

# Toten- tanz

**THEATER FREIBURG**

BZ-Kultur

# Eine Bühne fürs Theater



[badische-zeitung.de/kultur](http://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**

Über und über besudelt von Zeit,  
bin ich zu altern, zu sterben bereit  
bei dir, mit dir im Tanz, Gegenwart,  
spür deine führende Hand hart.

Uwe Kolbe, DER 90. PSALM, EIN TANZ MOSES

Schauspiel

## August Strindberg Totentanz

**Premiere am 16. Dezember 2017, Kleines Haus**  
**Aufführungsdauer** ca. 100 Minuten, keine Pause  
**Aufführungsrechte** Verlag der Autoren, Frankfurt am Main

Marieke Kregel

Schauspiel  
August Strindberg

# TOTENTANZ

aus dem Schwedischen von Heiner Gimmler

*Edgar, Hauptmann der Festungsartillerie* Victor Calero  
*Alice, seine Frau, ehemalige Schauspielerin* Marieke Kregel  
*Kurt, Quarantänemeister* Martin Hohner

**Regie** Liliane Brakema **Bühne und Kostüme** Sammy Van den Heuvel **Musik** Bauke Moerman  
**Licht** Mario Bubic **Ton** Sven Hofmann **Dramaturgie** Heiko Voss

**Regieassistenz und Abendspilleitung** Benedikt Arnold **Inspizienz** Petra Stöver  
**Ausstattungsassistenz** Charlotte Morache **Regiehospitantz** Thalia Schmitt

**Technische Leitung** Beate Kahnert **Werkstattleitung** Alexander Albiker **Referentin der Technischen Direktion** Anne Kaiser **Technische Einrichtung** Felix Klemp **Beleuchtung** Mario Bubic **Requisite** Massoud Ghanbarnia **Tontechnik** Sven Hofmann **Maske** Michael Shaw **Schneiderei** Jörg Hauser **Schreinerei** Wolfgang Dreher **Schlosserei** Bernd Stöcklin **Malsaal** Christoph Bruckert **Dekoration** Klaus Herr **Theaterplastik** Reinhard Pilardeaux **Rüstmeister** Raphael Weber **Instandhalter** Alfred Manger

# „ICH HABE GESTERN ABEND NICHT GEWEINT, ICH VERSTEINERTE!“

## AUGUST STRINDBERGS TOTENTANZ



Victor Calero // Martin Hohner // Marieke Kregel

In August Strindbergs Drama TOTENTANZ tänzeln Alice und Edgar durch ihre zerstörte Ehe wie durch einen Boxring, jederzeit bereit für den nächsten Ausfallschritt. Und ihre Schläge treffen: hart und zielgerichtet. In seiner Versuchsanordnung stößt Strindberg geradewegs ins Zentrum der ehelichen Auseinandersetzung. Doch es geht um mehr: Strindberg stellt die grundsätzliche Frage nach dem Zusammenleben von Menschen, nach Abstoßungs- und Anziehungskräften – und überführt die freiwerdende Energie in einen existenziellen Tanz, der sich dem großen Knall spiralförmig entgegendet. Strindberg konnte nur exzessiv. Im Leben ebenso wie in der Kunst.

Für das Leben lässt sich das an Strindbergs zerstörten Ehen ablesen. Als Scheidungsgrund für seine erste Ehe mit Siri von Essen schlägt Strindberg vor, „Inkompatibilität“ anzugeben. Er wünscht sich für die Trennung faire Verhandlungen, die ohne Aufsehen durchgeführt werden. Es kam anders – und endete in einer verbitterten juristischen Auseinandersetzung. An seine zweite Gattin Frida Uhl schreibt Strindberg in einem Brief aus Paris: „Ich, ich töte nicht; ich ersetze! Du bist ersetzt!“ Die Eheleute lebten da längst getrennt. Die vollmundige Drohung Strindbergs, umgehend zu ersetzen, wurde jedoch erst nach einer langen Leidenszeit, Strindbergs sogenannter „Inferno-Krise“, in die Tat umgesetzt. Erst dann lernt er Harriet Bosse kennen: die dritte Ehegattin, die die zweite vergessen machen soll. Von ihr schreibt Strindberg an seinen Verleger, sie sei eine „vollkommen okkulte Offenbarung von Anmut, Schalkhaftigkeit, Urpoesie und anderem etcetera.“ In die Zeit des Kennenlernens fällt seine Arbeit am TOTENTANZ.

