

NOCH EINMAL MIT GEFÜHL

THEATER FREIBURG

A photograph of two women in a social setting. The woman on the right is smiling broadly, wearing a teal, long-sleeved, shiny dress with a large pink floral corsage on her shoulder. She is holding a glass of red liquid with a straw. The woman on the left is seen from the back, with long, wavy, reddish-brown hair. The background is dark and out of focus, suggesting an indoor event.

LIEBES PUB LI KUM

LIEBES PUBLIKUM,

ich begrüße Sie sehr herzlich zu unserer achten und letzten Spielzeit am Theater Freiburg!

Rückblickend auf unseren Anfang hier in Freiburg vor sieben Jahren kann man mit Recht sagen: Die Welt hat sich sehr verändert, und leider nicht nur zum Guten – der Ukraine-Krieg, der Krieg in Nahost, das Aufkommen rechter anti-demokratischer Parteien in vielen europäischen Ländern einschließlich der Bundesrepublik, das Infragestellen des Asylrechts ...

Wie stellen wir es an, dass Veränderungen nicht nur Verschlechterungen sind? Wir können nicht den Kopf in den Sand stecken, dann bleiben wir Opfer der Verschlechterung. Wir müssen klug und offensiv auf die Veränderung reagieren, wir müssen selbstgestalteter Teil der Veränderung werden: Die Wahlerfolge von rechten und antidemokratischen Parteien verdeutlichen uns, was uns, im Gegensatz zu deren Zielen, in unserer Gesellschaft wichtig ist: Demokratie, Freiheit, Vielfalt ... Demokratische Gesellschaften mit diesen Werten sind historisch erkämpft worden, sie sind keine Selbstverständlichkeit, wir müssen sie verteidigen und immer wieder neu erkämpfen. Dadurch werden wir zum handelnden Subjekt und nicht zum Opfer der Veränderungen. Veränderung dient zur Selbstvergewisserung über unsere Haltung zur Welt.

Theater ist immer ein guter Ort für Veränderungen. Es verändert sich von Generation zu Generation – auch hier in Freiburg steht in einem Jahr ein Generationswechsel in der Theaterleitung an. Gleichzeitig bleiben Elemente des Theaters konstant. Schon in der griechischen Tragödie war das Thema der Einzelne und sein Verhältnis zur Gesellschaft. Das hat sich bis heute erhalten.

Das Theater handelt vom Menschen, seinen Sehnsüchten, seinen Abgründen, seinen Ängsten, seinen Erfolgen und seinem Scheitern. Gleichzeitig ist das Theater und die Kunst allgemein immer ein Ort der Vielfalt, ein Ort der Toleranz, ein Ort der Kommunikation, ein Ort des „sich Zuhörens“. Das scheint gerade heute wichtig. Eine Gesellschaft, in der alle immer Recht und schlechte Laune haben, ist äußerst unattraktiv.

Wir haben unserer letzten Spielzeit das Motto „Noch einmal mit Gefühl“ vorangestellt. Wir wollen noch einmal ein Jahr lang in Freiburg aus der Fülle der Kunst schöpfen und Ihnen ein abwechslungsreiches, unterhaltsames, verblüffendes, vielfältiges Programm bieten. Wir wollen mit Ihnen gemeinsam ein Jahr lang gutes Theater machen. Seien Sie herzlich willkommen!

Mit herzlichen Grüßen

PETER CARP

GRUSS

WORT

LIEBES PUBLIKUM,

mit einem spannenden und vielfältigen Programm verabschieden sich Peter Carp und sein Team in dieser Spielzeit von ihrem Publikum. In den vergangenen sieben Jahren hat Intendant Peter Carp wie angekündigt das Theater Freiburg zum Weltempfänger gemacht: Zu entdecken gab es internationale Regiehandschriften, u.a. von der aus Polen stammenden Ewelina Marciniak, von Kamilė Gudmonaitė aus Litauen und Yair Sherman aus Israel.

Aber auch spartenübergreifende Produktionen wie DAS KALTE HERZ mit Originalmusik der legendären Tiger Lillies oder die exzentrische, beim Publikum besonders erfolgreiche DREIGROSCHENOPER. Ein inhaltlicher Schwerpunkt lag auf Produktionen, die speziell für das Theater Freiburg entwickelt wurden, wie das Musiktheater SCHAUINSLAND – THE MISFORTUNE OF THE ENGLISH, das auf einem tragischen, lokalhistorischen Ereignis basiert, oder die Oper THE FOLLY, mit der sich Generalmusikdirektor Fabrice Bollon 2022 von Freiburg verabschiedet hat.

Sein Nachfolger André de Ridder hat der Musiktheatersparte künstlerisch noch einmal eine neue zeitgenössische Orientierung gegeben – musikalisch wie auch inszenatorisch. Und er hat mit den PODCASTKONZERTEN und dem FREIBURG.PHIL CLUB neue Formate für ein junges Publikum eingeführt. Die Tanzsparte hat das Freiburger Publikum mit ihrem Programm international renommierter Koproduktionen und Gastspiele begeistert. Höhepunkt war die TANZPLATTFORM DEUTSCHLAND, die 2024 in Freiburg erstmals von einem Stadttheater ausgerichtet wurde. Beim Jungen Theater wurde auf Kontinuität gesetzt und das beliebte Programm der vergangenen Jahre fortgeführt – mit sehr gutem Zuspruch durch das junge Publikum.

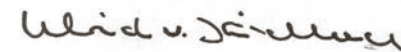
Mitten in der Intendanz von Peter Carp brach die Corona-Pandemie aus. Es ist noch immer beeindruckend, was der Betrieb unter diesen Umständen geleistet hat. Denn auch während des Lockdowns wurde weitergeprobt, rund 20 Produktionen wurden online gestreamt und die beliebte SUMMER STAGE auf dem Theatervorplatz wurde neu eingeführt. Es ist den wunderbaren Inszenierungen und dem breit aufgestellten Spielplan zu verdanken, dass das Theater Freiburg bereits die Zuschauer*innenzahlen der Vor-Corona-Zeit wieder erreicht hat.

Aber jetzt möchten wir Sie einladen, in der nun kommenden Spielzeit gemeinsam mit den Künstlerinnen und Künstlern auf Entdeckungsreise zu gehen. Unser großer Dank gilt allen Mitarbeitenden des Theaters und dem künstlerischen Leitungsteam von Peter Carp!



MARTIN W. W. HORN

Oberbürgermeister



ULRICH VON KIRCHBACH

Erster Bürgermeister

PREMIEREN ÜBERSICHT

MUSIKTHEATER

TOSCA

Giacomo Puccini
Musikalische Leitung: André de Ridder
Regie: Ulrike Schwab
So, 29.09.2024 // Großes Haus

TANZ

ANNONCIATION / TORPEUR / NOCES

Ballet Preljocaj / Angelin Preljocaj (Frankreich)
Do, 03.10.2024 // Großes Haus

MUSIKTHEATER

PRISM

Ellen Reid // Europäische Erstaufführung
Musikalische Leitung: Friederike Scheunchen
Regie: Sebastian Krauß
Mi, 09.10.2024 // Kleines Haus

SCHAUSPIEL

PARADISE LOST

Kommando Himmelfahrt nach John Milton
Uraufführung
Musikalische Leitung: Jan Dvořák
Regie: Thomas Fiedler
Fr, 25.10.2024 // Kleines Haus

SCHAUSPIEL

PEER GYNT

Henrik Ibsen
Regie: Yair Sherman
Sa, 26.10.2024 // Großes Haus

KONZERT

1. + 2. SINFONIEKONZERT BRAHMS – EIN HERBST

Dirigenten: André de Ridder, Gerhard Markson
Di, 29.10. & Mi, 30.10.2024 // Konzerthaus

TANZ

SCARBO

Dresden Frankfurt Dance Company /
Ioannis Mandafounis & Manon Parent
(Deutschland)
Fr, 08.11.2024 // Kleines Haus

JUNGES THEATER

PINOCCHIO

Kinderstück nach Carlo Collodi
von Benedikt Grubel und Michael Kaiser // 6+
Regie: Benedikt Grubel
So, 10.11.2024 // Großes Haus

ERSTE WAHL

die methusalems nach Kathrin Pläcking
Regie: Sahar Amini
Fr, 15.11.2024 // Kammerbühne

JUNGES THEATER

GRIMM!

