, und für uns – die hoffentlich seefeste Besatzung an und unter Deck – immer wieder aufs Neue aufregend ist. Denn jetzt wird das, was wir seit vielen Monaten im Vorhinein geplant haben, plötzlich Wirklichkeit. Nun gibt es kein Zurück mehr. Leinen los, die große Fahrt beginnt!



Das neue Kinderstück zur Weihnachtszeit ist: DIE SCHÖNE UND DAS BIEST

Und das schneller, als man bis drei zählen kann: Denn nur zwei Wochen nach unserem ersten Arbeitstag steht bereits die erste Premiere auf dem Programm. Wir zeigen ein Figurentheaterstück, in dem es um ein Mädchen mit einem, nun ja, zweifelhaften Begleiter geht, der zu ... sagen wir „emotionalen Ausbrüchen“ neigt. FRIDA UND DAS WUT (4+) ist ab Sa, 23.09. im Werkraum zu sehen. Nur wenige Tage später beginnen die Proben zum diesjährigen Kinderstück zur Weihnachtszeit DIE SCHÖNE UND DAS BIEST (6+) sowie die Proben zu unserer Werkraum-Einstiegsoper DIE OPERNTODE MEINER MUTTER (5+). Ab Di, 03.10. zeigen wir das tierisch musikalische Orchestermärchen PETER UND DER WOLF (4+) im Kleinen Haus und am So, 15.10.2023 feiern wir die Eröffnung des neuen Theaterjahres mit dem LIRUM LARUM LESEFEST (6+) im gesamten Theater.

Aber schauen wir uns so einen Probenprozess einmal genauer an – am Beispiel von DIE SCHÖNE UND DAS BIEST. Bei unseren Führungen hinter die Kulissen (die bieten wir übrigens zweimal im Monat für Familien an) fragen wir die Gruppen gerne: „Was glaubt ihr, wie lange proben wir eigentlich für so ein Theaterstück?“

Das Spektrum der Antworten ist meist breit gefächert: „Ein halbes Jahr“, „vier Monate“, „ein Jahr“. Extremantworten wie „bis zur Mittagspause“ und „ein Jahrzehnt“ blende ich an dieser Stelle einmal aus. Tatsächlich dauern die szenischen Proben nur sechs bis acht Wochen. So auch bei unserer neuen Weihnachtsproduktion, die zwischen Ende September und Mitte November entsteht.

Es gibt jedoch eine Reihe von konzeptionellen Prozessen, die bereits vor dem Probenbeginn gelaufen sind. Und an dieser Stelle spulen wir mehr als ein Jahr zurück. Denn bereits im Mai 2022, als wir unsere Pläne für das hinter uns liegende Theaterjahr veröffentlicht haben, beginnen wir mit den Überlegungen für das kommende: Welchen inhaltlichen Pfaden wollen wir folgen? Mit welchen Regiepersönlichkeiten möchten wir zusammenarbeiten? Welche Stücke werden wir für welche Altersgruppen zeigen, welche Mitmach-Angebote wird es geben?

Nach und nach puzzeln wir so unseren Spielplan zusammen – konzeptionell und dispositionell. Während das BIEST probt, werden parallel weitere Produktionen aus den anderen Sparten am Haus erarbeitet. Das muss planungstechnisch gut durchdacht und unter einen Hut gebracht werden, damit unser Mutterschiff nicht bereits im Herbst den Rand eines Nervenzusammenbruchs ansteuert.



Fassade des Stadttheaters in Ingolstadt

Für mich beginnt in der Regel ab November die große Deutschlandtour, auf der ich Weihnachtsstücke an anderen Häusern sichte. 2022 bin ich unter anderem nach Ingolstadt gefahren, um mir dort eine Bearbeitung des klassischen „Dornröschen“-Stoffs durch den walisischen Autor Charles Way mit dem Titel ROSE MIT DORNEN in der Regie von Martina van Boxen anzusehen.



Der Dramaturg auf der Zugfahrt von Ingolstadt nach Freiburg in vorweihnachtlicher Begleitung

Die Kinder im Saal und ich hatten an diesem Morgen richtig Glück: Denn eine Darstellerin war kurzfristig erkrankt – wir befanden uns noch mitten im kalten Corona-Winter. Glücklicherweise hat sich die Theaterpädagogin des Hauses bereiterklärt, spontan einzuspringen und die Rolle mit Textbuch in der Hand zu übernehmen.

Shoutouts an dieser Stelle an die Kollegin für ihren Einsatz. Und auch das Stück hat mich voll und ganz überzeugt. Großartig, wie es dem Autor gelang, mit seinem Text ein heimeliges Märchengefühl zu erzeugen und die Figuren dennoch heutig zu zeichnen. In seiner „Dornröschen“-Version gab es keine hilflosen Prinzessinnen, die von Prinzen gerettet werden mussten. Zum Glück.

Ich war fasziniert davon, wie es Ensemble und Inszenierung gelang, die Kinder im Saal zu fesseln. Sie waren an manchen Stellen komplett aus dem Häuschen, es hielt sie nicht mehr auf den Sitzen, sie klatschten im Rhythmus der Musik mit und feuerten die Figuren frenetisch an. Irgendwann dachte ich: „Oh je, das bekommt ihr doch nie wieder eingefangen.“

Irrtum. Diesem Kinderstück gelang es sehr wohl, dass es im Saal in den vielen ruhigen Sequenzen wieder mucksmäuschenstill wurde.

Als ich Ingolstadt verließ, stand für mich fest: „Wir haben sie – die Regisseurin unseres kommenden Kinderstücks zur Weihnachtszeit!“

Nun ja, jetzt musste nur noch Martina van Boxen Zeit (und Lust) haben. Kleiner Spoiler an dieser Stelle: Sie hatte – und nur wenige Tage später tüteten wir das Vorhaben ein. Im nächsten Schritt galt es, ein Stück zu finden. Martina, die 2018 mit dem deutschen Theaterpreis DER FAUST ausgezeichnet worden war, schlug mir eine

weitere Märchenbearbeitung von Mr Way vor, die zu diesem Zeitpunkt noch nicht ins Deutsche übersetzt war – THE BEAUTY AND THE BEAST. Ich kannte bis dato nur die Disney-Versionen und war beim Lesen seiner Fassung abermals fasziniert. Davon, wie es dem Autor auch in diesem Fall gelungen war, eine Geschichte aus längst vergangenen Tagen lebendig werden zu lassen („La Belle et la Bête“ ist ein traditionelles Volksmärchen aus Frankreich), sie in ihrer Zeit spielen zu lassen und doch stimmig mit zeitgemäßen Figuren und Themen zu arbeiten. Kurzum: Ich war an Bord – und das BIEST bereit zum Anheuern.

Zu Beginn dieses Textes schrieb ich, dass ich Sie und euch auf unsere Reise mitnehmen möchte. Ich selbst werde das Kinderstück als Dramaturg begleiten und in den kommenden Monaten berichten, was hinter den Kulissen alles passiert, bevor sich am 12. November der Vorhang zur Premiere hebt: Wie laufen die Proben ab? Wie entstehen Kostüme und Bühnenbild? An welchen Erfindungen tüftelt derweil die Requisite? Und was sagen unsere Kinderdramaturg_innen und Patenschüler_innen nach ihren Probenbesuchen?



Die Regisseurin Martina van Boxen ...

Antworten auf diese und viele weitere Fragen gebe ich in der neuen Reihe DER DRAMATURG UND DAS BIEST, die man bis zum Premieren-Showdown von DIE SCHÖNE UND DAS BIEST auf unserem Blog verfolgen kann:

www.theaterlabor.net/biest



... und ihr Dramaturg vom BIEST

Junges Theater
FRIDA UND DAS WUT
Figurentheater für große und kleine Menschen // 4+
Premiere: Sa, 23.09.2023 // Werkraum

DIE OPERNTODE MEINER MUTTER
Oper zum Einsteigen und Mitmachen nach dem Bilderbuch von Carla Haslbauer mit Musik von Verdi, Humperdinck und Mozart // 5+
Premiere: So, 22.10.2023 // Werkraum

DIE SCHÖNE UND DAS BIEST
Kinderstück von Charles Way // 6+
Premiere: So, 12.11.2023 // Großes Haus

YAIR SHERMAN

Der israelische Regisseur Yair Sherman, Hausregisseur am Beit Lessin Theater in Tel Aviv, ist einer der vielversprechendsten jungen Künstler Israels – und einer, der keine Herausforderungen scheut: Er inszenierte Hanoch Levin – den israelischen Brecht – in China, provozierte sein jüdisches Publikum mit einer religionskritischen Interpretation von Ionescos UNTERRICHTSSTUNDE und gibt nun in Deutschland sein Debüt mit Shakespeares reichem, aber auch reichlich komplexem Spätwerk DAS WINTERMÄRCHEN.