Im Frühjahr 1900 lernen sich Strindberg und Harriet Bosse kennen, im Herbst desselben Jahres schreibt er den ersten Teil von TOTENTANZ. Gegen Ende des Jahres fängt er einen

zunächst nicht geplanten zweiten Teil hinzu, im Mai 1901 wird die Ehe geschlossen. In der Zeit des ersten Liebesglücks nimmt sich der TOTENTANZ wie ein Störmoment aus, wie ein manisches Aufarbeiten der unglücklichen Erfahrungen aus der Vergangenheit. Und in der Tat hatte der Sommeraufenthalt 1899 bei seiner Schwester Anna und deren Ehemann bei Strindberg sicherlich viele Erinnerungen wachgerufen. Die schwesterliche Ehe findet sich in Ausschnitten im TOTENTANZ portraitiert. Dass nach der Veröffentlichung des Stücks das Verhältnis zur Schwester beschädigt ist, verwundert nicht, doch für den Bruder hatte sich ja inzwischen ein neuer Rückhalt aufgetan: Harriet. Nur wenige Wochen nach seiner dritten Eheschließung allerdings, lesen wir in Strindbergs OKKULTEM TAGEBUCH: „Krach! Eine Stunde später hatte sie [Harriet] eine Karte mit den Worten geschrieben: Du sollst nicht töten! Was bedeutet das? Glaubt sie, ich hätte die Absicht, sie zu töten?“ Als 1902 die gemeinsame Tochter zur Welt kommt, lebt das Paar nicht mehr zusammen. Geradezu manisch legt Strindberg Rechenhaftigkeit über seine gescheiterten Beziehungen ab. Seine absonderlichen Trennungsversuche und extremen Anschuldigungen belegen gerade, wie stark seine Sehnsucht nach einer unkomplizierten Familienidylle war. Dass die Idylle nie eintritt, schmerzt unsäglich. Und da in Strindbergs Denken Schuld – und sei es auch nur gedankliche – Unglück nach sich zieht, stellt er immer wieder die gleiche Frage: Wer trägt die Schuld? Es ist eines der Themen, die ihn niemals loslassen und die er fortwährend bearbeitet: das Verhältnis von Schuld und Strafe, von (Un-)Tat und Vergebung – ein immerwährender Versuch im Leben, ein

lebenslanges Aufarbeiten in der Kunst. Der TOTENTANZ gehört in eine Reihe von Werken, die sich mit der Unmöglichkeit menschlichen Zusammenlebens auseinandersetzen. Alice und Edgar können nicht miteinander, sie können aber auch nicht ohne einander. Seit einer Ewigkeit verbringen sie ihre Zeit im kreisrunden Festungsturm der kleinen Insel, die jetzt auch noch um eine Quarantänestation erweitert werden soll. Es ist, als ob alle, die an Leib und Seele kranken, als ob alle, die am Leben kranken, auf diese Insel deportiert werden: ein Bild der Gefangenschaft in Liebe und Hass in ihrem ewig währenden Wechsel – und in ihrer vernichtenden Gleichzeitigkeit. Die Hassliebe kennzeichnet die Gemeinschaft der Geschlechter, die menschliche Beziehung wird zum Drama des Lebenskampfes schlechthin. Die selbst herbeigeführte Isolation der Eheleute steigert sich so ins Unerträgliche. Das Ankommen des neuen Quarantänemeisters Kurt dient da der kurzen Entlastung, denn, so Edgar, „sobald wir Besuch hatten, waren wir immer glücklich ... anfangs zumindest...“ Doch auch Kurt hat eine Geschichte aufzuarbeiten, zumal eine gemeinsame mit Alice und Edgar, denn man kennt sich aus Kinder- und Jugendtagen. Dass die Aufarbeitung nicht ohne Schmerzen vonstattengeht, ist klar: ein heikles Ringen zwischen Selbstschutz und Attacke, ein Nervenkrieg, der auch vor dem Intimsten nicht Halt macht. Das Paar im Festungsturm zieht den Ankömmling in ihren Stellungskampf, vereint im Versuch, die verhärteten Frontlinien wenigstens um ein paar wenige Zentimeter zu verschieben. Kurt wirkt hierbei wie ein Katalysator, der das System letztlich zum Überkochen bringt.