Die wirklich wahre Geschichte von
Rotkäppchen und ihrem Wolf // Musik von
Thomas Zaufke, Text von Peter Lund // 10+
Musikalische Leitung: Nikolaus Reinke
Regie: Johann Diel
Fr, 22.11.2024 // Kleines Haus

SCHAUSPIEL

ZEIT FÜR FREUDE

Arne Lygre // Bühnen Bern
Regie: Mina Salehpour
Fr, 27.11.2024 // Kleines Haus

Gastspiel im Rahmen von X-CHANGE –
Nachhaltigkeit durch Austausch

JUNGES THEATER

IAKWE ODER WIE DER REGEN- BOGEN AUS DEM KELLER KAM

Ein Theaterprojekt über die Kolonialgeschichte
auf den Marshall-Inseln // Uraufführung
Künstlerische Leitung: Vanessa Valk, Jens Burde
Sa, 30.11.2024 // Werkraum

MUSIKTHEATER

PIQUE DAME

Peter Tschaikowsky
Musikalische Leitung: Ektoras Tartanis
Regie: Peter Carp
Sa, 30.11.2024 // Großes Haus

TANZ

CLOSE UP

Noé Soulier (Frankreich)
Deutsche Erstaufführung präsentiert in
Zusammenarbeit mit der euro-scene Leipzig
Koproduktion
Sa, 07.12.2024 // Großes Haus

KONZERT

3. SINFONIEKONZERT RAVEL, STRAWINSKY, PROKOFJEW

Dirigent: Ektoras Tartanis
Di, 10.12.2024 // Konzerthaus

SCHAUSPIEL

DER PROZESS

Franz Kafka // Bühnenfassung von
Keyvan Sarreshteh
Regie: Amir Reza Koohestani
Fr, 20.12.2024 // Kleines Haus

MUSIKTHEATER

JENŮFA

Leoš Janáček
Musikalische Leitung: André de Ridder
Regie: Kateryna Sokolova
Sa, 18.01.2025 // Großes Haus

KONZERT

4. SINFONIEKONZERT ATEMPAUSE

Dirigent: Roland Kluttig
Di, 28.01.2025 // Konzerthaus

TANZ

PAYSAGE

Compagnie ABIS / Julien Carlier (Belgien)
Deutsche Erstaufführung // Koproduktion
Mi, 29.01.2025 // Kleines Haus

SCHAUSPIEL

DIE ERWARTUNG

Theresia Walser // Uraufführung
Regie: Peter Carp
Sa, 08.02.2025 // Großes Haus

TANZ

FIRMAMENTO

La Veronal / Marcos Morau (Spanien)
Deutsche Erstaufführung
Mi, 19.02.2025 // Großes Haus

KONZERT

5. SINFONIEKONZERT STREICH, SCHUMANN & SCHOSTAKOWITSCH

Dirigent: André de Ridder
Di, 25.02.2025 // Konzerthaus

SCHAUSPIEL

WOLLSTONECRAFT

Sarah Berthiaume
Deutschsprachige Erstaufführung
Regie: Camilla Dania
Fr, 28.02.2025 // Kleines Haus

MUSIKTHEATER

LE ROI CAROTTE

Jacques Offenbach
Musikalische Leitung: Johannes Knapp
Regie: Tilman Knabe
Sa, 15.03.2025 // Großes Haus

KONZERT

6. SINFONIEKONZERT AUS DER NEUEN WELT

Dirigent: Nicholas Milton
Di, 25.03.2025 // Konzerthaus

SCHAUSPIEL

DELHI, EIN TANZ

Iwan Wyrpajew
Regie: Kamilé Gudmonaité
Fr, 28.03.2025 // Kleines Haus

TANZ

ERNST

toaspern | moeller
(Deutschland/Dänemark)
Koproduktion
Mi, 02.04.2025 // Kleines Haus

KONZERT

7. SINFONIEKONZERT LET ME TELL YOU

Dirigent: André de Ridder
Di, 15.04.2025 // Konzerthaus

SCHAUSPIEL

RAUFLUST

Herbert Fritsch // Uraufführung
Regie: Herbert Fritsch
Do, 17.04.2025 // Großes Haus

SCHAUSPIEL

EIN NEUES STÜCK

Regie: Jessica Glause
Fr, 09.05.2025 // Kleines Haus

MUSIKTHEATER

ALCINA

Georg Friedrich Händel
Musikalische Leitung: André de Ridder
Künstlerisches Konzept: Katarzyna Borkowska
So, 18.05.2025 // Großes Haus

TANZ

NOMADICS

Voetvolk / Lisbeth Gruwez &
Maarten Van Cauwenberghe (Belgien)
Deutsche Erstaufführung // Koproduktion
Fr, 23.05.2025 // Kleines Haus

KONZERT

8. SINFONIEKONZERT STREIFLICHTER ÜBER DAS JENSEITS

Dirigent: André de Ridder
Di, 27.05.2025 // Konzerthaus

JUNGES THEATER

PASSION

Eine Katharsis // Uraufführung mit der
SCHOOL OF LIFE AND DANCE // 14+
Regie und Choreografie: Graham Smith
Fr, 30.05.2025 // Großes Haus

MUSIKTHEATER + SCHAUSPIEL

LA FABBRICA ILLUMINATA

Luigi Nono
Regie: Joscha Zmarzlik

FAR AWAY - IN WEITER FERNE

Caryl Churchill
Regie: Dario Fini
Fr, 06.06.2025 // Kleines Haus

TANZ

DOPPELABEND MANDAFOUNIS & FORSYTHE

Dresden Frankfurt Dance Company / Ioannis
Mandafounis & William Forsythe (Deutschland)
Fr, 27.06.2025 // Großes Haus

MUSIKTHEATER

ALLES DURCH M.O.W.

Józef Koffler // Johannes Schöllhorn
Uraufführung
Musikalische Leitung: Friederike Scheunchen
Regie: Peter Carp
Sa, 28.06.2024 // Großes Haus

JUNGES THEATER

EIN KÖRPER, TAUSEND STIMMEN

(Arbeitstitel)
Ein Tanzstück über Menschenmassen
von Yvonne Sembene // Uraufführung
mit der SCHOOL OF LIFE AND DANCE
Juli 2025 // im Stadtraum

MENSCHEN INTERESSIEREN SICH

FÜR MENSCHEN!

Menschen interessieren sich für Menschen – das klingt nach einer Binsenweisheit. Doch seit im antiken griechischen Theater im 5. Jahrhundert v. Chr. erstmals ein Individuum aus der Gemeinschaft des Chores heraustrat und sich in einen Dialog mit dem Volk und den Göttern begab, steht der Mensch im Mittelpunkt des Theaters: der einzelne Mensch im Verhältnis zum Anderen, zu den Weltläufen, zum Schicksal, zu irdischen und überirdischen Mächten, zum großen Ganzen. Der einzelne Mensch, der die Götter befragt und in Frage stellt, der gegen die Mächtigen rebelliert, selbst Macht erringt oder der Ohnmacht gegenüber den Verhältnissen ausgesetzt ist – all dies im Angesicht des unvermeidlichen, unausweichlichen Todes.

In unseren unruhigen, von Klimakrise, Krieg, Pandemie und gefährdeter Demokratie geprägten Zeiten stellt sich die Frage nach der *Conditio humana* vielleicht noch stärker als früher. Angesichts der weltpolitischen Lage ist der Blick in die Zukunft oft angstbehaftet, fühlen wir uns bisweilen wie gelähmt. Kann die Kunst, kann das Theater uns Trost spenden, Hoffnung geben, uns aufmuntern und aufheitern, ja uns gar heilen? In der letzten Spielzeit der Intendanz von Peter Carp widmen wir uns vor allem im Schauspiel diesem Spannungsfeld aus Selbstermächtigung und Ohnmacht, steht der Mensch mit seinen Bedürfnissen, Ängsten und Widersprüchen im Zentrum unseres Interesses.

SCHAU

2024/25

VON RÜDIGER BERING

Die musikalische Produktion *PARADISE LOST* von Kommando Himmelfahrt nach John Miltons barockem *Versepos* handelt von der Selbstermächtigung des Menschen und seinem Abfall von Gott. Auch in Kleists *FAMILIE SCHROFFENSTEIN* werden der Sündenfall und seine Folgen thematisiert: Seit wir vom Baum der Erkenntnis gegessen haben, sind wir auf uns geworfen und haben unsere Gefühlsgewissheit verloren. Was aus dem Menschen wird, wenn die Selbstermächtigung zur Selbstsucht und Selbstvermarktung wird, zeigt Henrik Ibsen in seinem dramatischem Gedicht *PEER GYNT*, das den Lebenslauf eines Narzissten zeigt – aber steckt nicht in uns allen ein Peer? Büchner vertiefte sich in *WOYZECK* in „einen der Geringsten“ unserer Gesellschaft, der dem Spiel und der Willkür der Macht habenden schutzlos ausgeliefert ist. Kafkas *DER PROZESS* in der Interpretation eines iranischen Regieteams beschreibt ganz konkret die Ohnmacht eines Menschen gegenüber Machtmissbrauch und Bürokratie. Ganz real ist die Hilflosigkeit des Menschen und Künstlers gegenüber der Staatsmacht in Viktor Jerofejews beißend ironischem und grotesk pessimistischem Putin-Porträt *DER GROSSE GOPNIK*.

SPIEL

Theresia Walsers brandneues Stück *DIE ERWARTUNG* beschreibt das ganz unterschiedliche Verhalten unterschiedlicher Menschen im Angesicht einer drohenden Apokalypse. Eine Frau, die sich gegen ihr Schicksal der Kinderlosigkeit auflehnt, unternimmt in Sarah Berthiaumes feministischer Gothic-Komödie *WOLLSTONECRAFT* den Versuch, selbst Leben zu erschaffen – doch welche Konsequenzen hat diese Selbstermächtigung? Und in Iwan Wryypajews *DELHI, EIN TANZ* geht es um unsere Ohnmacht angesichts von Elend und Leid sowie dem Tod geliebter Menschen und darum, ob Künstler*innen es vermögen, dieses Unglück in positive Energien, Lebensbejahung und Glück zu verwandeln. Herbert Fritsch ist davon felsenfest überzeugt: Sein befreiendes, anarchisches, verspieltes, im besten Sinne unverschämtes Theater setzt beim *homo ludens*, dem „spielenden Menschen“, positive Energie, Spiel- und Schaulust frei – oder in diesem Fall: *RAUFLUST*.

Um es mit Friedrich Schiller zu sagen: „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ Auch das gehört, mehr als alles andere, zur *Conditio humana*, zum Wesen des Menschen.