Dramaturgin Anna Gojer spricht mit Yair Sherman über Shakespeare-Angst, Zeitreisen und ein mentales Exil.

Anna Gojer: Lieber Yair, du hast erst vor Kurzem in Israel HAMLET inszeniert. Was interessiert dich an Shakespeare?

Yair Sherman: Lange Zeit hat mich Shakespeare gar nicht interessiert. Denn als ich junger Mann in New York Schauspiel studierte und einen Shakespeare-Kurs besuchte, merkte ich, dass ich buchstäblich kein Wort verstand. Das verunsicherte mich sehr, weshalb ich beschloss, Shakespeare zu meiden. Die Zeit verging, ich kehrte zurück

nach Israel, wurde Regisseur und sagte mir: Du musst diese Shakespeare-Angst überwinden. So lernte ich Dori Parnes kennen, den hebräischen Shakespeare-Übersetzer, und bat ihn, mir Shakespeare beizubringen. Ich nahm mir ein Jahr Zeit, las jede Woche eine bestimmte Anzahl an Stücken und sprach mit Dori darüber. Dann stellte ich mich der Herausforderung, ein Shakespeare-Stück zu inszenieren. Ich bot der Akademie, an der ich unterrichtete, an, mit einer Gruppe von Studierenden am SOMMERNACHTS-TRAUM zu arbeiten. Ich unterrichtete sie, aber eigentlich war es auch für mich eine Art Seminar – mit einem sehr guten Ergebnis. Und so führte der SOMMERNACHTS-TRAUM zu HAMLET, da die Intendantin vom Beit Lessin Theater die Inszenierung und meinen Oberon-Darsteller sah. Der wiederum sollte mein Hamlet werden, seine Debüt-Rolle nach der Akademie: So schloss sich der Kreis.

Du bist mit dem ausdrücklichen Wunsch an uns herantreten, DAS WINTERMÄRCHEN zu inszenieren. Warum genau dieses Stück? DAS WINTERMÄRCHEN ist ein Stück, das ich seit vielen Jahren mit mir herumtrage. Ich hätte es in Israel inszenieren sollen, aber es kam nicht zustande. Je länger es mich begleitete, desto mehr hatte ich das Gefühl, dass ich und das Stück gemeinsam



altern. Interessanterweise ist das Vergehen von Zeit ein zentrales Thema in diesem Stück und zugleich der Grund, warum ich es inszenieren möchte: Ich habe erkannt, dass das, was der Hauptfigur – dem König Leontes – in diesem Stück passiert, etwas ist, wovor ich selbst Angst habe. Denn für mich ist es die Geschichte eines alten Mannes, der die Zeit zurückdrehen möchte, um Versöhnung und Vergebung für seine unentschuldbaren Taten zu finden. Er liegt im Sterben, blickt zurück und bereut. Das finde ich sehr tragisch und es motiviert mich selbst, mein Leben im Heute besser zu führen.

Bei Shakespeare gibt es ein Happy End, eine märchenhafte Versöhnung. Wo liegt in deiner Interpretation der Märchenanteil? Für mich steht Winter in diesem Stück für Einsamkeit und Tod. Und Märchen für Vor-

stellung und das Erzählen einer Geschichte. Nur dass es in meiner Interpretation ein Märchen ist, das sich die Hauptfigur Leontes selbst erzählt. Leontes reist zurück in der Zeit, reflektiert sein Leben und versucht, seine Fehler wiedergutzumachen. Er kehrt zurück zu dem einschneidenden Ereignis, zu seinem rasenden Eifersuchtsanfall, der seiner Frau und seinem Sohn das Leben kostet, eine langjährige Freundschaft zerstört und seine Tochter in die Verbannung sendet. Im Laufe der Zeit erkennt er seine Fehler, bereut sie, sucht nach Versöhnung – und erfährt Vergebung. Seine Tochter kehrt in sein Leben zurück, er schließt Frieden mit seinem Jugendfreund und seine Frau erwacht wundersamerweise wieder zum Leben. Oder ist das alles nur das Wunschdenken eines alten Mannes auf dem Sterbebett?

Welche Rolle spielen Vertreibung, Verlust von Heimat und Identität in diesem Stück? Für mich gibt es in diesem Stück zwei Formen von Exil: der konkrete Zufluchtsort Böhmen, wohin sich einige Figuren retten, und das mentale Exil des König Leontes, der sich in einem Zustand emotionaler Isolation befindet. Er bedauert als alter Mann seine Taten, fühlt sich allein und von sich selbst entfremdet. Dieses mentale Exil wird zu seinem Gefängnis, da er sich danach sehnt, sich von der Last des Bedauerns zu befreien und den verlorenen emotionalen Reichtum wiederzugewinnen.

Schauspiel

DAS WINTERMÄRCHEN

William Shakespeare

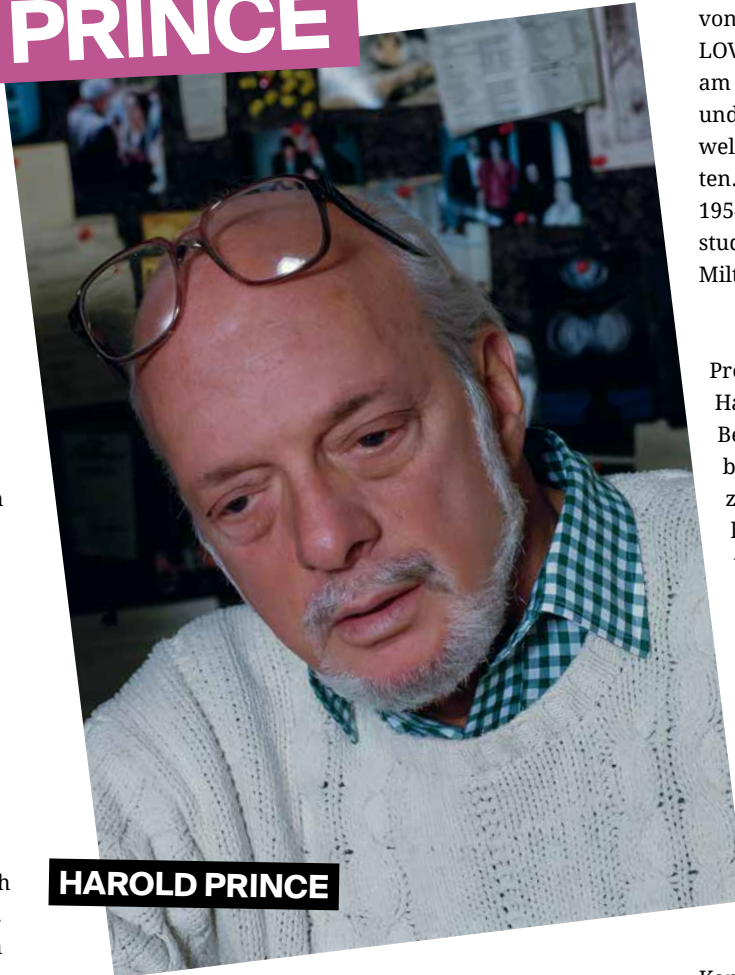
Premiere: Sa, 21.10.2023 // Großes Haus

STEPHEN SONDHEIM & HAROLD PRINCE

von Rüdiger Bering, Chefdramaturg

Am 31. Juli 2019 starb der legendäre Broadwayregisseur und -produzent Harold Prince, am 26. November 2021 der Komponist und Songtexter Stephen Sondheim, beide im Alter von 91 Jahren. Damit ging eine Ära des Broadways zu Ende. Gemeinsam haben sie dem kommerziellen Genre Musical seit den 1950er Jahren thematisch, ästhetisch und musikalisch neue Dimensionen erschlossen.