In Strindbergs Drama tanzen die Eheleute ihrem Ende entgegen. „Und dann? Danach? – Ein neuer Spaß für Götter, die aus vollem Halse lachen, wenn wir heiße Tränen weinen?“ Was folgt auf das herbeigesehnte Ende? Die ewige Vernichtung, die sich Edgar wünscht? Oder eine Existenz post mortem, die auch nicht frei von Qualen sein wird, wie sie Kurt auf Edgars eindringliche Fragen hin formuliert und damit die Sichtweite des Dramas ins Metaphysische öffnet. Edgars Fragen kommt nicht von ungefähr: Nach seiner Nahtoderfahrung im physischen Zusammenbruch, stellt er sie umso dringlicher: Was kommt nach dem Leben? Etwa das richtige Leben? Strindbergs TOTENTANZ beschreibt auch eine Suche: die Suche nach einer erfüllten Existenz, nach Ruhe und Ankommen. Der Autor selbst ist einer jener Getriebenen, die fortwährend fliehen, schreien und ersetzen. Das Ersetzen gestaltet sich jedoch schwierig, wenn das Gesuchte schlicht nicht existent ist. Umso lauter ist – bei aller augenscheinlichen „Inkompatibilität“ – das Verlangen aus seinen Werken herauszuhören. Und doch: In all seiner exzessiven Schonungslosigkeit, birgt das Werk auch ein Schimmer von Hoffnung, die verschüttet darunter liegt. Man muss sie suchen, doch sie existiert. Sie existiert im Eingestehen der eigenen Verletzbarkeit. Denn durch das Fallenlassen der Kampfausrüstung tut sich eine Möglichkeit auf: Im Erkennen und Verzeihen steckt der Neubeginn. Doch Strindberg wäre nicht Strindberg, wenn er nicht auch den Neuanfang exzessiv betriebe. Strindberg konnte nur exzessiv. Im Leben ebenso wie in der Kunst. Und also fordert er auf: zum reißenden Tanz für das ganze Menschengeschlecht.





## DER TOD IM LEBEN VON FRITZ PAUL

„Vampirstadium: Wenn das Leben aus ihm ausfließt, beißt er sich in anderen Personen fest, identifiziert sich mit ihnen, lebt deren Leben, versucht, deren Seelen zu fressen, sie zu unterwerfen und sich daran zu nähren.“

(aus den Skizzen Strindbergs zum Vorentwurf des TOTENTANZ)

Bezieht man diese Aussage auf die Figuren des Dreipersonenstücks, so zielt sie offensichtlich auf Edgar, den Hauptmann der Festungsartillerie, der mit seiner Frau Alice im Inneren eines runden Festungsturmes auf einer militärisch genutzten, abgelegenen Insel haust. Der Raum selbst ist Signet für die geschlossene Gesellschaft, die als existenzielle Grundsituation durch das moderne Drama geistert. Er wird zur Arena eines absurden Endspiels, in dem das eigene Heim längst zum Gefängnis geworden ist. Die inhärent tragikomischen Züge dieses Grundtyps des modernen Dramas werden später in Dürrenmatts Bearbeitung *PLAY STRINDBERG* (1969) ins Groteske gesteigert. Man kann das Endspiel im Festungsturm aber auch als metaphorischen Kampf oder „Tanz“ mit dem Tod interpretieren. Die einem solchen „Totentanz“ als Begründung dienende Rekonstruktion des „fünfundzwanzigjährigen Elends“ einer misslungenen Ehe ist in jeder Hinsicht bizarr, bruchstückhaft, weit entfernt vom analytischen Drama Ibsenscher Prägung, und steht daher viel näher dem Montagetheater des zwanzigsten Jahrhunderts. Dabei wird der Übergang vom misslungenen Leben zum Tod – dies zeigt der Vorentwurf – von Strindberg als fließend angesehen. Im Grunde genommen ist die Egehölle der beiden Protagonisten Edgar und Alice nichts anderes als ein vorweggenommener Tod im Leben. Dies findet seinen Ausdruck in der Raum-Zeit-Komposition – das Stück spielt im Herbst, es dominieren fahle Farben und gedämpftes Licht – sowie in der Dramenstruktur, die statisch und nicht dynamisch ist. Es wird keine Handlung im klassischen Sinne vorgeführt, sondern ein Zustand, der freilich eine enorme Innenspannung von der meisterhaften Eröffnungssequenz bis zum untragischen offenen Ende enthält. Man könnte ihn als Zustand von existenziell