Foto: Charlie Casanova

DIE UNSCHULD IST DAS KOMISCHSTE ÜBERHAUPT

**EIN INTERVIEW MIT
DEM REGISSEUR,
SCHAUSPIELER UND
BÜHNENBILDNER
HERBERT FRITSCH**

■ **PETER CARP:** Herbert, wir kennen uns ja nun schon ziemlich lang, und ich erinnere mich, dich nach deiner ersten Regie bei uns in Luzern – DER GEIZIGE 2006 – angerufen zu haben und dir gesagt zu haben „Wir können weitermachen, ich gehe nach Oberhausen“. Du hast dich gefreut und gesagt: „Ich möchte da gerne eine Art Labor über das Komische entwickeln, mit dem Ensemble in Oberhausen.“ Hatte dich das Komische als Schauspieler auch immer schon fasziniert oder ist das etwas sehr anderes, wenn man Komik als Schauspieler herstellt oder als Regisseur?

■ ■ **HERBERT FRITSCH:** Da hat sich bei mir vieles verändert in dem Verständnis dazu. Ich habe einfach gemerkt, Komik kann man nicht herstellen. Ich glaube nicht daran, dass man Komik auf dem Reißbrett oder durch bestimmtes Training herstellen kann. Es gibt Leute, die können dir perfekt eine komische Szene im Timing und allem vorspielen und du musst nicht lachen. Jeder Gag sitzt. Alles stimmt, alles perfekt. Du lachst nicht, und das kann dir auch als Regisseur passieren. Also so, wie es dieses Phänomen bei Golfspielern gibt zum Beispiel: Er sagt, er kann nicht mehr, er hat den Swing nicht mehr. Und das kannst du nicht beschreiben, was das ist. Also zum Beispiel das Ensemble in Oberhausen: Da haben wir wahnsinnig Glück gehabt mit den Leuten, die wir zusammengekriegt haben. Zum Beispiel bei NORA, Torsten Bauer, Henry Meyer, Jürgen Sarkiss, Nora Buzalka, Manja Kuhl. Na ja, das war einfach eine Besetzung auf den Punkt. Für mich braucht es gerade bei Komik, auch wenn ich an Karl Valentin denke zum Beispiel, etwas sehr Persönliches, etwas Eigenes, das ist etwas wirklich Individuelles.

Ich hab ja immer viel Komik kopiert, muss ich ja zugeben. Was ich bei Laurel und Hardy gesehen habe, was ich bei Buster Keaton gesehen habe, was ich bei Charlie Chaplin gesehen habe, die ich alle sehr verehere. Und auch bei den Russen, bei Kuleschow, bei Pudowkin – ich habe diese Filme alle gesehen. Diese ganzen Stummfilme, dieses Übertriebene, das kann ja auch gleichzeitig tragisch sein. Da ist ja immer dieser komische Grat, wo du nicht weißt, wo fängst du an zu lachen.

Ich will nur damit sagen, das mit dem Labor, das war, glaube ich, ein Missverständnis. Weil mich natürlich das Komische immer interessiert hat. Als Schauspieler hatte ich immer das Gefühl, seit ich angefangen hatte, dass man hinter der Bühne immer rumgeblödel und Quatsch gemacht hat. Und sobald man auf der Probe dran war – „So Leute, lass es uns jetzt mal richtig machen“ – dann war plötzlich alles weg. Ich dachte: „Warum? Das wäre es doch eigentlich jetzt gewesen. Warum plötzlich diese Ordnung auf der Bühne und dieses Anständige?“ Und das ist genau das Problem, das ich jetzt habe. Für mich verschwindet der Humor immer mehr aus dem Theater.

■ **Nun lachen ja auch nicht alle Leute über dasselbe. Es gibt viele Schattierungen, so einen eingeübten Humor und ein eingeübtes Lachen.**

- ■ Ja, so ein eingeübtes Lachen beim Publikum. Das bekundet: „Das habe ich jetzt verstanden, das soll komisch sein“. Wenn ich jetzt an die nächste Arbeit denke bei dir mit dem Ensemble, habe ich natürlich Lust, mit denen Sachen zu machen, wo ich sie dazu bringe, sich zu entäußern, und zwar ein Entäußern in der extremsten Form. Was nicht heißt, dass sie jetzt auf der Bühne irgendwelche schlimmen Sachen machen sollen oder so, sondern ich meine ganz simple Verzerrungen des Körpers, ganz simples Grimassieren, bis zum Geht-Nicht-Mehr. Ich will ja auch immer mehr zu einem nicht-szenischen Proben kommen. Ich habe das Gefühl, ich brauche so ritualisiertes Proben die ganze Zeit. Damit meine ich, dass ich Sachen probe, die gar nicht vorkommen, also einfach Abläufe, Bewegungsabläufe, und dann das plötzlich mit irgendwas in Verbindung bringe, z.B. mit dem Text. Also ins Spielen komme. Und über die Musikalität, die darüber entsteht, einen Inhalt entwickle.

■ **Also so eine Art Free Jazz Struktur?**

- ■ Ja, das kann man als sowas bezeichnen. Aber das ist jetzt keine reine Jam-Session oder sowas. Ich will schon, dass darüber ein Formbewusstsein entsteht.

■ **Ich habe deine letzte Arbeit in Wien gesehen mit den Totengräbern. Da gibt es ja Szenen, wo sie sehr grimassieren und sich körperlich verstellen. Das ist erstmal natürlich sehr interessant und unterhaltsam, aber richtig komisch fand ich es dann, wenn man merkte, dass sie sich echte Mühe geben mussten und sich überlegten, sie müssen etwas Apartes zeigen, etwas, das die anderen noch nicht gemacht haben. Also auch da wieder, wo man die Not sah. Und dann war man erstaunt über das, was ihnen einfiel.**

- ■ Das ist genau der Punkt, Peter. Dass du mit denen so daran arbeitest, dass die irgendwann merken, sie können sich von dem, was wir da machen, auch befreien. Das sind für mich die ersten Schritte für das, was später völlig frei passiert. Dass ein Bewusstsein darüber entsteht: Was kann man da alles machen, und dass man sich plötzlich traut. Weil die Leute ja alle, das muss ich leider sagen, auf den Schauspielschulen so verängstigt wurden

und so runtergezogen wurden, was man alles nicht darf und was man alles nicht machen soll und so weiter. Die haben irgendwie den Hamlet zu ernst genommen. Beim Hamlet diese Szene, wo er mit dem Schauspieler spricht und erklärt, wie der spielen soll. Das wurde als Theatertheorie genommen, also z.B. nicht mit den Armen rudern und so. Das ist als Prinzip in das deutsche Theater eingegangen, das deutsche Hänge-Arm-Theater. Alle stehen mit hängenden Armen, keiner traut sich, die Arme zu bewegen, um möglichst lässig zu bleiben, mit hängenden Armen zu spielen. Das ist eine Katastrophe, weil dadurch das Gestische zerstört wird. Das Grimassieren wurde unterbunden. Das sind aber die wesentlichen Dinge des Theaters. Wenn du die Commedia de'll arte anguckst, die hat davon gelebt. Von der verrückten Gestikulation, von den entsprechenden Grimassen, Körperverkrümmungen, von der Artistik.

■ **Es gibt ja verschiedene Theorien zur Komik. Meine Mutter hatte die Theorie, dass der Sinn für Komik aus der Schadenfreude entsteht, weil sich schon Babys über ein offensichtliches Missgeschick eines Erwachsenen immens freuen. Es gibt die Theorie von dem Philosophen Henri Bergson, der sagt, Komik entsteht, wenn das Mechanische in das Lebendige eintritt beziehungsweise zu dominieren beginnt, weil dann das Lebendige mechanisch und die Person sehr vorhersehbar wird. Dann fangen wir an zu lachen. Und dann gibt es natürlich noch die politische Komik, das Lächerlichmachen als Waffe. Ich glaube, dass die Figuren, die du mit den Schauspielern entwickelst, oft dieses zwanghaft Mechanische von Bergson und dieses Berechenbare haben.**

- ■ Das ist richtig. Jacques Tati hatte einen Auftrag vom Fernsehen, einen Film zu machen. Dieser Film spielte in einem Klassenzimmer, in dem erwachsene Menschen sitzen. Tati ist der Lehrer. Und dieser versucht mit denen zu diskutieren, wie man stolpert. Weil wir jetzt beim Thema Schadenfreude sind. Er erklärt das so, zeigt das so, wie man das so macht. Und dann müssen die Schüler stolpern. Das ist das Komische, dass sie das eben nicht hinkriegen mit dem Stolpern. Und dann diskutieren sie: Dürfen sie stolpern? Ich weiß jetzt den Fehler, dass er nicht richtig gestolpert ist ... Es ist ein sehr guter Film. Das Stolpern vorzuspielen, ist ein rein mechanischer Vorgang. So zeige ich das den Leuten doch immer. Das kannst du auf die dümmste Weise machen. Du kannst es in Zeitlupe machen, wo es noch blöder wird. Das ist reine Mechanik, aber die Mechanik ist Artistik.

Zum Beispiel Christopher Nell. Dem sage ich „Christopher, du kommst jetzt von draußen rein, und du knallst hier mit dem Kinn auf den Tisch.“ Das macht er, aber er hat einen Trick dabei. Aber du zuckst zusammen. Der stolpert und knallt mit dem Kinn auf den Tisch, ohne sich zu verletzen. Und da kommt das Lachen eben nicht aus der Schadenfreude, sondern das Lachen kommt, weil du erstaunt bist, wie der das macht, ohne sich wehgetan zu haben. Du bewunderst die Artistik und musst wahnsinnig lachen, weil du sonst einen Notarzt rufen müsstest.