Prince und Sondheim trafen sich zum ersten Mal 1949 bei der Produktion von *SOUTH PACIFIC* von Rodgers & Hammerstein, einem der großen klassischen Musicals. Prince assistierte dem Produzenten George Abbott und erinnerte sich: „Wir lernten uns kennen, als er 18 und ich 20 war – und sind seitdem beste Freunde. Tatsächlich komponierte er damals schon ‚frühen Sondheim‘ – mit 16 hatte er noch als Schüler ein Musical komponiert, das man sofort als echten Sondheim erkennen würde.“



HAROLD PRINCE

Unter dem gemeinsamen Eindruck der flüssigen, stets in Bewegung bleibenden Inszenierung von *SOUTH PACIFIC*, aber auch von innovativen Musicals wie Kurt Weills *LOVE LIFE*, deutsch erstaufgeführt 2017 am Theater Freiburg, diskutierten Prince und Sondheim die Zukunft des Genres und welche Rolle sie beide dabei spielen wollten. Während Harold Prince zunächst ab 1954 den Weg des Produzenten einschlug, studierte Stephen Sondheim Musik bei Milton Babbitt.

Mit seiner 1957 entstandenen Produktion *WEST SIDE STORY* bewies Harold Prince zum ersten Mal seine Bereitschaft, mit Genrekonventionen zu brechen und künstlerische wie kommerzielle Risiken einzugehen: Statt auf bekannte Stars setzte Prince auf ein junges unbekanntes Ensemble, das glaubhaft die Sehnsüchte, Nöte und Konflikte der jungen Figuren darstellen konnte. Als Songtexter für die musikalisch avancierten, Jazz, Latin und E-Musik verschmelzenden Kompositionen von Leonard Bernstein engagierte er Stephen Sondheim.

Nach weiteren Arbeiten als Texter bot sich diesem 1962 die Gelegenheit, sich auch als Komponist zu profilieren: Sondheim schuf die auf Komödien von Plautus basierende temporeiche Farce *A FUNNY THING HAPPENED ON THE WAY TO THE FORUM*. Prince war

nicht in diese Produktion involviert, riet seinem Freund allerdings, das Publikum mit einem Opening auf die unerwartet burleske und turbulente Show einzustimmen: „Comedy Tonight“ wurde der bekannteste Song des Musicals. Auf diesen erfolgreichen Einstand folgte für Sondheim, der verkündet hatte, auch einen Kassenschlager in Kauf zu nehmen, wenn er dafür etwas Neues ausprobiert habe, 1964 mit *ANYONE CAN WHISTLE* ein deprimierender Rückschlag. Sondheim drohte das Schicksal zahlreicher Musikkomponisten seiner Generation zu ereilen, die nach einem beeindruckenden Debüt und mehreren Misserfolgen in der Versenkung verschwanden.

Harold Prince war es, der Sondheim 1970 mit *COMPANY* eine neue Chance gab. Prince hatte sich inzwischen auch als Regisseur etabliert: Seine 1966 entstandene Inszenierung von *CABARET* mit Musik von John Kander und Fred Ebb war ein Weltenerfolg und hatte inhaltlich und ästhetisch zugleich neue Maßstäbe gesetzt. Anders als im klassischen Musical der 1940er und 1950er Jahre entspringen die Songs hier nicht mehr dem Überschwang der Gefühle, wo man, wenn das Sprechen eben nicht mehr reicht, zum Singen übergehen muss. Vielmehr orientierte sich Prince an einer brechtschen Dramaturgie und den Werken von Kurt Weill wie der *DREIGROSCHEN-OPER* oder *LOVE LIFE*, wo die Musiknummern als ironische und erhellende Kommentare zur Handlung eingesetzt sind.

STEPHEN SONDHEIM

Auch bei COMPANY wendeten Sondheim und Prince (der als Co-Autor nicht genannt, aber prägend war) diese Dramaturgie an und verabschiedeten sich von weiteren Konventionen des klassischen Musicals. Ausgangspunkt war eine Reihe von Einaktern, die der Schauspieler George Furth geschrieben hatte. Unter Verzicht auf eine chronologische Handlung zeigt COMPANY mit großstädtischem Witz Momentaufnahmen aus dem Leben der gehobenen Mittelschicht Manhattans, die an Woody

Allens Filme und die von ihm portraitierten Stadtneurotiker erinnert: Voller Skepsis beobachtet der Jungeselle Bobby fünf befreundete Paare, deren Beziehungen ihn nicht gerade ermutigen, sich selbst an einen Menschen zu binden. Deren Entfremdungen, Alkoholproblemen und hilflosen Ritualen zur Bewahrung ihrer schwindenden Jugend steht Bobbys durch Ironie kaschierte Bindungsunfähigkeit und seine daraus resultierende Einsamkeit entgegen. Hinter der glänzenden Komödienfassade, dem Esprit und der Eleganz von Sondheims Texten und seiner virtuos eingesetzten Musik scheint ein melancholisch-pessimistisches Gesellschaftsbild durch.

Im Gegensatz zu bisherigen Musicals, bei denen die Aussage spätestens am Ende so eindeutig und unmissverständlich formuliert sein musste, dass wirklich alle sie verstanden, ersetzte COMPANY eindeutige Botschaften durch Ambivalenz und bot verschiedene Interpretationsmöglichkeiten an: „Ist das Stück denn jetzt für oder gegen die Ehe?“, fragte sich ein leicht verwirrter Kritiker.

Mit COMPANY begann eine langjährige Zusammenarbeit zwischen dem Komponisten Sondheim und Harold Prince, der nicht nur als Produzent und Regisseur, sondern auch – ungenannt – als Autor von insgesamt sechs gemeinsamen Werken fungierte.

Das Thema des Alterns und der Erinnerung, das schon in COMPANY anklang, steht im Zentrum von FOLLIES, das Sondheim und Prince nur ein Jahr später auf die Bühne brachten. Im Gegensatz zu COMPANY war die sehr viel aufwändigere Folgeproduktion trotz zahlreicher Auszeichnungen und einer beachtlichen Laufzeit am Broadway ein finanzieller Fehlschlag. Der künstlerischen Wertschätzung für das Werk tat dies keinen Abbruch. Und auch Harold Prince machte einen Unterschied zwischen kommerziellem und künstlerischem Erfolg:

„Ich bin nicht darauf aus, Hits zu produzieren. Niemand, der nur darauf aus ist, würde sich an Projekte wie FOLLIES wagen. Oder andere hochkarätige Flops.

Ich bestehe darauf, dass es einerseits Hits und Flops gibt und andererseits Gelungenes und Misslungenes. Ich bin auf Gelungenes aus. FOLLIES betrachte ich als künstlerisch gelungen.“

Ihre Trilogie der Gesellschaftskomödien schlossen Prince und Sondheim 1973 mit A LITTLE NIGHT MUSIC, der Adaption des Ingmar-Bergman-Films DAS LÄCHELN EINER SOMMERNACHT, ab. Sondheim erfüllte sich den Wunsch, ein komplettes Musical im Dreivierteltakt zu komponieren. Von seinen Walzern, Menuetten, Barkarolen und Polonaisen wurde die Ballade „Send in the Clowns“ durch Interpretationen von Judy Collins, Frank Sinatra, Barbra Streisand und vielen anderen bekannt. Die innovativen Werke von Sondheim und Prince wurden von Publikum und Kritik als „Musicals für Erwachsene“ gefeiert.

Mit unserer Produktion von COMPANY (Premiere am 27.01.2024 im Großen Haus) erfüllen wir dem andorranischen Regisseur Joan Anton Rechi und uns einen Herzenswunsch und knüpfen zugleich an unsere Erfolgsproduktionen LOVE LIFE (2017/18) und DIE DREIGROSCHENOPER (weiterhin im Spielplan!) an – zwei Werke von Kurt Weill, die auf Sondheim und Prince maßgeblichen Einfluss ausübten.

Musiktheater
COMPANY

Stephen Sondheim
Premiere: Sa, 27.01.2024 // Großes Haus

FUTURE 2000

VORWÄRTS! ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT!

von Uwe Mengel

LIEBES PUBLIKUM,

ich lade Sie auch im Namen des Theater Freiburg ein zu einer Zeitreise zurück in die Vergangenheit. Nicht sehr weit zurück, nur knappe siebzig Jahre.