„Toten“ charakterisieren, wie sie erstmals in Ibsens etwa gleichzeitig entstandenen letzten Drama WENN WIR TOTEN ERWACHEN (1899) mit seinen extremen Analogien von Erlösung und Tod auftreten. Ibsens paradoxe Sentenz vom Erwachen der (noch lebenden) Toten, die feststellen, dass sie niemals gelebt haben, lässt sich mühelos auf die Strindbergschen Figuren übertragen, wenn der Quarantäne-meister Kurt, die dritte Figur des Stücks, über die Grundbefindlichkeit der beiden anderen Figuren feststellen muss: „Was geschieht hier? Es riecht nach giftigen Tapeten, und man wird krank, wenn man nur hereinkommt. Es liegen Leichen unter dem Fußboden und hier wird so gehasst, dass man kaum atmen kann.“ In dieser Atmosphäre von Hass, Vereinzlung und typisch Strindbergschem Geschlechterkampf verwendet der Dichter die titelgebende Totentanzmotivik nicht nur als metaphorischen Ausdruck einer existenziellen Krise und einer fatalistischen Lebensauffassung, sondern er benutzt auch eine dramaturgisch effektvolle Zentralstelle in der ersten Hälfte des Stückes, um die kompositorische Engführung der beiden Motive „Tod“ und „Tanz“ visuell wie akustisch darstellbar zu machen.

Der Hauptmann lässt sich von seiner Frau häufig auf dem Piano Klavierstücke vorspielen, aber, wie Alice betont, „nur die hässlichen Melodien, zum Beispiel diesen scheußlichen ‚Einzug der Bojaren‘. Wenn er den zu hören bekommt, wird er verrückt und will tanzen.“ Unmittelbar nach dieser Szene will der Hauptmann tanzen. Alice spielt widerwillig das bekannte Musikstück von Halvorsen, und ihr Mann führt wie in einem Pawlowschen Reflex eine Art ungarischen Tanz auf. Plötzlich sinkt er zu Boden. Das, was vom Hauptmann als Beweis der Stärke gedacht war, wird zum Totentanz, auch wenn Edgar hier keineswegs den physischen Tod erleidet. Edgar versucht den Vorfal-

zunächst als unbedeutende Ohnmacht herunterzuspielen, um wenig später seine Todesahnungen und -ängste der Ehefrau gegenüber doch zu artikulieren.

Nur an dieser einen Stelle des Dramas kommt das Motiv des Tanzes real zur Ausführung, und die Vermutung ist wohl nicht abwegig, dass der von Strindberg erst kurz vor der Vollendung des Werkes gefundene Stücktitel auf diese Kernszene zurückzuführen ist. Wenn diese Annahme richtig ist, dann spielen Musik und Tanz im geistigen Konzept des Dramas eine wichtige Rolle. Die Musik als Grundlage des Tanzes unterstreicht die surrealistischen Züge des Stückes, wobei das Niederstürzen des Hauptmanns an die biblische Motivik des Fallens und des Sündenfalls anknüpft. An dieser Stelle zeigt sich auch deutlich, dass der Text neben dem Ehekonflikt einen zweiten Hauptthemenbereich aufweist: die Begegnung des Hauptmanns mit dem Tod und das Bewusstwerden der eigenen Vergänglichkeit. Die Begegnung mit dem Tod während der Tanzszene leitet einen langsamen Umdenkungsprozess ein. Denn die Todesfurcht erzeugt eine gleichsam metaphysische Dimension der Betrachtung der menschlichen Endlichkeit. Der Kampf mit dem Tod dauert bis zum Schlussakt.

Über die insgesamt instabile Grundsituation sollte auch die melancholisch-versöhnliche Stimmung am Ende des Stückes nicht hinwegtäuschen, zumal es in der Perspektive der Alice eine ganz andere Interpretation von Edgars „Wandel“ geben kann, wie ein Blick auf den unmittelbar nach Teil I entstandenen TOTENTANZ II zeigt: „Weißt Du, was man unter einem Vampir versteht? Ja, das soll die Seele eines toten Menschen sein, die einen Körper sucht, um in ihm als Parasit zu leben. Seit Edgar damals hinfiel, ist er tot. Er hat ja selbst keine Interessen, keine Per-

sönlichkeit, keine Initiative. Aber wenn er nur einen Menschen zu fassen bekommt, so lässt er sich auf ihm nieder, sticht seine Saugwurzeln ein und beginnt zu wachsen und zu blühen.“ Betrachtet man diese Aussage im Zusammenhang mit Strindbergs skizzenhaften Vorüberlegungen zum „Vampirstadium“, dann zeigt sich, dass die Perspektive der beiden Figuren Edgar und Alice eine jeweils andere und zunächst miteinander unvereinbar erscheinende Deutung jenes durch den Bojarentanz ausgelösten Kampfes des Hauptmanns mit dem Tod liefern. In Wirklichkeit handelt es sich jedoch nur um zwei Seiten einer Medaille, die Strindberg nicht umwendet, sondern unmittelbar nebeneinander hält. Das Festhalten am Leben: Für den Hauptmann eine erste Phase der Erkenntnis, ausgelöst durch das elementare Ereignis der Begegnung mit dem Tod; für Alice der Eintritt des Gatten in ein inhumanes Vampirstadium.