Ich habe mal eine Geschichte erlebt in Frankreich. Nachts um zwei musste ich in Nîmes auf dem Bahnhof auf einen Zug nach Heidelberg warten, in einem sehr schönen Warteraum. Plötzlich springt eine Tür auf und ein Mann mit einem Stock kommt rein und läuft voll gegen einen Pfeiler. Und eine riesige Gruppe, lauter Blinde, kommt hinterher. Und er fängt an zu lachen und erklärt denen, dass er gegen einen Pfeiler gelaufen ist, weil er nichts gesehen hat. Die waren alle auf dem Weg nach Lourdes. Und dann haben sie sich alle nicht mehr eingekriegt vor Lachen. Die haben so heilige Lieder gesungen, sich auf Lourdes vorbereitet, und er ging vorne weg und läuft gegen den Pfeiler.

■ ■ **Das ist eine sehr schöne Szene. Die hast du aber noch nicht inszeniert, oder? Hat dich denn als Schauspieler das Komische auch schon immer fasziniert?**

■ ■ Interessiert schon. Was ich dann gemerkt habe, wie ich Schauspieler wurde an den Kammerspielen, da wollte ich dann so ganz seriöser Schauspieler sein, und da habe ich vieles nicht so verstanden, wie das gemeint ist. Da habe ich Sachen gespielt, und dann haben die Leute immer, wenn ich aufgetreten bin, gelacht. Ich dachte immer, wieso lachen die jetzt? Ich habe einen Satz gesagt, und dann haben sie drauf gelacht. Ich fand den Satz überhaupt nicht komisch. Und dann irgendwann habe ich im Lauf der Zeit plötzlich mitgelacht. „Ach, jetzt verstehe ich den Witz!“ Ich habe den Witz erst langsam verstanden.

■ ■ **Du hast den Witz gespielt, bevor du ihn verstanden hast, ja?**

■ ■ Das ist etwas ganz Entscheidendes.

■ ■ **Wenn du den Witz zu gut verstehst, dann spielst du ja unter Umständen schon die Wirkung.**

■ ■ Ich habe bestimmte Sachen gemacht, über die die lachten, wobei mir vorher überhaupt nicht bewusst war, dass sie komisch sein könnten. Ich habe es dann irgendwann an den Texten gemerkt, an meiner Art zu spielen. Und dann habe ich versucht, es einzusetzen, aber es war nicht mehr komisch. Und das ist immer die Krise des Komikers, dass er plötzlich an so einen Punkt kommt, wo er plötzlich merkt, die Leute lachen nicht mehr. Was ist da los? Wieso ist das plötzlich weg? Was ist das jetzt? Du bist wie tot. Das eben ist der Punkt, wo ich sage, darüber nachzudenken, was komisch ist, ist schon ein Fehler. Weißt du, die Unschuld ist das Komischste überhaupt. Das ist alles, auch das Tragische. Das ist gerade bei den ganz jungen Schauspielern, die überhaupt noch nicht wissen, was sie so reden, und dann bei den Älteren, wo das alles gewachsen ist. Das ist sehr gut beschrieben bei einem japanischen Autor, der schreibt, dass der Schauspieler am Abend zur Blüte kommen muss. Er versucht, zur Blüte zu kommen, schafft es aber nicht immer, dass die Leute lachen oder dass sie zu weinen anfangen. Wenn ältere Schauspieler und jüngere Schauspieler spielen, kann es sein, dass der jüngere Schauspieler zur Blüte kommt aufgrund seiner Naivität. Wenn der ältere Schauspieler nicht zur Blüte kommt, ist das schon ein bisschen unerklärlicher. Aber er kann das Gleichgewicht halten mit seiner Erfahrung und seiner Artistik. Das Komische ist also etwas Unerklärliches, es ist eben auch etwas Spirituelles, Theater sowieso. Nimm zum Beispiel Meister Eckhart, der davon spricht, dass das Unwissen eine Kraft ist. Wenn du zu viel weißt, nützt dir das gar nichts.

AUFTRAGS- WERKE AM THEATER FREIBURG 2017-2025

Zu den wichtigsten und nobelsten Aufgaben staatlich und städtisch geförderter Theater gehört es, neue Stücke und musikalische Werke zu initiieren und bei Autor*innen und Komponist*innen in Auftrag zu geben: eine Aufgabe, die in früheren Jahrhunderten Fürst*innen und Mäzen*innen übernommen haben.

Durch diese Förderung der Entstehung neuer Theatertexte und -kompositionen werden Künstler*innen in Lohn und Brot gesetzt und das Spektrum der dramatischen und musikalischen Ausdrucksformen bereichert und erweitert.

In den vergangenen sieben Spielzeiten der Intendanz von Peter Carp und insbesondere in der kommenden Spielzeit 2024/25 hat das Theater Freiburg zahlreiche Stück-, Kompositions- und Adaptionenaufträge erteilt.

Davon profitiert aber nicht nur das Theater und die Kunst – davon profitiert vor allem das Freiburger Publikum, das hier und nur hier neue Werke erleben und entdecken kann!

EIN ÜBERBLICK ÜBER DIE AUFTRAGSWERKE SEIT 2017:

SPIELZEIT 2024/25

PARADISE LOST

nach John Milton // Uraufführung am
Fr, 25.10.2024 im Kleinen Haus
Adaptions- und Kompositionsauftrag an das
Musiktheater-Kollektiv Kommando Himmelfahrt

DER PROZESS

nach Franz Kafka // Uraufführung am
Fr, 20.12.2024 im Kleinen Haus
Stückauftrag an Keyvan Sarreshteh

DIE ERWARTUNG

von Theresia Walser // Uraufführung am
Sa, 08.02.2025 im Großen Haus
Stückauftrag an Theresia Walser

RAUFLUST

von Herbert Fritsch // Uraufführung am
Do, 17.04.2025 im Großen Haus
Auftrag für eine Stückentwicklung an
Herbert Fritsch

ALLES DURCH M.O.W.

von Józef Koffler // Uraufführung am
Sa, 28.06.2025 im Großen Haus
Auftrag für die Orchestrierung und Erstellung
einer Partitur an Johannes Schöllhorn

SPIELZEIT 2023/24

FUTURE 2000

Stückauftrag an Uwe Mengel

MUTTER.LIEBE

Stückauftrag an Susanne Heinrich

DIE BEGEGNUNG VON GESTERN

Stückauftrag an Mohammad Al Attar

DER GROSSE GOPNIK

Stückauftrag an Viktor Jerofejew

SPIELZEIT 2022/23

ESCAPE in Kooperation mit dem
SWR Experimentalstudio:

Lorry 39

Kompositionsauftrag an Ying Wang
Librettoauftrag an Andreas Karl

A Cerebral's Rhapsody

Kompositionsauftrag an Huihui Cheng
Librettoauftrag an Pat To Yan

BOSS/Y – Ein feministischer Liederabend

Auftrag für eine Stückentwicklung an Flinn
Works (Sophia und Lisa Stepf)

PROFESSOR BERNHARDI

nach Arthur Schnitzler // Adaptionenauftrag an
Mahin Sadri und Amir Reza Koohestani

MA-DONNA

Stückauftrag an Camilla Dania

DIE EHEMALIGEN

Auftrag für eine Recherche und
Stückentwicklung an Veit Arlt

NEURO-MOON. MANAGE YOUR MEMORIES

Kompositionsauftrag an Sara Glojnaric
(gemeinsam mit Ensemble Recherche),
Librettoauftrag an Emma Braslavsky

SPIELZEIT 2021/22

HANNIBAL. EIN KIND UNSERER ZEIT

Stückauftrag an Dirk Laucke
(gemeinsam mit Nationaltheater Weimar)

LISPLE ... HIMMEL DER BEGEISTERUNG

Auftrag für eine Projektentwicklung an
Hans Peter Litscher

ORPHEUS + EURYDIKE – DIE ORPHISCHEN ZYKLEN

Auftrag für eine Projektentwicklung an
Erna Ómarsdóttir und Bjarni Jónsson in
Kooperation mit Iceland Dance Company,
Nordwind Festival, Kampnagel Hamburg

DER TRAFIKANT

nach dem Roman von Robert Seethaler
Adaptionsauftrag an Stefanie Carp

THE FOLLY

Kompositionsauftrag an Fabrice Bollon
Librettoauftrag an Clemens Bechtel

IDENTITTI

nach dem Roman von Mithu M. Sanyal
Adaptionsauftrag an Jessica Glause und
Anna Gojer

DIE TRAUMFABRIK

Auftrag für eine Projektentwicklung an das
Performancekollektiv geheimagentur

SPIELZEIT 2020/21

ELEKTRA

nach Sophokles
Kompositionsauftrag an Karol Nepelski

DAS KALTE HERZ nach Wilhelm Hauff
Kompositionsauftrag an Martyn Jacques
(gemeinsam mit Theater Hof),
Adaptionsauftrag an Michael Schachermaier

SCHAUINSLAND. The Misfortune of the English

Stückauftrag an Pamela Carter
Kompositionsauftrag an
Kommando Himmelfahrt

DIE SEUCHE

nach DIE PEST von Albert Camus
Adaptionsauftrag an Mahin Sadri und
Amir Reza Koohestani