Erleben sie mit uns die 1950er Jahre mit ihren faszinierenden Visionen für die glückliche Zukunft der Menschheit. Und diese Zukunft lag nicht in weiter Ferne. Sie war schon sichtbar am Horizont, denn im Jahre 2000, da würde die Welt in Frieden und Wohlstand leben. Auferstanden aus den Ruinen des 2. Weltkrieges glaubte man fest daran, dass es im Jahre 2000 keine Kriege mehr geben wird; dass alle Krankheiten besiegt sind, der Wohlstand für alle erreicht ist und natürlich die Planeten von Menschen besiedelt sind.

Doch es gab nicht nur eine Zukunft, es gab zwei Zukünfte: die sozialistische Zukunft und die kapitalistische Zukunft. Und so hatte das geteilte Deutschland die sozialistische Zukunft in der DDR und die kapitalistische Zukunft in der BRD. Jede der beiden Seiten verkündete, dass sie die einzige wahre Zukunft verwirklichen würde. Und so gab es im Jahre 1952 in Düsseldorf eine große Industrieausstellung mit dem



Titel: „Allen soll es besser gehen!“ Das konterte die DDR-Führung mit der Losung: „In Kürze bricht der nie gekannte Wohlstand aus!“

Die Zentren der Macht der Fünfzigerjahre, Moskau und Washington, wetteiferten in ihren Zukunftsvisionen. In einem amerikanischen Film heißt es, dass im Jahre 2000 die Menschheit gelernt hat, mit sich selber in Frieden zu leben, Kriege sind unbekannt. Das war auch so aus Moskau zu hören,

aber mit dem großen Unterschied, dass im Jahre 2000 die Menschheit im Sozialismus leben wird. Da sind dann auch Kriminalität und Gefängnisse unbekannt. Denn wenn es allen gut geht, gibt es keine Kriminalität. Und wie aus dem Nichts meldete sich ein Teil der Jugend zu Wort. Sie wollten ihre Zukunft jetzt und gern auch für immer. Sie hatten ihre eigenen Helden: James Dean und Elvis Presley. Rock 'n' Roll war Ausdruck ihres Lebensgefühls. In Ost wie West empörten sich die Erwachsenen über diese amerikanische Unkultur. Titel wie „Jailhouse Rock“ von Elvis Presley oder „Roll Over Beethoven“ von Chuck Berry durften weder im Radio der DDR noch dem der BRD gespielt werden.

UWE MENGEL

studierte Theologie an der Friedrich-Schiller-Universität in Jena. Schon in der DDR begann er interaktive Crossmedia-Projekte zu kreieren. Die parodistische Performance VEREIN ZUR VERBREITUNG DES ERDFLACHHEITSGEDANKENS UND ZUR BEKÄMPFUNG DES ABSURDEN ERDRUNDHEITSGEDANKENS wurde nach der ersten Aufführung verboten. 1974 flüchtete er im Kofferraum eines PKW nach Westdeutschland. 1980 ging er nach New York; seit 1998 lebt er in Berlin und New York. Er schuf Performances in ganz New York – u. a. in der South Bronx, am Whitney Museum of American Art, auf einer Sanddeponie am Hudson River, im Battery Park in Lower Manhattan und in jüngerer Zeit (2022) ROCKEFLLER AND I vor dem La Mama Theater. Er präsentierte seine Werke weltweit bei Theaterfestivals und gab Vorträge, Seminare und Workshops. Am Theater Freiburg debütierte er 2019 mit OPHELIA SCHWESTER.

Dies ist meine dritte Arbeit für das Theater Freiburg. In meiner ersten Arbeit, der partizipatorischen Performance OPHELIA SCHWESTER, lud ich das Publikum zur persönlichen Befragung der Figuren ein, die aus HAMLET bekannt sind. Aber da war eben auch Ophelias Schwester, die, wie sie sagte, ja nichts dafürkonnte, dass Shakespeare sie in seinem HAMLET nicht beachtete.

Die zweite Arbeit GLÜCKSRITTER entstand coronabedingt als Online-Performance. In dieser partizipatorischen Performance konnten die Zuschauer_innen via Skype mit den jeweiligen handelnden Figuren ins Gespräch kommen. Thema der Performance war aus aktuellem Anlass ein Betrugsfall in Millionenhöhe mit Corona-Schutzmasken. Die Verwicklungen endeten mit einem Mord. Die Mörderin konnte via Skype ebenfalls befragt werden.

In meiner dritten Arbeit FUTURE 2000 werde ich mich nun auf eine Reise in die Visionen der Zukunft der 1950er Jahre begeben. Was erwartete man in der Zukunft von Weltanschauung, Technik, Musik, Kunst und Architektur? Aber auch schlicht und einfach: Wie wird unser Alltag in der Zukunft aussehen?

Gemeinsam reisen mit mir die Schauspieler_innen des Theater Freiburg, medial kräftig unterstützt von – wie man in den Fünfzigerjahren gesagt hätte – Bild und Ton.

Schauspiel
FUTURE 2000

Uwe Mengel
Uraufführung: Do, 14.12.2023
Kammerbühne

(K)EIN AKT DES WIDER- STANDS

von Juliane Kiss, Dramaturgin Tanz

In THIS IS NOT (an act of love & resistance) dreht sich alles um das Thema Luft. Fünf wunderbare Tänzer_innen und eine energiegeladene Brassband wagen gemeinsam den Versuch, dem unsichtbaren und nicht greifbaren Element eine Konsistenz zu verleihen. Sie experimentieren mit dem Atem und dessen Zirkulation und spüren der Beziehung zur Luft nach, die uns am Leben hält und gleichzeitig alles miteinander verbindet.

Die Klänge der Blechbläser ergeben zusammen mit elektronischen Ambient-Collagen den wundersamen Soundtrack des Abends. Rhythmus, Stimme und Körper beschwören vor diesem musikalischen Hintergrund unterschiedliche Vorstellungen von Luft herauf. Als wäre sie eine Leinwand, hinterlassen Musik und Tanz ihre Spuren in ihr und schaffen eine Welt zum Aufatmen.

#multidisziplinär
#visualsymphony
#brassband

Konzept & künstlerische Leitung Aina Alegre **Kreation & Interpretation** Maria Astallé, Maria Cofan, Cosima Grand, Hanna Hedmann, Kotomi Nishiwaki, Maria Puertas, Gwendal Raymond, Julia Soler, Asha Thomas **Lichtdesign** Jan Fedinger **Soundcreation** Josep Tutusaus **Space- & Sounddesign** Vanessa Court **Kostüm** Andrea Otin **Künstlerische & dramaturgische Begleitung** Quim Bigas **Choreografische Assistenz** Yannick Hugron, Aniol Busquets

Mit freundlicher Unterstützung des Institut français und des französischen Ministeriums für Kultur.

INSTITUT
FRANÇAIS

RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE
Liberté
Égalité
Fraternité

EINFÜHRUNG 30 MINUTEN VOR UND
ARTIST TALK NACH DER VORSTELLUNG
IM WINTERER-FOYER

Tanz
**THIS IS NOT (AN ACT OF
LOVE & RESISTANCE)**
Aina Alegre (Frankreich/Spanien)
Deutsche Erstaufführung // Koproduktion
Sa, 30.09.2023 // Großes Haus

DREI FRAGEN AN

AINA ALEGRE

Was macht dir am meisten Spaß am Choreografieren?

Choreografie ist eine sehr schöne Praxis, die mir die Möglichkeit gibt, mir vorzustellen, wie ich Körper und Elemente in Raum und Zeit zusammenbringe.

Was tust du, wenn du nicht weißt, wie es weitergehen soll?

Ich gehe immer wieder durch Wiederholungen durch. Wenn ich etwas wiederhole, also eine Geste, eine Handlung, eine Phrase oder eine Partitur zum Beispiel, kann ich mich vorwärtsbewegen, mich verwandeln, kann etwas erreichen. Ich finde, dass das Konzept der „Wiederholung“ eine großartige Quelle ist, um den eigenen Zustand zu verändern, um mit der Gegenwart verbunden zu bleiben, um tiefer zu graben, um standhaft zu bleiben...

Was soll dein Publikum aus THIS IS NOT (an act of love & resistance) mitnehmen?