Strindbergs TOTENTANZ zeigt in der Ambivalenz von „naturalistischer“ und transzendentaler Sinnggebung und Sinndeutung, dass die Begegnung – oder wenn man will: der Tanz – mit dem Tod zugleich ein Fall extremer Vereinzlung ist, bei dem die zwischenmenschlichen Beziehungen an ihr Ende kommen und die materiellen Symbole der Vergangenheit ihren tröstlichen Wert verlieren. Dies gilt selbst, wie Edgar erkennen muss, für den Fall, dass die Begegnung mit dem Tod zunächst nicht zum physischen Ende führt: „Seit ich dem Tod ins Auge sah, hat sich mir das Leben unter einem neuen Blickwinkel gezeigt.“ Allenfalls bleibt, dies deutete das Stück in der Figur des depravierten Hauptmanns mehr an, als dass es das zeigt, ein Schimmer transzendentaler Hoffnung am Ende eines sehr dunklen Weges.



## AUS DER VORHÖLLE DES ALLEINSEINS IN DIE HÖLLE DES ZUSAMMENSEINS

Ihrer beider Zusammensein wäre von Anfang an falsch gewesen, aber, ehrlich gesagt, soll Konrad zu Fro gesagt haben, welches Zusammensein ist nicht ein falsches, welche Ehe ist nicht eine vollkommen falsche, verkehrte, also, einmal zustande gekommen, unaufrichtige, fürchterliche, welche Freundschaft nicht ein Trugschluss, welche zusammenlebenden Menschen könnten sich denn in Wahrheit als glücklich oder auch nur als intakt bezeichnen? Nein, lieber Fro, das Zusammenleben, gleich welcher Leute, gleich welcher Menschen, gleich welchen Standes, gleich welchen Herkommens, gleich welcher Profession, man mag die Sache drehen, wie man will, ist, solange es dauert, ein gewaltsames, einfach von Natur heraus immer schmerzvolles, zugleich, wie wir wissen, das eingängigste, grauenhafteste Beweismittel für die Natur. Aber auch das Martervollste wird zur Gewohnheit, soll Konrad gesagt haben, und so gewöhnen sich die, die zusammen leben, zusammen vegetieren nach und nach an ihr Zusammenleben und Zusammenvegetieren und also an ihre gemeinsame von ihnen selber als Mittel der Natur zum Zwecke der Naturmarter hervorgerufene gemeinsam erduldeten Marter und gewöhnen sich schließlich an diese Gewohnheit. Das sogenannte ideale Zusammenleben sei eine Lüge, da es das sogenannte ideale Zusammenleben nicht gibt, habe auch niemand ein Recht auf ein solches, in eine Ehe gehen heiße wie in eine Freundschaft gehen, den Zustand doppelter Verzweiflung und doppelter Verbannung ganz bewusst auf sich nehmen, aus der Vorhölle des Alleinseins in die Hölle des Zusammenseins gehen. Denn die doppelte Verzweiflung und doppelte Verbannung zweier intelligenter Menschen, zweier, die sich alles durch den Verstand letzten Endes doch, wenn auch nicht immer, so doch zeitweilig vollkommen klar bewusst machen könnten, sei eine doppelte doppelte Verzweiflung und doppelte doppelte Verbannung.

aus: Thomas Bernhard, DAS KALKWERK

# „Sobald ich mich unter Menschen begeben, beginnt das Inferno.“

## DUNKEL-HAFT

„Wir sind schon da unten. Die Erde ist die Hölle, das mit einer überlegenen Klugheit erbaute Gefängnis, wo ich nicht einen Schritt tun kann, ohne das Glück der anderen zu verletzen, und wo die anderen nicht glücklich werden können, ohne mir Böses zuzufügen.“ (INFERNO)

„Nicht den Tod, aber die Einsamkeit fürchte ich, denn in der Einsamkeit trifft man jemand... ich weiß nicht, ob es ein anderer ist oder ich selbst, den ich wahrnehme, aber in der Einsamkeit ist man nicht einsam. Die Luft wird dichter, die Luft keimt, und es beginnen Wesen zu wachsen, die unsichtbar sind, aber wahrgenommen werden und Leben besitzen.“ (NACH DAMASKUS)

„Was soll ich sagen? – Dass ich ein Menschenalter in diesem Turm gegessen habe, eingesperrt, bewacht von einem Mann, den ich immer gehasst habe und jetzt so grenzenlos hasse, dass ich laut auflachen werde an seinem Todestag.“ (TOTENTANZ)