JUKEBOXOPERA

Kompositions- und Stückauftrag an
Detlef Heusinger in Kooperation mit dem
SWR Experimentalstudio

SPIELZEIT 2019/20

DER WIDERSPENSTIGEN ZÄHMUNG

nach William Shakespeare
Adaptionsauftrag an Jan Czaplinski
und Ewelina Marciniak

MOTHERLAND

Stückauftrag an Kata Wéber

SPIELZEIT 2018/19

DAS NIBELUNGENLIED

Adaptionsauftrag an Jernej Lorenci und
Matic Starina

1968

Auftrag für eine Projektentwicklung an
by Proxy

WEISSES RAUSCHEN

nach Don DeLillo
Adaptionsauftrag an Daniel Fish

DIE BARTHOLOMÄUSNACHT

nach Motiven von Alexandre Dumas
Adaptionsauftrag an Jan Czaplinski und
Ewelina Marciniak

OPHELIAS SCHWESTER

Auftrag für eine Projektentwicklung an
Uwe Mengel

SPIELZEIT 2017/18

DER KIRSCHGARTEN

nach Anton Tschechow
Adaptionsauftrag an Amir Reza Koohestani

CRUDELAND

Stückauftrag an Mpumelelo Paul Grootboom

DER GOLDENE TOPF

nach E. T. A. Hoffmann
Adaptionsauftrag an Anna-Elisabeth Frick

THE BLACK FOREST CHAINSAW OPERA

Auftrag für eine Projektentwicklung an
Stef Lernous







MUSIKTHEATER 2024/25

Das Musiktheater-Programm der Spielzeit 2024/25 hält verschiedenste inhaltliche, ästhetische und kulinarische Empfehlungen für Sie bereit, doch jede einzelne Produktion spricht vom schmerzenden Verlust altbestehender Sicherheiten. Mit den musikalischen Geschichten und Auseinandersetzungen öffnen sich Räume für Fragestellungen, die in die Zukunft gerichtet sind – manchmal schlicht auch dadurch, dass sie einen Endpunkt markieren, an dem offensichtlich ist, dass es so nicht weitergehen kann und ein Umdenken zwingend erforderlich ist, um Bedingungen zu schaffen, die ein gemeinsames Miteinander überhaupt erst wieder möglich machen ... auf dass die irrationalen Parameter, auf die man sich urplötzlich verlässt, wieder zurückgedrängt werden. Denn diese schieben sich in vielen Stücken kraftvoll in den Vordergrund: die Spielkarte in PIQUE DAME, die einen satten Gewinn garantiert, das vielblättrige Kleeblatt in LE ROI CAROTTE, dessen letzte Wunsch-erfüllung dann tödliche Folgen hat, oder das blanke Theaterspiel – die vielleicht irrationalste Verlässlichkeit und nicht weniger tödlich: im letzten Akt von TOSCA auf der berühmten Engelsburg. Da helfen auch Zauberkräfte und Operettenwirbel nicht: Das Blatt kann sich jederzeit und auch noch im letzten Moment gegen den Menschen wenden. Lassen Sie uns beim Zusehen und -hören gemeinsam sinnieren, wie wir den Kollaps vielleicht doch noch verhindern können, auf dass die Schneise der Verwüstung schön auf der Theaterbühne verbleibe.

VON HEIKO VOSS

ALLES M.O.W.

Józef Kofflers Leben fällt in eine Epoche wechselhafter Geschichte und extremer politischer Spannungen. Kurz vor der Jahrhundertwende wurde er in eine Zeit hineingeboren, die ihm ein Leben zwischen den Welten und Nationalitäten abrang.

Koffler stammt aus Stryi, südlich von Lemberg, das damals noch zum Habsburgischen Reich gehörte. 1923 promovierte Koffler bei Guido Adler in Wien, wo er dem Schönberg-Kreis nahestand. Von 1928 bis 1941 unterrichtete er dann in Lemberg auf einem außergewöhnlichen Lehrstuhl für atonale Harmonielehre und Komposition. Lemberg wurde nach dem ersten Weltkrieg polnisch und 1939 durch den Hitler-Stalin-Pakt ukrainisch-sowjetisch. 1941 marschierten die Deutschen in die Stadt ein und Koffler musste sich als Jude verstecken, wurde jedoch entdeckt, interniert und vermutlich 1944 zusammen mit seiner Familie ermordet.

Im Jahre 1932 schrieb Józef Koffler das Musiktheater ALLES DURCH M.O.W. auf einen Text von Alexander Rust für das Opernhaus Lemberg. Die geplante Uraufführung hat nie stattgefunden, die weltpolitische Situation hatte es unmöglich gemacht – zunächst aufgrund von antisemitischer Propaganda, endgültig dann, als die Nationalsozialisten in Lemberg einmarschierten. Infolge der Flucht und den Ereignissen des Zweiten Weltkriegs sind große Teile seines Werks verlorengegangen. Lange Zeit wurden auch seine erhaltenen Werke in Osteuropa aufgrund der Formalismus-Kritik der kommunistischen Regierungen nicht aufgeführt.

DURCH

EINE OPERETTEN-URAUFFÜHRUNG, DIE KEINE SEIN DURFTE

Der Nachwelt erhalten geblieben ist glücklicherweise Kofflers einziges Bühnenwerk ALLES DURCH M.O.W. Die Partitur und das Orchestermaterial sind zwar unauffindbar verschollen, der Klavierauszug allerdings blieb – mitsamt den Regie- und Bühnenanweisungen. Koffler hatte die Zeichen der Zeit bereits Anfang der 30er-Jahre richtig gedeutet, als sein Bühnenstück entstand – als eine bittere Satire auf den „neuen Geist“ und die Lebensart der Nationalsozialisten.

M.O.W. ist eine der damals (und auch heute wieder) beliebten Partnerschaftsvermittlungen, in welcher die zu direkter Liebe nicht mehr fähigen Menschen Nähe zu Gleichgesinnten suchen, was prompt und immer schiefgehen muss. In M.O.W., vermutlich das ironische Kürzel für „Muster ohne Wert“, suchen unter anderem eine „vollschnanke Rassenblondine“ und ein mit einem Sportwagen ausgestatteter „Herrenfahrer“ menschliche Nähe. Das Stück ist eine raffinierte Mischung aus einer streng zwölftönigen Suite und damals beliebten Gesellschaftstänzen – und einem bitter ironischen Blick auf die zerfallende Tonalität und ihre musikalischen Formen. Das Tempo ist rasant und manches erinnert an die Lehrstücke von Brecht.

Lemberg war in den 1930er-Jahren eine multikulturelle Metropole mit vielen zusammenlebenden Volksgruppen, deren die Oper besuchende Oberschicht noch stark von der habsburgischen Zeit geprägt war. ALLES DURCH M.O.W. wurde für ein Publikum geschrieben, das mit deutscher Kultur eng vertraut war. Die Ironie konnte gerade wirken, weil die „neue beherrschende deutsche Kultur“ (und das war zu dieser Zeit das im Zeichen des Nationalsozialismus wieder erstarkte Deutsche Reich) auf Deutsch parodiert wurde. Koffler, der als polnisch und deutsch sprechender Jude in Wien studiert und sich sehr in der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik engagiert hat, reflektiert in seiner Musik auch und gerade die Lebendigkeit und Vielseitigkeit der Stadt Lemberg zu dieser Zeit.

So wie die Figuren im aberwitzigen (theatralischen) Karussell der Partnerschafts-vermittlung auf der Suche nach der Zusammenführung mit dem Gegenüber und der Komplettierung des eigenen Selbst in einer erfüllenden menschlichen Verbindung sind, so harrt auch der Klavierauszug seit nunmehr fast einem Jahrhundert auf seine Ausformulierung im dazugehörigen Orchestermaterial, ohne das die Musik nicht in ihrer eigentlichen Gestalt erklingen und aufgeführt werden kann. Um dieser Wartezeit ein Ende zu setzen, hat das Theater Freiburg Johannes Schöllhorn beauftragt, den erhaltenen Klavierauszug neu zu orchestrieren und damit das absurde Theater der Dating-Plattform der 1930er-Jahre für unser Jahrtausend startklar für die Uraufführung zu machen – für eine Uraufführung, die eigentlich keine sein dürfte.

Der Komponist Johannes Schöllhorn ist dem Werk und Wirken Kofflers schon lange auf der Spur – nicht nur aufgrund der historischen Umstände, sondern vor allem aufgrund der hohen Qualität dessen kompositorischen Schaffens. Schöllhorn also wird – als ausgewiesener Kenner der Materie – die quirlige Musik in

ihrer gelungenen Mischung aus Zwölftonverfahren und der Unterhaltungsmusik der Zeit wie Foxtrott, Jazz und anderen, die deren Erleben zu einem so besonderen Vergnügen machen, zu neuem Leben erwecken – und damit einen der Chronologie entgegengesetzten Weg vollziehen. Denn der Klavierauszug, der in diesem Fall die Ausgangsbasis für Schöllhorns Auftragsarbeit bildet, wird eben normalerweise erst am Ende des Kompositionsprozesses aus dem ausgearbeiteten Material erstellt, um die Einstudierung für die Bühne zu erleichtern.