Ich möchte den Zuschauer_innen natürlich nicht vorschreiben, mit welchen Gefühlen sie die Vorstellung verlassen sollten.... Aber es ist wahr, dass dieses Stück nicht linear ist. Mit den Darsteller_innen auf der Bühne tauchen wir gemeinsam in verschiedene Dimensionen ein. Manchmal grenzt das Stück an eine gewisse Melancholie, manchmal werden wir mit unserer eigenen Zerbrechlichkeit angesichts der Welt konfrontiert, manchmal strahlt es kollektive, weibliche Kraft aus und wird begleitet

von einem Hauch von Hoffnung! Aber auf jeden Fall versuche ich mit meinen Stücken immer, das Publikum buchstäblich zu berühren! Nicht nur durch das, was sie sehen, sondern auch durch das, was sie hören ... Mir gefällt die Idee, mit der Vorstellung der Zuschauenden zu arbeiten, in diese auch körperlich einzutauchen.



Als Tänzerin, Performerin und Choreografin strebt Aina Alegre danach, den Körper konstant „neu zu erfinden“. Die in Barcelona geborene Künstlerin erforscht in ihren Kreationen verschiedene Kulturen und Körperpraktiken, die sie als soziale, historische und anthropologische Repräsentationen versteht. Sie denkt über den Körper in fiktionalen Umgebungen nach und arbeitet mit Begriffen wie Hybridisierung, Plastizität der Bewegung, dem Zustand der Präsenz und der Erfahrung von Zeit. Ihre Werke werden fortlaufend in ganz Europa präsentiert. Seit Januar 2023 ist sie die Co-Leiterin des Centre chorégraphique national de Grenoble.

Tanz plattform form

DEUTSCHLAND 2024

21.02. –
25.02.2024
THEATER
FREIBURG

www.tanzplattform2024.de

gefördert von



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

Freiburg
IM BREISGAU

Baden-
Württemberg
Stiftung
WIR STIFTEN ZUKUNFT

GOETHE
INSTITUT

EINE GETANZTE REVOLUTION

Tagsüber verdienen sie sich ihren Lebensunterhalt als Friseur_innen, nachts verwandeln sie sich in Dancefloor-Diven. Oft heimlich und im Untergrund, aber immer getragen von gegenseitiger Solidarität: Der Alltag der Transgender-Community in Abidjan gleicht einem Boxring. Nadia Beugré porträtiert in ihrer neusten Arbeit einmal mehr Menschen, die von der patriarchalischen Mehrheitsgesellschaft gemieden und an den Rand gedrängt werden. Die sogenannten „verrückten

Frauen“ (frz.: *les folles*) möchte niemand sehen – doch im Yopougon-Viertel kennt sie jede_r. Sie sind die Königinnen der Nacht, die mit ihrem Tanz aus Voguing und Coupé-Décalé die Clubs in Brand setzen. Sechs professionelle und nicht professionelle Performer_innen aus Abidjan und Europa erzählen die Geschichten dieser prophetischen Existenzen, die sich mutig gegen zugeschriebene Rollenbilder wehren und für eine bessere Zukunft kämpfen.

#emanzipation
#queer
#underground

Künstlerische Leitung Nadia Beugré
Mit Beyoncé, Canel, Jhaya Caupenne, Taylor Dear, Acauã El Bandido Shereya, Kevin Kero
Licht Anthony Merlaud
Bühnenbild Jean-Christophe Lanquetin
Künstlerische Assistenz Christian Romain Kossa
Outside eye Nadim Bahsoun, Adonis Nebié

EINFÜHRUNG 30 MINUTEN VOR UND
ARTIST TALK NACH DER VORSTELLUNG
IM WINTERER-FOYER



Tanz
**PROPHÉTIQUE
(ON EST DÉJÀ NÉ.ES)**
Nadia Beugré
(Republik Côte d'Ivoire/Frankreich)
Koproduktion
Sa, 18.11.2023 // Großes Haus

CULTURE
SCAPES
SAHARA
2023

DREI FRAGEN AN NADIA BEUGRÉ

Was hat dich in deiner künstlerischen Arbeit am meisten geprägt?

Ganz klar: Begegnungen. Zunächst mit Béatrice Kombé, meiner „Besten“, die mich gelehrt hat, dass die Bühne ein Ring ist, den man erobern muss, dass einem nichts geschenkt wird, sondern dass man kämpfen muss, um seinen Platz einzunehmen. Und Alain Buffard. Durch ihn habe ich verstanden, warum ich den Körper, das Geschlecht und die Nacktheit immer wieder hinterfragt habe. Er war ein besonders großzügiger Mensch, sehr nahbar und ein außergewöhnlicher Zuhörer, was ihn jedoch nicht daran hinderte, uns auch seine dunkle Seite zu vermitteln. Auf die gleiche Weise hinterfrage ich diese dunkle Seite in mir, die Dunkelheit im Licht, die uns zu komplexen Wesen macht. Und es gab viele weitere wichtige Begegnungen, zum Beispiel mit Mathilde Monnier und Robyn Orlin. Viele Gefährt_innen und Einflüsse haben mich auf meinem Weg geprägt.

Was möchtest du dem Publikum mit deinen Werken mitteilen?

Vielleicht versuche ich, mit dem Publikum das zu teilen, was man lieber verstecken oder vergessen möchte. Genau das, was in der Peripherie ist, was außerhalb des Rahmens liegt. Wie in PROPHÉTIQUE versuche ich diejenigen ins Licht zu rücken, auf die niemand gesetzt hat. Es ist der Versuch, einen Kontrapunkt zu setzen, ein Gleichgewicht herzustellen. Ich versuche das wiederzufinden, was uns der Blick von außen oft entreißt: die Selbstachtung. Mit meinen Stücken stelle ich unsere Gewissheiten und

Nadia Beugré wurde 1981 in der Republik Côte d'Ivoire geboren. Sie erhielt zunächst eine Ausbildung in traditionellem Tanz und wurde dann Gründungsmitglied von Béatrice Kombés bahnbrechendem reinen Frauenensemble Tchétché. Heute lebt und arbeitet sie überwiegend in Montpellier, wo sie ihre eigene Kompanie Libr'Arts gründete. In ihren Arbeiten setzt sie sich mit Fragen rund um Geschlecht, Identität und soziale Rollenzuschreibungen auseinander. Ihr besonderes Interesse gilt Menschen, die sie als „Gesträndete“ bezeichnet. In ihren Choreografien verknüpft sie zeitgenössischen experimentellen Tanz mit traditionellen Volkstänzen und Einflüssen des Urban/Hip-Hop.

unsere Sicht auf andere, auf die Welt in Frage. Was das Publikum damit macht, liegt dann aber an jedem_r selbst.

Was machst du, wenn du nicht weißt, wie es weitergehen soll?

Wenn ich in Abidjan bin, esse ich eine Art Erdnuss, deren Namen ich auf Französisch nicht kenne. Ich rauche, manchmal spreche ich mit mir selbst im Spiegel. Ich denke über den Weg nach, den ich bis jetzt zurückgelegt habe. Bisher habe ich immer wieder die Kraft gefunden, weiterzumachen.



BRAU KUNST WERKE.

*Liebevoll gebraut mit regionalen
Zutaten. Überall im Handel
und da, wo es gutes Bier gibt.*



GANTER
Freiburger Braukultur

STANLEY KUBRICK

UND DIE MUSIK

von Tilmann Böttcher

Bilder des blauen Planeten und der unermesslichen Schwärze des Alls. Bizarr geformte Flugobjekte, die geräuschlos an uns vorbeigleiten. Dann der Kameraschnitt hinein ins Innere eines Raumschiffs, in dem ein Kugelschreiber ebenso schwereelos zwischen den Sitzreihen schwebt, ein Mini-Flugkörper verloren im Raum. Und dazu erklingt, zuerst ganz zart, dann mit Schwung und Poesie, der Beginn des DONAUWALZERS von Johann Strauss. Diese Bilder stammen aus dem Film 2001 – ODYSSEE IM WELTRAUM von Stanley Kubrick, mit nur 13 Filmen einer der einflussreichsten Regisseure des 20. Jahrhunderts. Kubricks Filme sind vielschichtig, komplex, oft düster. Sie handeln vom Suchen und Scheitern. Kubrick plante minutiös und filmte perfektionistisch, bis über die Grenzen der Leistungs- und Leistungsfähigkeit seiner Teams hinaus. Auf vielfältige Weise erneuerte er Genres, Technik, Erzählweisen im Film. Und kaum jemand verwebte Bild und Ton, Schauspiel, Setting und Musik auf so innovative Weise wie Kubrick. In A CLOCKWORK ORANGE zum Beispiel erhält Beethovens Musik neue, beunruhigende Bedeutungsschichten:

Der gewalttätige Protagonist des Films liebt die Kompositionen des Wiener Klassikers – und ein Poster der Zeit kündigt den Film an als: „... die Abenteuer eines jungen Mannes, dessen Lieblingsbeschäftigungen Vergewaltigung, extreme Gewalt und Beethoven sind“. Musik trinkt alle Ebenen des Films: Sie wird gesungen, gesummt, gespielt, zu ihr wird geliebt, gemordet und gefoltert. Dasselbe Stück taucht in verschiedenen Fassungen auf und schleicht sich tief in unser Unbewusstes.