„Nun wird der Mensch von nichts mehr verletzt als davon, dass andere sein Innerstes lesen; und das können nur Gatten tun. Sie vermögen ihr dunkles Inneres nicht zu verbergen, der eine nimmt die Absichten des anderen voraus; sie bekommen daher leicht die Vorstellung, dass sie sich gegenseitig belauern... darum sind sie wehrlos gegeneinander. Sie finden einen Richter an ihrer Seite, der selbst die sprießende böse Begierde im Keim verurteilt.“ (ENTZWEIT)

## STRIND- WERK- ZITATE

### SCHEIN-LEBEN

„Erziehung und Bildung scheinen nur die Maske des Tieres zu sein, und die Tugend eine Verstellung. Das Höchste, das wir erreichen können, ist, die Gemeinheit zu verbergen.“ (DAS OKKULTE TAGEBUCH)

„Du hast das Raubtier in mir geweckt, das ich töten wollte durch Entsagung und Selbstkasteiung. Ich kam her und glaubte, besser zu sein als ihr, aber ich bin der Verworfenste! Seit ich dich gesehen habe – in deiner grauenhaften Nacktheit, seit meine Leidenschaft mich blind gemacht hat, seitdem fühle ich die ganze Macht des Bösen: Das Hässliche ist schön, das Gute ist hässlich und schwach!“ (TOTENTANZ)

„Was für einen Zweck hat es, zu reden, wir können einander ja doch nicht täuschen.“ (GESPENSTERSONATE)

„Das Leben ist so zynisch, dass nur ein Schwein sich darin wohlfühlen kann, und jeder, der das hässliche Leben für schön ansieht, ist ein Schwein! Das Leben ist wohl eine Strafe! Eine Hölle; für einige ein Fegefeuer, für niemanden ein Paradies. Man kann geradezu dazu gezwungen werden, seinen Mitmenschen Böses anzutun und sie zu peinigen. Nur Schein und Wahn, Lüge, Treulosigkeit, Falschheit, Komödie. ‚Mein lieber Freund‘ ist ‚mein schlimmster Feind‘, ‚meine Geliebte‘ müsste ‚meine Gehasste‘ geschrieben werden.“ (DAS OKKULTE TAGEBUCH)

„Wir sind zwei Wassertropfen, die sich scheuen, einander zu nahe zu kommen, weil sie fürchten, dann nicht mehr zwei zu sein, sondern eins zu werden.“ (NACH DAMASKUS)

„Neulich las ich in der Zeitung von einem Mann, der war siebenmal geschieden, also war er siebenmal verheiratet... mit achtundneunzig Jahren machte er sich aus dem Staub und heiratete noch einmal seine erste Frau! Das ist Liebe!“ (TOTENTANZ)

„Übrigens denke ich über die Triebfedern meiner Handlungen nicht mehr nach. Ich handle, wie es kommt, das Leben ist so viel unterhaltender.“ (INFERNO)

„Ich glaube nicht, dass wir richtige Menschenwesen sind, sondern, dass wir aus der Höhe in die Tiefe hinuntergeworfen wurden; darum herrscht Spannung in unseren Leibern, und darum fühlen wir uns hier nicht wohl.“ (DAS OKKULTE TAGEBUCH)

## HÖLLEN-LICHT

„Was sind Dämonen? – Sobald wir die Unsterblichkeit eingestanden haben, sind die Toten nichts als Überlebende, welche ihre Beziehung zu den Lebendigen fortsetzen.“ (INFERNO)

„Ich war gestern auf einer Silberhochzeit; fünfundzwanzig Jahre sind kein Pappenstiel – und hier hatte es fünfundzwanzig Jahre lang gekracht; das ganze Liebesverhältnis war ein einziger großer Krach gewesen, mit vielen kleinen zwischendurch! Und trotzdem, die beiden liebten sich, sie dankten einander für alles Gute; das Schlechte war vergessen, ausgelöscht; denn ein Augenblick des Glücks entschädigt für zehn Tage schierer Hölle mit Hauen und Stechen! Ja, wer das Schlechte nicht nehmen will, der bekommt das Gute nicht! Die Schale ist bitter, aber der kleine Kern innen drin ist süß.“ (NACH DAMASKUS)

„Lächeln beim Tode! Wie wäre das möglich, wenn nicht das Leben an und für sich lächerlich wäre! So viel Lärm um so wenig! Vielleicht verbirgt sich sogar aus dem Grunde unserer Seele ein schattenhaftes Bewusstsein, dass alles hier unten nur Verstellung, Grimasse, eitler Schein ist, und all unser Leiden ein Spaß für Götter.“ (INFERNO)