Ergänzt wird ALLES DURCH M.O.W. durch Texte der ebenfalls im Lemberg der 30er-Jahre lebenden Dichterin Debora Vogel. Debora Vogel – heute leider mehr oder weniger vergessen – war eine feste Größe des Kulturlebens von Lemberg. Sie wurde, ebenso wie Józef Koffler, 1942 von den Nationalsozialisten ermordet. Ihre Texte werden mit weiteren Kompositionen von Józef Koffler, die ebenfalls von Johannes Schöllhorn bearbeitet wurden, auf die Bühne gebracht. ALLES DURCH M.O.W. wird somit zu einer Art Hommage an zwei halbvergessene Avantgarde-Künstler*innen aus dem reichen, polyglotten Kulturleben der 30er-Jahre in unserer Partnerstadt Lemberg, heute Lviv.

VON JOHANNES SCHÖLLHORN & HEIKO VOSS

KÖNIG KAROTTE

Es lebe König Karotte! Es lebe der übellaunige, übelriechende, überlaute und alle Nerven überstrapazierende, orange-farbene Alleinherrscher über das Gemüsebeet! Geeint stehen wir im Bann seiner Abscheulichkeit! Aber warum? Das fragt sich nicht nur der eigentliche Anwärter auf die Regentschaft, Fridolin, der den aufrührerischen Aufmarsch des vereinten Gemüses mit offenem Mund verfolgt.

Irgendwo in dieser zauberdurchwirkten Operette wirkt ein uneinsichtiger Bann, der die Menschen aus freien Stücken die schlechteste aller Lösungen wählen lässt. Zum Glück gibt es das fünf(!)-blättrige Kleeblatt gegen den politischen Irrsinn, es hat allerdings einen Haken: Vier der fünf Wünsche gehen gefahrlos in Erfüllung, der letzte jedoch ist tödlich. Der ihn getan, stirbt im Augenblick des Sieges.

**EINE MUSIKALISCH-
THEATRALISCHE
VERZEHR-EMPFEHLUNG**

Und so beginnt die kämpferische Auseinandersetzung um die alles entscheidende Herrschaftsfrage, ein phantastisches Schaulaufen durch verschiedene Epochen und Kulturen bis ins Reich der Tiere: In der Konfrontation mit der durchorganisierten Arbeitsteilung eines Ameisenhaufens, der schaulustigen Parade eines Insektenstaates und dem spiegelbildlichen Zivilisationsgrad einer Affeninsel beginnt die vehemente Suche nach den richtigen Argumenten, um die Karotte zu entmachten – was sich allerdings insofern als schwierig gestaltet, als dieser Herrscher nicht nur immun gegen Kritik, sondern auch gegen seine Amtsenthebung zu sein scheint.

Und ob Fridolin tatsächlich der bessere Herrscher wäre, ist längst nicht gesagt. Wenn gar nichts mehr hilft, gibt es immerhin noch den verfressenen Affenkönig, der das aufbegehrende Gemüse einfach in sich hineinstopft. Einen guten Appetit wünschen alle, die gar nicht fassen können, bis eben noch von einem Karottenkopf regiert worden zu sein. Das Fazit: zum Verzehr geeignet.

Bitte beachten Sie: Wie der Titel der Operette fälschlicherweise vermuten lassen könnte, richtet sich dieses Werk keinesfalls ausschließlich an Menschen, die sich vegetarisch oder vegan ernähren. Sie werden sich in einer beißenden Polit-Satire auf das derzeitige Potentaten-Gebaren wiederfinden, in der das fleischgewordene Gemüse solange auf den Tischen tanzt, bis man gar nicht mehr anders kann, als sich wieder auf die Grundlage der gemeinsamen Werte zu besinnen. Dafür kann es derzeit keinen besseren Regisseur als den (nach wie vor) politikun(!)verdrossenen Tilman Knabe geben – der übrigens glaubhaft versichert, dass Menschen sämtlicher Essensgewohnheiten auf ihre kulinarischen Kosten kommen werden.

VON HEIKO VOSS





WIE WIR LERNTEN, DAS AN- DERN ZU LEBEN

EIN RÜCK- UND AUSBLICK VON MICHAEL KAISER, KÜNSTLERISCHER LEITER JUNGES THEATER UND WERKRAUM

Ich kenne eine Theatermacherin, die immer dann den Blick – begleitet von einem tiefen Seufzer – in die Ferne schweifen lässt, wenn sie davon erzählt, wie sie unmittelbar im Anschluss an den Mauerfall nach Berlin gekommen ist: Es habe so viele Freiräume und unbesetzte Orte gegeben, berichtet sie dann, in denen man Ausstellungen, Performances oder Happenings veranstalten konnte. Ob das legal war oder nicht, spielte kaum eine Rolle. Brandschutz? Zweitrangig. Die Hauptsache war: Einfach machen!

Wenn ich heute an meine ersten Jahre am Theater Freiburg zurückdenke, ist dieses Motto wahrscheinlich das, welches mir in den Sinn kommt: Einfach machen! Trial and error. Es gab viel Energie unsererseits, aber keinen Masterplan – und zunächst auch gar nicht die Absicht, diese Aktivitäten in die Gründung einer Sparte münden zu lassen. Zu Beginn waren da nur meine Praktikantin Miriam und ich. Und die Idee, das Theater Freiburg zu einem Ort zu machen, den Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene als den ihren wahrnehmen. Wir hatten uns für die erste Saison viel zu viele Stücke, Aktionen und Projekte für ein junges Publikum vorgenommen, was sich elektrisierend angefühlt hat – jedoch auch der absolute Wahnsinn war ...



2006 gab es an unserem Haus wie im Berlin der frühen 1990er-Jahre freie Räume: Der hinter dem Theatercafé gelegene Werkraum hatte die Spielzeiten davor brachgelegen und wurde nur noch gelegentlich als Prohebühne genutzt. Wir wollten ihn wieder in Betrieb nehmen und zum Dreh- und Angelpunkt unserer Arbeit für ein junges Publikum machen. Dazu luden wir zunächst ein Künstler-Duo dazu ein, die Bühne mit einer raumfüllenden Installation wiederzueröffnen. Die Jungs von Höfner & Sachs schnappten sich den Theater-LKW, fuhren damit in unser Außenlager Mundenhof, füllten das Fahrzeug mit sperrigen, abgespielten Kulisseanteilen und schleppten diese, nachdem sie dessen Türen ausgebaut hatten, in den Werkraum, der kurze Zeit später prall mit Kram und Plunder aus längst vergangenen Bühnenjahren gefüllt war. Entstanden war eine Art theatralischer Abenteuerspielplatz für Jung und Alt – u. a. mit einer Volksküche, einem rustikalen Jägerstübchen, einem Kino, einer Miniatur-Disco (für genau eine Person) und einer ausladenden, aus allen möglichen Versatzstücken zusammengelöteten Rutschbahn. Als die Technische Leitung die Bühne zur Abnahme betrat, sah sie dieses windschiefe Konstrukt, wurde ganz blass und meinte nur: „Die muss raus.“

Die Risikorutsche wurde also wieder ausgebaut, der Werkraum kurze Zeit später ohne Sicherheitsbedenken feierlich eröffnet – und wir starteten in eine abenteuerliche Spielzeit mit gefühlt eintausend Vorhaben, in der u. a. Gary Joplin und Emma-Louise Jordan ihre erste Produktion mit Jugendlichen realisierten. Ihr folgten viele weitere, und wir etablierten mit den beiden die Tradition, alle zwei Jahre ein Musical mit jungen, nicht-professionellen Darstellenden im Kleinen Haus auf die Bühne zu bringen. Sie verfolgen wir bis heute: Im November 2024 hat das Musical GRIMM! (10+), die wirklich wahre Geschichte von Rotkäppchen und ihrem Wolf, ebendort Premiere. Regie führt wie bei der Produktion RENT Johann Diel.

Wir expandierten, produzierten mehr und mehr (und sogar noch mehr), richteten eine Abteilung für Musikvermittlung ein und gründeten 2009 schließlich die Sparte „Junges Theater“ unter dem Motto „Du musst dein Ändern leben“.

Dieses Jahr war für mich jedoch nicht nur deshalb besonders, sondern auch, weil zu dieser Zeit ein gewisser Benedikt Grubel sein Freiwilliges Soziales Jahr im Bereich Kultur in meiner Abteilung absolvierte. Benedikt sollte zu einem meiner wichtigsten Verbündeten werden, nachdem er sein FSJ und das anschließende Studium beendet hatte. Gemeinsam trieben wir das Motto „Einfach machen!“ auf die Spitze, indem wir immer wieder neue, abwegige und aufregende Versuchsanordnungen für unser Theater ausheckten: Von 2014 bis 2016 luden wir einmal im Jahr 20 junge Erwachsene, die sich allesamt nicht kannten, dazu ein, 24 Stunden mit uns in der INTENSIVSTATION im Werkraum abzutauchen und, nach einer Nacht ohne Schlaf und dafür mit extra viel Koffein, ein komplettes Theaterstück auf die Beine zu stellen. Oder: Für das Spoken-Word-Event RAUSCH + RUMMEL (2014) bauten wir während der Sanierung des Großen Hauses mit Sophie Passmann und Tobias Galke spontan einen Rummelplatz in unsere Ausweichspielstätte auf dem Ganter-Areal, erschufen unsere Alter Egos – die Schaustellerbrüder Ralf und Rudolf Blume – und lernten, wie man ein echtes Jahrmarkts-Karussell bedient. Oder: Im Forschungstheater SPUKVERSICHERUNG (2015) begaben wir uns mit der Theatermacherin Eva Plischke auf Geistersuche in Grundschulen. Die Geister wurden in Toiletten, Turnhallen und an Tafeln (die drei großen Ts der Schulpuk-suche) eingefangen und im Werkraum mit den Mitteln des Theaters untersucht: Welcher böse Geist sorgt aus welchem Grund an bestimmten Orten für miese Stimmung, welcher muss ausziehen und welcher sollte vielleicht besser bleiben? Oder: In der Produktion DAS LEBEN DES ANDEREN (2018) beschäftigten wir uns intensiv mit dem Themenfeld „Leben, Lernen und Arbeiten“. Hierzu tauschte ich selbst mit einem Lehrer für Deutsch und Englisch in einem Experiment auf Zeit den Job. Unser umfängliches Scheitern wurde mit der Unterstützung von fünf