THE SHINING gilt als Kubricks Meisterwerk: Wie in 2001, A CLOCKWORK ORANGE oder auch in seinem letzten Film EYES WIDE SHUT setzt Kubrick vor allem auf zeitgenössische Musik, deren Integrität für ihn so wichtig ist, dass er immer wieder Szenenlänge und Schnitt an den Soundtrack anpasst: Penderecki, Ligeti und Bartók verschmelzen mit den Synthesizer-Klängen von Wendy Carlos, Songs der 1930er Jahre werden genauso integriert wie das mittelalterliche DIES IRAE. Horror ohne die „üblichen Zutaten“, ein zutiefst verstörendes Gesamtkunstwerk aus Bild und Ton ...

Krzysztof Pendereckis ALS JAKOB ERWACHTE, Béla Bartóks Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta und Hector Berlioz' SYMPHONIE FANTASTIQUE werden beim 1. SINFONIEKONZERT am Di, 31.10.2023 (Halloween!) zu erleben sein.



DER KOMPONIST JULIUS EASTMAN

ABENTEURER, PIONIER, GENIE

von Tilmann Böttcher

Wie beschreibt man einen Kometen? Was von seiner Kraft, Geschwindigkeit, Flüchtigkeit kann mit Worten eingefangen werden? Und wie kann man ihn überhaupt beobachten, um Details verlässlich sichern zu können? Der Komponist, Pianist, Tänzer und Performer Julius Eastman war so ein Komet. Verglüht auf der Reise, bevor es irgendjemand merkte – der Nachruf auf seinen Tod erschien neun Monate zu spät, nachdem Eastman einem Jahrzehnt voller Drogen und Alkohol erlegen war.

Julius Eastman: Geboren 1940 in Ithaca, New York, gestorben 1990 in Buffalo, New York. Abenteurer, Pionier, Don Quixote, Trickster – unendlich sensibel und immer in vollem Panzer. Wie sein Bruder, der Jazzler Gerry Eastman, es einmal ausgedrückt hat: „Julius war schwul und schwarz. Das ist der ‚Double Whammy‘, gegen den er die doppelte ‚Fuck you‘-Rüstung anlegte!“

Als einer der ersten Schwarzen Musiker studierte er am berühmten Curtis Institute in Philadelphia Komposition. Er konzertierte in der Szene der zeitgenössischen Musik:

mit experimentellen Ensembles und seinen eigenen Stücken, mit großen Klangkörpern und weltberühmten Dirigenten in den Werken von Peter Maxwell Davies, Hans Werner Henze und anderen. Er war jazzbegeistert und schrieb Minimal-Musik. Er notierte minutiös und plante Aufführungen bis aufs I-Tüpfelchen. Er verschlammte Partituren und kümmerte sich nicht um sein Oeuvre. Er unterrichtete seine Studierenden voller Begeisterung und wurde von der Universität hinausgesetzt, weil er Stunden ausfallen ließ und das Curriculum vernachlässigte.

Immer wieder erweiterte und verschob er die Grenzen seiner Kunst, auch im Bestreben, gesellschaftliche Fragestellungen zu integrieren, Kunst und Leben miteinander zu verbinden.

Erst seit den 2000er Jahren wird Eastmans Werk in seiner ganzen Vielfalt, seinem Reichtum und seiner Komplexität wiederentdeckt, diskutiert, aufgeführt. Selbst die ältesten Werke Eastmans könnten nicht aktueller sein, die Musik eines „Zerrissenen, Afro-Amerikaner auf der einen Seite und ein bekennend schwuler klassischer Musiker der esoterischsten Ausrichtung“ (Andrew Stiller, Brief an Renée Picker, 2011).

Das Philharmonische Orchester Freiburg spielt Julius Eastmans THE HOLY PRESENCE OF JOAN D'ARC beim 3. SINFONIEKONZERT am Di, 16.01.2024.

DIE EBBE UND FLUT VON ELLEN REID



Ellen Reid ist überall. Egal ob Orchester, Oper, Filmmusik oder Kunstinstallation: die „unbeschreiblich bewegende“ Musik der US-amerikanischen Pulitzer Prize-Gewinnerin (*Los Angeles Times*) ist allgegenwärtig. Das Philharmonische Orchester freut sich deshalb besonders, dem Freiburger Publikum die deutsche Erstaufführung ihres Werkes **FLOODPLAIN** (dt.: „Aue“ oder „Flutwiesen“) präsentieren zu können.

Dramaturgieassistentin

Charlotte Maskelony hat mit ihr über das Stück und den „Reiz der Gefahr“ gesprochen.

Charlotte Maskelony: Ellen Reid, Sie erwähnten in einem Interview für das American Composers Orchestra, dass es Ihr Ziel sei, mit Ihrer Orchestermusik ein Publikum in eine besondere Welt zu versetzen. Hatten Sie eine bestimmte Welt im Auge, als sie **FLOODPLAIN** komponiert haben?

Ellen Reid: Die Welt, in die ich das Publikum zu versetzen hoffe, ist eine fantastische Welt: die Welt meiner Fantasie. Ich

hatte eine Landschaft im Auge, als ich das Stück geschrieben habe. Aber das Schönste daran, eine Musik ohne Text zu schreiben, ist, dass jeder Zuhörer und jede Zuhörerin sich seine und ihre eigene Geschichte ausdenken und eine Erzählung aus den eigenen persönlichen Erfahrungen kreieren kann. Also kann ich nur hoffen, dass meine Fantasie eine Einladung für die Zuhörer_innen in eine innere Welt ist.

In demselben Interview sprechen Sie von „dem Reiz der Gefahr und der Ungewissheit in einer Aue.“ Wie haben Sie diese Themen in die Musik überführt?

Eigentlich brachte sie das Werk selbst hervor – beim Konzipieren habe ich Ideen, wohin ich mit dem Werk gehen will, aber danach übernimmt die Musik die Führung und ich folge ihr. Ich fing mit dem Konzept von Ebbe und Flut an, und fühlte, dass

das Stück irgendeine verdichtete Energie erreichen müsse, mit intensivem Schlagzeug, es sollte eine besondere Art von Gefahr und Drama entstehen. Daraus ist der mittlere Teil des Werks entstanden. Aber es kam aus dem Werk und war nicht geplant.

FLOODPLAIN hat eine besondere, lange Entstehungsgeschichte – es sollte ursprünglich 2020 uraufgeführt werden, wurde dann während der Pandemie ins Regal gestellt, bis es 2022 endlich seine Premiere feiern konnte. Hat sich der Bogen des Stückes dadurch geändert?

Oh, auf jeden Fall. Wenn es die Corona-Unterbrechung nicht gegeben und ich das Stück im ursprünglichen Zeitplan geschrieben hätte, hätte es eine völlig andere Form gehabt. Es wäre schlicht eine andere Wirklichkeit gewesen. Die Lücke – und das gelebte Leben – zwischen dem Beginn der Komposition und deren Wiederaufnahme, hat die Gestalt in einer Weise verändert, die man nicht logisch nachvollziehen kann.

Und wenn das Werk dann zum ersten Mal erklingen wird, wenn die Zuhörer_innen zum ersten Mal ein Werk von Ellen Reid hören werden: Was hoffen Sie, den Menschen übermitteln zu können?