„Und dann? Danach? – Ein neuer Spaß für Götter, die aus vollem Halse lachen, wenn wir heiße Tränen weinen?“ (INFERNO)

## Regie

**Liliane Brakema**, geboren 1987 in den Niederlanden, schloss ihr Regie-Studium in Amsterdam 2015 mit einer Diplominszenierung von Ibsens WILDENTE ab, die sogleich zum Niederländischen Theatertreffen eingeladen wurde. Bereits vor ihrer Ausbildung zur Regisseurin studierte sie Schauspiel in Sydney und Ökonomie an der Universität in Amsterdam, wo sie ihre Abschlussarbeit mit dem Titel MICROFINANCE: PROFIT OF POVERTY REDUCTION veröffentlichte. Theatererfahrungen sammelte sie unter anderem in Hospitanzen bei Johan Simons und Luk Perceval. Nach

Abschluss ihres Regie-Studiums gründete sie ihre eigene Theatergruppe Firma Ducks, mit der sie seitdem regelmäßig arbeitet. Neben ihrem Deutschland-Debüt am Theater Freiburg inszeniert sie in dieser Spielzeit auch am NT Gent in Belgien und am Noord Nederlands Toneel/Clug Guy&Roni in den Niederlanden. Ihre Arbeit verbindet einen intimen Spielstil mit einer kraftvollen physikalischen Sprache, die auf das verborgene Innere der Figuren abzielt: auf Momente jenseits der täglichen Routine und die Frage nach einem nicht einsehbaren Daneben.

## Bühne und Kostüme

**Sammy Van den Heuvel** wurde 1985 in Belgien geboren. Er studierte Architektur an der Hochschule Antwerpen und an der Carnegie Mellon University Pittsburgh, im Anschluss Bühnenbild an der Königlichen Kunstakademie Antwerpen. Nach dem Studium assistierte er am Thalia Theater in Hamburg bei Annette Kurz. Bereits neben dieser Tätigkeit entstanden dort verschiedene eigene Arbeiten, dazu an der Bayerischen Staatsoper München, am Schauspiel Kiel und bei der Niederländischen Tanzkompanie Panama Pictures. Heute ist Sammy Van den Heuvel als frei-

schaffender Bühnen- und Kostümbildner tätig. Er war Stipendiat der „Akademie Musiktheater heute“ (2012/14) und des Förderprogramms „Unseren Künsten“ der Claussen-Simon-Stiftung (2016/17). In dieser Spielzeit kreiert er die Bühne und Kostüme für das Ballett ALS NIEMAND ME ZIET am Königlichen Ballet Flandern und für die Oper TO BE SUNG am Irondale Center in New York. An der flämischen Oper assistiert er Marina Abramović bei deren Bühnenbild für PELLÉAS ET MÉLISANDE. Für TOTENTANZ arbeitet er das erste Mal am Theater Freiburg.

## Musik

**Bauke Moerman** erhielt sein Diplom als Sounddesigner an der Amsterdamer „Theaterschool“ im Jahr 2015. Bereits während seiner Ausbildung hospitierte er bei Wim Conradi zu den Stücken HORROR von Jakob Ahlbom und DAG VLIEG von René van 't Hof. Für seine Studien-Abschlussarbeit DIE WILDENTE arbeitete er bereits mit Liliane Brakema zusammen – eine Arbeit, die ebenso zum Niederländischen Theatertreffen eingeladen wurde, wie schon

HORROR von Jakob Ahlbom. Sein Anliegen ist es, musikalische Räume zu schaffen, die den Text erweitern und gleichermaßen an ihn angebunden sind. Dazu verwendet er große Kontraste oder lenkt den Zuschauer ganz subtil in eine bestimmte Richtung. Seine letzten Bühnen-Kompositionen entwickelte er für Wild Vlees WHEN EVERYTHING IS HUMAN THE HUMAN IS AN ENTIRELY DIFFERENT THING und Liliane Brakemas FACE TO FACE.

Eins bitte ich vom HERRN /  
des hette ich gerne /  
das ich im Hause des HERRN  
bleiben möge mein lebenslang /  
Zu schawen die schöne Gottes  
dienst des HERRN /  
und seinen Tempel  
zu besuchen.