DU MUSST DEIN ÄNDERN LEBEN



Foto: Oliver Rath

Jugendlichen und einem Zufallsgenerator namens „Robert“ im Werkraum erzählt. Der Zufall war echt – und kein Abend war wie der andere. Oder: Zuletzt hatten wir die waghalsige Idee, ein Stück auf zwei Bühnen – im Werkraum und in der Kammerbühne – gleichzeitig mit nur vier Darstellenden im fliegenden Wechsel zwischen den Räumen für Kinder und Erwachsene zu erzählen. Entstanden ist unsere Produktion OZ (10+) nach dem Roman DER ZAUBERER VON OZ, die ab Februar 2025 wieder im Spielplan zu finden ist, im März mit einer speziellen Latenight-Show zur vorangeschrittenen Stunde.

Übrigens: Benedikt Grubel wird 2024 erstmals die Regie für das Kinderstück zur Weihnachtszeit im Großen Haus übernehmen. Gemeinsam erarbeiten wir eine eigene Fassung von Carlo Collodis PINOCCHIO (6+), in der wir den kleinen und großen philosophischen Fragen nachspüren, die dem wackeren Holzkerl auf seinem Weg zum „echten Menschen“ begegnen.



Foto: Oliver Rath

Ein weiteres wichtiges Jahr für das Junge Theater war 2012. Drei Jahre nach der Spartengründung übernahm Thalia Kellmeyer den Bereich Junge Oper und Konzert, Graham Smith gründete den Jungen Tanz und Ro Kuijpers das transnationale HEIM UND FLUCHT ORCHESTER (HFO).

Thalia war dem Freiburger Publikum bestens bekannt als Regisseurin von DIE KLEINE HEXE, dem Kinderstück zur Weihnachtszeit, das wir mit Abstand am häufigsten gespielt haben: Zwischen 2009 und 2017 legte die Nachwuchs-Magierin exakt einhundertneunzehn Mal die Zauberprüfung ab – einmal sogar in einer Freiburger Straßenbahn.

Graham ist bis heute am Jungen Theater tätig und stellt mit den Mitgliedern der Mehrgenerationen-Ensembles seiner SCHOOL OF LIFE AND DANCE (SOLD) Produktionen auf die Beine, die sich mit Themen von gesellschaftlicher Relevanz im Kontext von Körper, Bewegung und Gemeinschaft auseinandersetzen. Vielen im Gedächtnis dürfte noch die bildstarke Großproduktion DER TOD UND DAS MÄDCHEN (2022) und das klimaneutrale Festspielhaus der Zukunft (2023) auf dem Theatervorplatz sein. Im Jahr 2025 beschäftigen sich die Mitglieder von SOLD im Tanzstück PASSION mit Leid, Leidenschaft und der Suche nach Veränderung. Und im Stadtraum-Projekt EIN KÖRPER, TAUSEND STIMMEN erforschen sie das Massenphänomen „Menschenmassen“.

Und am Haus gibt es noch immer eine musikalische Sektion für ein junges Publikum: Seit einigen Jahren ist für sie Annika Kirschke gemeinsam mit Orchestermaskottchen Rudi Ratte verantwortlich.

Ich könnte hier noch ewig weiterschreiben: In all den Jahren ist viel – sehr viel – passiert. Unzählige tolle Produktionen haben wir beispielsweise mit Margarethe Mehring-Fuchs und ihrem Team von Element 3 realisiert. Alleine über die Erfahrungen aus unserem dokumentarisch-biografischen Theaterabend KENNWORT: HOFFNUNG (2008), in dem es um die Diagnose Krebs bei Kindern und Jugendlichen ging, könnte ich stundenlang erzählen. Ebenso wie über den Entstehungsprozess der Produktion SILENT SERVICE (2018), in der Sascha Flocken Regie führte und uns Pflege-Azubis mit in ihren irren Berufsalltag genommen haben. Und natürlich über die Visionen, die das Ensemble der Produktion THE 3RD BOX (2022) gemeinsam mit Monica Gillette und Gary Joplin zu den Themen Geschlechtsidentität und Queerness entwickelt hat und wie dieses Projekt uns als Sparte beeinflusst hat. Wahrscheinlich würde ich außerdem davon berichten wollen, wie sehr ich die Zusammenarbeit mit unserem Haus- und Hoffotografen Oliver Rath vermisse, der 2016 verstorben ist.

Meine Zeichen für diesen Beitrag jedoch sind aufgebraucht. Wie es mit der jungen Sparte weitergeht, werden Sie sich nun vielleicht fragen. Nun, mein Team und ich forschen natürlich weiterhin dazu, wie wir dieses Theater zu einem Ort machen, den möglichst viele Menschen als den ihren wahrnehmen. Mehr dazu auf S. 60 in einem Artikel zu unserem inklusiven „Critical Friends“-Projekt. Und dabei vergessen wir natürlich nie unser Motto der Gründungsjahre. Sie wissen schon – „Du musst dein Ändern leben“ ...

NOCH LANGE NICHT

VON JULIANE KISS

Mit der Spielzeit 2024/25 geht am Theater Freiburg zweifelsohne eine Ära zu Ende. Gleichzeitig startet die Tanzsparte in ihre achte Saison unter der künstlerischen Leitung von Dr. Adriana Almeida Pees und der Tanz am Theater Freiburg ist lebendiger, gefragter und beliebter denn je. Wir lassen an dieser Stelle die bisherige Zeit Revue passieren und blicken zurück auf einzigartige Tanzmomente: von Sharon Eyals grandiosem LOVE CHAPTER 2 zum allerersten Auftakt im Oktober 2017 über Crystal Pites herausragenden REVISOR bis hin zum bevorstehenden fulminanten Spielzeitabschluss im Juni 2025 mit der neuesten Arbeit einer der größten Tanzlegenden überhaupt: William Forsythe.

Möglichst viele Facetten und Ausdrucksformen des zeitgenössischen Tanzes sicht- und spürbar zu machen, war das erklärte Ziel der neubesetzten Tanzsparte zu Beginn der Saison 2017/18. Den Fokus auf das Körperliche und die Bewegung legen, vor allem aber tänzerisch erstklassige Produktionen nach Freiburg zu holen, war das verkündete Versprechen – und es wurde nicht gebrochen. Das von Dr. Adriana Almeida Pees kuratierte Programm zeigte von Beginn an einen starken internationalen Charakter, der die Vielfalt und verschiedenen Strömungen des zeitgenössischen Tanzes auf höchstem Niveau abbildete. Hochkarätige Tanzgrößen aus Deutschland und der ganzen Welt wie Angelin Preljocaj, Crystal Pite, Emanuel Gat, Sharon Eyal, Marcos Morau und Moritz Ostruschnjak präsentierten ihre Werke nicht nur auf der Bühne im Großen Haus, sondern auch im Kleinen Haus und in der Kammerbühne. Zwischen Oktober 2017 und Juli 2024 wurden 65 Tanzgastspiele mit Kompanien aus über 22 Ländern präsentiert, rund 20.000 Besucher*innen haben das Tanzprogramm in all seiner Gesamtheit bisher wahrgenommen. Keine Frage: der Tanz am Theater Freiburg hat sich als feste Größe im Freiburger Kulturkalender etabliert.

Foto: André Le Corre

AUSGETANZT!



Es gelang mit diesem abwechslungsreichen Programm nicht nur, neue Publikumskreise zu erschließen, sondern auch für internationale Tanzschaffende ist das Theater Freiburg innerhalb der Szene zu einer wichtigen Referenz geworden. Mit dem Ziel, den Tanz in all seiner Bandbreite zu fördern, war die Tanzsparte als Ko-Produzent an über fünfzig Produktionen beteiligt und konnte in dem Zuge über die Hälfte der gezeigten Gastspiele als Deutsche Erstaufführungen nach Freiburg holen. Doch nicht nur die Zusammenarbeit mit bereits etablierten Tanzgrößen stand dabei an erster Stelle. Der Auf- und Ausbau der künstlerischen Vernetzung innerhalb der Tanzlandschaft und das Einführen aufstrebender Künstler*innen in das Medium liegen der Kuratorin Almeida Pees besonders am Herzen. Kollaborationen mit dem Tanznetz Freiburg und lokalen Choreograf*innen wie Emi Miyoshi sind hierbei genauso wichtig wie die enge grenzüberschreitende Zusammenarbeit mit Kulturpartnern in und um Freiburg wie der Kaserne Basel und POLE-SUD in Straßburg. Spätestens mit der erfolgreichen Ausrichtung der TANZPLATTFORM DEUTSCHLAND, dem wichtigsten nationalen Festival für zeitgenössischen Tanz im Land, im Februar 2024 hat sich Freiburg als Tanzstadt auch auf internationaler Ebene klar positioniert.