Ich hoffe sehr, dass die Zuhörer_innen in meinem Stück etwas hören werden, das

sie auf weitere Kompositionen – seien es meine oder die anderer Komponist_innen – neugierig macht. Jedes Werk ist nur eine Momentaufnahme und als Künstler_innen entwickeln wir uns ständig weiter. Auch dieses Stück ist der Schnappschuss eines Moments – eines Moments, der in Musik geronnen ist. Ich hoffe, dieser Moment wird in den Zuhörer_innen nachhallen und sie inspirieren, Neues zu entdecken.

FLOODPLAIN wird am **Di, 12.12.2023** im Rahmen des **2. SINFONIEKONZERTS** des **Philharmonischen Orchesters** **erstauffgeführt.**

Konzert

1. SINFONIEKONZERT HALLOWEEN FANTASTIQUE

Dirigent: André de Ridder
Di, 31.10.2023 // Konzerthaus

2. SINFONIEKONZERT RAKITINA DIRIGIERT RACHMANINOW

Solist: Christian Martin Kirsch (Trompete)
Dirigentin: Anna Rakitina
Di, 12.12.2023 // Konzerthaus

3. SINFONIEKONZERT HELDEN I: VON JEANNE D'ARC ZU BEETHOVEN

Solist: Denis Zhdanov (Violoncello)
Dirigentin: Nicolò Umberto Foron
Di, 16.01.2024 // Konzerthaus

VORSCHAU

FEBRUAR 2024

BIS JULI 2024

Schauspiel

MUTTER.LIEBE

Susanne Heinrich // Uraufführung
ab Fr, 09.02.2024 // Kleines Haus

Junges Theater

OZ

Ein Theaterabenteuer nach DER ZAUBERER
VON OZ für Kinder, Erwachsene, zwei
Bühnen und einen Wirbelsturm // 10+
Uraufführung // ab Sa, 17.02.2024
Kammerbühne und Werkraum

Konzert

4. SINFONIEKONZERT HELDEN II: VON BEETHOVEN ZU BOWIE

Solistin: Antje Weithaas (Violine)
Dirigent: André de Ridder
Di, 27.02.2024 // Konzerthaus

Tanz

TANZPLATTFORM DEUTSCHLAND 2024

Mi, 21.02. – So, 25.02.2024
in der ganzen Stadt

Musiktheater

DON CARLOS

Giuseppe Verdi
ab Sa, 16.03.2024 // Großes Haus

Schauspiel

NEUN JAHRE, ZWEI MONATE, ELF TAGE

Mohammad Al Attar // Uraufführung
ab Do, 21.03.2024 // Kleines Haus

Konzert

5. SINFONIEKONZERT TARTANIS TRIFFT THEODORAKIS

Solist_innen: Anneleen Lenaerts (Harfe),
Aris Argiris (Bariton)
Dirigent: Ektoras Tartanis
Di, 26.03.2024 // Konzerthaus

Schauspiel

DIE RÄUBER

Friedrich Schiller
ab Fr, 05.04.2024 // Kleines Haus

Schauspiel

DER GROSSE GOPNIK

Viktor Jerofejew // Uraufführung
ab Sa, 13.04.2024 // Großes Haus

Tanz

IL FAUX

Calixto Neto (Brasilien/Frankreich)
Fr, 19.04.2024 // Kleines Haus

Konzert

6. SINFONIEKONZERT ISLAND IN FREIBURG: ORCHESTER UNTER NULL

Solist_in: N.N. (Klavier)
Dirigent: Daniel Bjarnason
Di, 23.04.2024 // Konzerthaus

Musiktheater

GAME ON: ZAUBERFLÖTE

nach Wolfgang Amadeus Mozart
ab Sa, 11.05.2024 // Großes Haus

Junges Theater

MEIN OPA AUF DEN MARSHALL-INSELN

oder ein Ausflug in die wundersame Welt
der deutschen Familiennarrative // 16+
Uraufführung // ab So, 12.05.2024
Werkraum

Tanz

SHELTER

Volmir Cordeiro (Brasilien/Frankreich)
Do, 16.05.2024 // Kleines Haus

Junges Theater

KEEP IT REAL (ARBEITSTITEL)

von Lucia Matzke und der
SCHOOL OF LIFE AND DANCE
Uraufführung // ab Sa, 01.06.2024
Großes Haus

Konzert

7. SINFONIEKONZERT NICOLE LIZÉE UND MAHLERS FÜNFT

Solist: Colin Currie (Schlagzeug)
Dirigent: André de Ridder
Di, 04.06.2024 // Konzerthaus

Schauspiel

FAMILIE SCHROFFENSTEIN

Heinrich von Kleist
ab Fr, 07.06.2024 // Kleines Haus

Tanz

FORESHADOW

Alexander Vantournhout (Belgien)
Do, 13.06.2024 // Großes Haus

Musiktheater

THE HANDMAID'S TALE

Poul Ruders
ab Fr, 28.06.2024 // Großes Haus

Tanz

L'ENVOI

Nacera Belaza (Algerien/Frankreich)
Fr, 05.07.2024 // Kleines Haus

Konzert

8. SINFONIEKONZERT KANNEH-MASON SPIELT BEETHOVEN

Solistin: Isata Kanneh-Mason (Klavier)
Dirigent: André de Ridder
Di, 09.07.2024 // Konzerthaus

UNSERE KONZERTE

FÜR DIE GANZE

FAMILIE



ADVENTSSINGEN

Musikalisches Einstimmen auf die Weihnachtszeit // 3+
ab Sa, 25.11.2023 // Winterer-Foyer
Neu: am So, 10.12.2023 für Menschen mit Demenz und ihre Familien

PLING GLÖCKCHEN, PLINGELINGELING

Adventskonzert für die ganze Familie // 4+
Sa, 16.12. & So, 17.12.2023 // Großes Haus

RUDI RATTE SUCHT ÄRGER

Sitzkissen- und Mitmachkonzert // 3+
ab Sa, 13.01.2024 // Werkraum

KARNEVAL DER TIERE

(Fasnachts-)Konzert für die ganze Familie mit Musik von Camille Saint-Saëns // 4+
So, 04.02. & So, 11.02.2024 // Großes Haus

THE IMMIGRANT / THE KID

Stummfilmkonzert mit zwei Filmen von Charlie Chaplin, live begleitet vom Philharmonischen Orchester Freiburg // 10+
So, 16.06. & Mo, 17.06.2024 // Großes Haus

ENSEMBLE MUSIKTHEATER

Mingyu Ahn (Opernstudio) / Michael Borth / Lila Chrisp (Opernstudio) / Sara De Franco (Opernstudio) / Roberto Gionfriddo / Maeve Höglund / Anja Jung / Alina Kirchgäßner (Opernstudio) / Jakob Kunath / Jin Seok Lee / Junbum Lee / Juan Orozco / Katharina Ruckgaber / Natasha Sallès / Yunus Schahinger / Inga Schäfer / Cassandra Wright

GÄSTE MUSIKTHEATER

Lorenz Kauffer / Caroline Melzer / Janina Staub / Ani Yorentz / Jenish Ysmanov

ENSEMBLE SCHAUSPIEL

Antonis Antoniadis / Raban Bieling / Thieß Brammer / Victor Calero / Angela Falkenhan / Lou Friedmann / Martin Hohner / Janna Horstmann / Marieke Kregel / Holger Kunkel / Stefanie Mrachacz / Martin Müller-Reisinger / Laura Palacios / Anja Schweitzer / Hartmut Stanke / Charlotte Will / Michael Witte

GÄSTE SCHAUSPIEL

Josefin Fischer / Moses Leo / Dražen Pavlović / Lukas T. Sperber / Lasse Weber / Mara Widmann

GÄSTE JUNGES THEATER

Gesa Bering / Jonas Breitstadt / Stephan Dorn / Lena Drieschner / Benedikt Grubel / Fabian Guggisberg / Christoph Kopp / Ro Kuijpers / Sophie Meinecke / Emanuel Pielow / Clara Schulze-Wegener / Lena Steinhuber / Lorraine Töpfer / Vanessa Valk / Konrad Wiemann / Maren Wiese

ORCHESTER

1. Konzertmeisterin: Maria Bar Soria, Swantje Tauscher / 1. Violine: Catherine Bottomley, Hongyuan Luo, Ekaterina Tsyrempilova, Rémi Alarçon, Hai Huang, Tudor Leancu, Ingo Ziemke, Maia Koberidze, Anke Ohnmacht-Döling, Hwaeun Hani Choi, Yuta Kobayashi, Defne Etçi / 2. Violine: Eva Schall, Katja Schill-Mahni, N. N., Jelena Wilke, Katrin Köhler,