Die Bitte des reifen Mannes  
müsste nicht ohne Gnade beschieden sein.  
Sein Bitten müsste nicht auf den hohlen Stein  
fallen und klingen in Leere wie nichtig.  
Er ist verzagt, aber guten Willens, sein eigen  
verfiel, er ist am Ende, heißt recht  
betrachtet aus deiner hohen Warte,  
angekommen, angekommen auch er.  
Er müsste nicht abgewiesen sein.  
Einen anderen Ort weiß er sich nicht.  
Er müsste nicht heimatlos sein,  
nicht ohne Stimmen der Nähe,  
ohne zu hören, ja, Unbekannte.  
Er müsste nicht abgewiesen sein,  
ausruhen könnte er hier  
vor dem Tempel,  
den Toren der Schönheit  
noch in dem ersten Leben.

Uwe Kolbe, DER 27. PSALM





# ONNE FREU( )DE EHILT WS.

[www.theaterfreunde.de](http://www.theaterfreunde.de)

## Donatoren und Förderer des Theater Freiburg

In der vergangenen Spielzeit 2016/2017 haben die TheaterFreunde Freiburg e.V. dem Theater Freiburg € 278.500,00 zur Verfügung gestellt. Davon entfielen € 190.000,00 auf die Donatoren der ExcellenceInitiative und € 18.500,00 auf die TheaterStiftung.

### Die Donatoren und Förderer der Spielzeit 2017/2018:

#### Donatoren der ExcellenceInitiative:

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

#### Donatoren:

Bernhard Eckert	Bettina Marquardt
Barbara Gillmann	Mercedes-Benz Kestenholz GmbH
Alexander Goedecke	Dres. Susanne & Christian Rathmer
Gernot Hugo	Südwestbank AG
Dorit Keul	Monika Vonalt
Uwe Kleiner	

#### Förderer:

Silke & Tobias Bobka; Helga Boitz; Inga Brosius; Anneliese Dettlinger; Ingeborg & Hermann Dewein; Rita Deyhle; Prof. Dr. Claus Eichmann; Uta-Gabriele Eichner; Heike Faber; Prof. Dr. Hans-Dieter Flad; Maria Frese; Isabel Frese-Germann; Anette & Dr. Dieter Friedl; Dagmar Gräfingholt; Daniela Haas-Klohé & Herbert Klohé; Beate Hagemann; Ursula Heizmann; Christa Heyde; Dr. Ulrike & Hans-Otto Holz; Margot Hug-Unmüßig; Margit Joos; Tobias Kammer; Anne & Dr. Jürgen Kaschig; Birgit & Dr. Gerhard Kempter; 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; 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-Kempter; Dr. Gabriele Vallentin; Volksbank Freiburg eG; Christian Winterhalter; Prof. Dr. Xinhua & Prof. Dr. Folker H. Wittmann; Prof. Dr. Helmut Zambo; sowie 11 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](mailto:info@theaterfreunde.de), [www.theaterfreunde.de](http://www.theaterfreunde.de)



*Textnachweise*

Die Texte wurden teilweise in sich gekürzt und redaktionell bearbeitet.

*Uwe Kolbe* Psalmen. Frankfurt/M. 2017

*Fritz Paul* „Wenn der Tod kommt, kommt vielleicht das Leben.“ Strindbergs Totentanz zwischen Naturalismus und Metaphysik. In: Tanz und Tod in Kunst und Literatur. Hrsg. von Franz Link. Berlin 1993 (= Schriften zur Literaturwissenschaft; Bd. 8) [Titel redaktionell]

*Thomas Bernhard*

Das Kalkwerk. Frankfurt/M. 1973

*August Strindberg*

Inferno. Frankfurt/M. 2009

*August Strindberg*

Nach Damaskus. Stuttgart 1979

*August Strindberg* Entzweit. Zitiert nach Karl Jaspers: Strindberg und van Gogh. Versuch einer vergleichenden pathographischen Analyse. München 1977

*August Strindberg* Okkultes Tagebuch.

Die Ehe mit Harriet Bosse. Frankfurt/M. 1971

*August Strindberg*

Gespensersonate. Frankfurt/M. 2009

Der Aufsatz „Ich habe gestern Abend nicht geweint, ich versteinerte!“ August Strindbergs Totentanz“ ist ein Originalbeitrag für dieses Heft von Heiko Voss.

*Vorverkauf*

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

*Impressum*

*Herausgeber* Theater Freiburg, Spielzeit 2017/18

*Intendant* Peter Carp

*Kaufmännische Direktorin* Tessa Beecken

*Redaktion* Heiko Voss

*Fotos* Laura Nickel

Heft Nr. 6

*Gestaltung* Benning, Gluth & Partner, Oberhausen

*Druck* Simon Druck GmbH & Co., Freiburg

*Anzeigenverwaltung* Tim Lucas

# Die Räuber.