Reinhild Müller, Nozomi Sekiguchi, Abel Cruz Lezama, Friederike Hess-Gagnon, Kyoko Fujii, Kirsten Harms / Viola: Adrienne Hochman, Robert Woodward, Dörte Weiblen, Naoko Hosoki, Karlheinz Mayer, Violina Sauleva, Zsuzsanna V. Nagy, Cristina Alvarado-Belli, Jihye Lee / Violoncello: Denis Zhdanov, Ognjen Milosavljevic, Armando Renzi, Tomohisa Yano, Dina Fortuna-Bollon, Tong Zhang, Lusine Arakelyan / Kontrabass: Philipp Paireder, N. N., Friedrich W. Kollmann, Wolfgang Kölmel, Martina Higuera / Flöte: Doris Marronaro, Yui Sakata, Myriam Stahlberger, Sarah Heemann, Daniel Lampert / Oboe: Anja Tritschler, Luis Teo, Magdalena Maekawa / Klarinette: Sonja Villforth, Nils Schönauf, Astrid Aufderklamm / Fagott: Clarens Bohner, Chiharu Asami, Susanne Keck / Horn: Isabel Forster, Saioa Ocaña Sola, Rafael Enrique Oliveros Laguna, Arkadiusz Saternus, John D. Carter / Trompete: Christian Martin Kirsch, Rudolf Mahni, Marc Oberle / Posaune: Malte Hörberg, Hubert Mayer, Roman Viehöver / Tuba: Hellmut Karg / Pauke & Schlagzeug: Klaus Motzet, Alexander Lang, Tilman Collmer, Johannes Walter / Harfe: Chikayo Hayashi

OPERNCHOR

Orietta Battaglion / Sung Man Cho / Yeonjo Choi / Stefan Fiehn / Bonnie Frauenthal / Felicitas Frische / Jörg Golombek / Tatsuya Hasebe / Ulrich Himmelsbach / Karen Job / Jongmin Kim / Will King / Christiane Klier / Kyoung-Eun Lee / Daniela Meinig / Jelena Milovic / Junko Nishi / Margarete Nüßlein / Charis Peden / Naoshi Sekiguchi / Melissa Serluco / Anja Steinert / Volker Stief / James Turcotte / Yulianna Vaydner / Rui Xiao / Jung-Nam Yoo / Jae Seung Yu / Angela Ziegler

SERVICE

SPIELSTÄTTEN

Großes Haus, Kleines Haus, Kammerbühne, Werkraum, Winterer-Foyer, TheaterBar:
Bertoldstraße 46, 79098 Freiburg // Konzerthaus: Konrad-Adenauer Platz 1, 79098 Freiburg

THEATERKASSE

Bertoldstraße 46, 79098 Freiburg // Service-Telefon: 0761 201 28 53 // Fax: 0761 201 28 98
theaterkasse@theater.freiburg.de // Online-Verkauf: www.theater.freiburg.de
Mo–Fr 10–18 Uhr, Sa 10–13 Uhr

ABENDKASSE

Im Großen Haus und im Konzerthaus eine Stunde, im Kleinen Haus, in der Kammerbühne
und im Werkraum eine halbe Stunde vor Vorstellungsbeginn geöffnet.

BZ-VORVERKAUF

Beim Kartenservice der Badischen Zeitung (Kaiser-Joseph-Str. 229, 79098 Freiburg) erhalten
Sie Karten für alle Vorstellungen des Theater Freiburg – und in 16 weiteren BZ-Geschäfts-
stellen im Umland. Telefon: 0761 496 88 88

BARRIEREFREI INS THEATER

Das Große Haus ist barrierefrei: Mit dem Aufzug ins Theater gelangen Sie von der Theater-
Bar ins Steinfoyer, auf die Ebene des Parketts und in das Winterer-Foyer (1. & 2. Rang).
Den Werkraum erreichen Sie über den Aufzug in der Bertoldstr. 44 (neben dem Eiscafé
Portofino). Das Kleine Haus erreichen Sie barrierefrei von der Bertoldstraße. Das Foyerper-
sonal ist Ihnen gerne behilflich.

HÖRHILFEN

Unsere Kopfhörer und Induktionsempfänger für Hörgeräte können gegen Pfand an der
Garderobe rechts im Parkett des Großen Hauses ausgeliehen werden.

THEATER-TAXI

Sicher und schnell nach Hause. Im Stadtgebiet Freiburg mit dem Sammeltaxi zum Pauschal-
preis von 6 € pro Person. Buchen Sie vor der Vorstellung am Programmtisch im Foyer des
Großen Hauses.

EINTRITTSKARTE = FAHRKARTE

Jede Eintrittskarte des Theater Freiburg gilt als Fahrausweis im Gebiet des Regio-Ver-
kehrsverbundes Freiburg (RVF). Das KombiTicket kann sowohl einmalig für die Hinfahrt
– frühestens drei Stunden vor Veranstaltungsbeginn – als auch für die Rückfahrt genutzt
werden.

PARKPLÄTZE

Ab 19 Uhr ermäßigter Abendtarif in folgenden Parkhäusern:
Konzerthaus-Garage 6 €, Rotteckgarage 6 €, Parkgarage Universität 5 €.

DAS GANZE THEATER

GIBT'S AUCH IM ABO

SCHON AB 39 €!

Alle Informationen zu unseren Abonnements
erhalten Sie an der Theaterkasse und auf unserer Website:



Dieses Druckerzeugnis ist mit dem Blauen Engel ausgezeichnet.

IMPRESSUM

Herausgeber: Theater Freiburg // Intendant: Peter Carp // Kaufmännische Direktorin: Tessa Beecken //
Redaktion: Dramaturgie, Öffentlichkeitsarbeit // Termine: Künstlerisches Betriebsbüro //
Konzept und Gestaltung: Benning, Gluth & Partner // Druck: Bonifatius GmbH //
Fotonachweise: Cover, MUSEUM OF UNCOUNTED VOICES: Victoria Nazarova // S. 6, MUSEUM OF
UNCOUNTED VOICES: Victoria Nazarova // S. 8, Marina Davydova: Svetlana Dolya // S. 8-9, MUSEUM
OF UNCOUNTED VOICES: Victoria Nazarova // S. 10, Viktor Jerofejew: Julia von Vietinghoff //
S. 11, MUSEUM OF UNCOUNTED VOICES: Victoria Nazarova // S. 12, Mohammad Al Attar: Maurice
Weiss // S. 16-19, Benning, Gluth & Partner // S. 20-21, Theater Freiburg: Michael Kaiser // S. 22, Collage
DIE SCHÖNE UND DAS BIEST: Maren Wiese // S. 23-24, Stadttheater in Ingolstadt: Michael Kaiser //
S. 25, Martina van Boxen: Michael Habelitz // S. 25, Michael Kaiser: Britt Schilling // S. 27, Yair
Sherman: Isaiah Fainberg // S. 28, Harold Prince: Bernard Gotfryd/Library of Congress // S. 30, Stephen
Sondheim: Bernard Gotfryd/Library of Congress // S. 32, Uwe Mengel // S. 34-35, THIS IS NOT (AN ACT
OF LOVE & RESISTANCE): Phile Deprez // S. 36, Aina Alegre: Alice Brazziti // S. 38-39, PROPHÉTIQUE
(ON EST DÉJÀ NÉ.ES): Werner Strouven // S. 40, Nadia Beugré: Bea Borgers // S. 42, Benning, Gluth &
Partner // S. 43, Julius Eastman: „Marbeth“ Schnare, courtesy Tania León, Tania León Papers, Rare
Book & Manuscript Library, Columbia University // S. 44, Ellen Reid: James Matthew Daniel // S. 48, Col-
lage KARNEVAL DER TIERE: Maren Wiese // U4, MUSEUM OF UNCOUNTED VOICES: Victoria Nazarova
Redaktionsschluss: 24.07.2023 // Änderungen vorbehalten

Freiburg
IM BREISGAU

Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

TheaterFreunde
Freiburg



MUSEUM OF UNCOUNTED VOICES
Marina Davydova
Fr, 15.09.2023 – Mi, 20.09.2023

theater.freiburg.de