Immer wieder im Programm verankert waren dabei nicht nur Tanzstücke mit einem Fokus auf ästhetischen Bewegungen von Körpern im Raum, sondern auch Performancekunst fand ihren festen Platz im Spielplan. Mit Arbeiten von Künstler*innen wie Marlene Monteiro Freitas, Victor Černický, Betty Tchomanga, Volmir Cordeiro und Flora Détraz gelang es, den Horizont dafür zu öffnen, was im Tanz alles möglich ist. Das Freiburger Publikum wurde dazu eingeladen, sich auf unterschiedlichste körperliche, ästhetische und intellektuelle Reisen einzulassen. In Stücken wie Ann van de Broeks MEMORY LOSS, Alejandro Ahmeds PROTOCOLO ELEFANTE, Ioannis Mandafounis' FADED oder Lia Rodrigues' FÚRIA begegnete es nicht nur mitunter höchst persönlichen Themen, sondern auch komplexen gesellschaftlichen Fragen und politischen Diskursen. Die Freiheit der sinnlichen, diskursiven und bewegenden Kraft der Bühne sowie das Abbilden von Diversität im Hinblick auf Identitäten, Körper und Generationen war hierbei stets der programmatische Motor.



STIMMEN AUS DEM PUBLIKUM

„Das Tanzprogramm am Theater Freiburg in nur drei Worten: Speziell, inspirierend, interessant.“
(Tanzbesucherin, 46 Jahre)

„Das Programm der Tanzsparte ist sehr vielseitig, international, einfach spitze! Ich komme immer wieder gerne, weil es so bunt und spannend ist, auch wegen der tollen Einführungen.“
(Tanzbesucherin, 70 Jahre)

„Ich komme immer wieder zu den Tanzgastspielen wegen der Vielseitigkeit des Programms und der verschiedenen Ausrichtungen der Gruppen. Tanztheater aus der ganzen Welt hier in Freiburg sehen zu können, ist wunderbar!“
(Tanzbesucher, 23 Jahre)

Ein besonderes Freiburger Modell für neuartige internationale Kooperationen ist das Residenznetzwerk RÉSEAU GRAND LUXE, welches von der Tanzsparte seit 2018 mitgetragen wird. Es hat sich voll und ganz der Unterstützung lokaler Choreograf*innen verschrieben und bietet ein neues Fördermodell außerhalb der etablierten Produktionsstrukturen. Zu dem Netzwerk zählen inzwischen neun Theaterhäuser in Belgien, Luxemburg, Frankreich, Deutschland, Griechenland, Portugal und in der Schweiz. Gemeinsam bündeln sie ihr Know-how und ihre jeweilige Infrastruktur, um jedes Jahr einer neuen Gruppe an Stipendiat*innen genau die Unterstützung zuteilwerden zu lassen, die sie für die Entwicklung ihres Projektes brauchen. In diesem Kontext fanden bis heute über ein Dutzend Tanz-Residenzen am Haus statt, wobei die Residenzgäste ihre aktuellen Schaffensprozesse stets mit dem Freiburger Publikum im Rahmen einer kurzen Präsentation oder offenen Probe teilten. Inspirierende Begegnungen mit lokalen Tanzschaffenden konnten so ermöglicht und neue Impulse gesetzt werden.

Die vergangenen Spielzeiten standen für uns als Tanzteam ganz im Zeichen des Aufbruchs und stetigen Wandels. Dabei auch eine gewisse Kontinuität zu erhalten, ist jedoch die eigentliche Kunst. Kontinuität im Hinblick auf die Zusammenarbeit mit uns eng verbundenen Künstler*innen, vor allem aber im Kontakt mit unseren Besucher*innen! Denn das Tanzprogramm wird maßgeblich getragen von Ihrer Begeisterungsfähigkeit, Ihrer Aufgeschlossenheit und Ihrer Neugierde, immer wieder etwas Neues im Tanz zu entdecken. Dieser Rückblick ist eine wunderbare Gelegenheit, ein großes DANKESCHÖN an unser treues Tanzpublikum auszusprechen, von dem auch unsere Gäste jedes Mal aufs Neue begeistert sind. Wir freuen uns auf viele weitere gemeinsame Tanzmomente mit Ihnen!

IOANNIS MANDAFOUNIS

Im Fokus der Tanzspielzeit 2024/25 steht die künstlerische Arbeit des Choreografen Ioannis Mandafounis. Seit über fünf Jahren besteht eine enge Verbindung zwischen der Tanzsparte und dem schweizerisch-griechischen Künstler, der bereits mit den Stücken FADED und ONE ONE ONE am Haus zu Gast war. Auch als Koproduzent war das Theater Freiburg an seinen Arbeiten beteiligt. Mandafounis wurde 1981 in Athen geboren und studierte Tanz in Athen und in Paris. Bevor er sich als Choreograf selbstständig machte, war er Teil des Göteborger Opernballetts, des Nederlands Dans Theater II und von 2005 bis 2009 tanzte er in der Forsythe Company. Neben seinen eigenen choreografischen Arbeiten wurde er von zahlreichen internationalen Kompanien wie der Griechischen Nationaloper und der Königlich Dänischen Oper dazu eingeladen, für sie Werke zu kreieren. Seit August 2023 ist er der neue Künstlerische Leiter der Dresden Frankfurt Dance Company (DFDC), womit sich für den ehemaligen Forsythe-Tänzer ein Kreis schließt. Mit SCARBO im November 2024 und dem DOPPELABEND MANDAFOUNIS & FORSYTHE im Juni 2025 hat das Freiburger Publikum die Gelegenheit, Mandafounis' bemerkenswerte künstlerische Vielfalt zu erleben.

JULIANE KISS: Lieber Ioannis, mit SCARBO und LISA werden wir in Freiburg zwei völlig unterschiedliche Stücke von dir sehen. Was kannst du uns über die beiden Arbeiten vorab erzählen?

IOANNIS MANDAFOUNIS: SCARBO ist ein sehr emotionales und intensives Stück, das von Manon Parent, einer langjährigen Tänzerin und Kollegin, aufgeführt wird. Sie teilt mit dem Publikum eine sehr persönliche Geschichte aus ihrem Leben und gibt diesen intimen Moment über die Bewegung und durch das Erzählen ihrer Geschichte wieder. Es ist fast so, als würde die Seele von Manon vor unseren Augen tanzen. Das Stück ist extrem körperlich, für die Tänzerin grenzt es an einen Marathon, besonders wegen der emotionalen Dichte darin. Dennoch geht die Dramatik nie so weit, dass das emotionale Gleichgewicht der Interpretin verloren geht, es entfremdet sie nicht. Erwarten Sie also keine griechische Tragödie – nur eine menschliche.

LISA ist ein Gruppenstück, in dem sich das Ensemble choreografisch und tänzerisch mit der poetischen Welt Ossip Mandelstams auseinandersetzt, quasi ein Biopic über das Leben und den Tod des russischen Dichters. Seine bewegte Biografie

spiegelt sich auf einer emotionalen Ebene wider und auch in Form von konkreten Bildern – zum Beispiel den Kostümen aus den 30er-Jahren – oder in Handlungen, die von den Tänzer*innen gespielt werden. In einem fortlaufenden poetischen Dialog reklamieren sie Ossips Verse für sich und bringen Tanz und Sprache zusammen.

LISA wird zusammen präsentiert mit der neuesten Kreation von William Forsythe für die DFDC – dem Nachfolger der früheren Forsythe Company, in der du selbst getanzt hast und die du nun leitest. War das für dich ein wenig wie nach Hause zu kommen?

Es fühlte sich an wie heimkommen, ja. Meine ersten und wichtigsten Schritte in der Choreografie habe ich in Frankfurt und in Dresden gemacht. Meine Zeit in der Forsythe Company hat in mir ein spezifisches Interesse für den Tanz und die Funktion von Choreografie geweckt. Dem Publikum nun in dieser neuen Rolle innerhalb dieser bedeutenden Kompanie zu begegnen, hat in mir ein Gefühl hervorgerufen, das ich aus meiner Zeit als Tänzer sehr gut kenne: das Gefühl, verstanden zu werden, dass zugehört wird und auch die Neugierde, die ich immer verspürte, wenn ich vor einem deutschen Publikum auftrat.

INTERVIEW

Wie gelingt es dir, gleichzeitig als Choreograf und als Künstlerischer Leiter ein ganzes Team zu führen?

Choreograf, Künstlerischer und Geschäftsführender Leiter derselben Institution zu sein, bedeutet immerzu drei verschiedene Hüte zu tragen. Das heißt, jeden Tag ein Maximum an Multitasking zu leisten, was mitunter wirklich schwer ist, aber es verleiht mir auch ein spezifisches Know-how, das nur wenige Menschen haben. Natürlich muss man auch als freischaffende*r Künstler*in ständig mit verschiedenen Hüten jonglieren, aber wenn man auf einmal für so viele Mitarbeitende verantwortlich ist, sind das ganz andere Dimensionen. Ich muss zugeben, dass ich mich hier erstmal reinfuchsen musste, aber es fühlte sich auch ganz natürlich an und es ist spannend. Das Wichtigste für mich ist es, die Nähe zum Team zu bewahren. Ich bin stolz auf die Künstler*innen und die Menschen, mit denen ich zusammenarbeite, sie sind grandios in dem, was sie tun, und geben mir die Unterstützung, die ich brauche, um die vielen Hüte auf dem Kopf zu behalten.



2019 hast du dich mit dem sehr persönlichen Stück FADED als Tänzer von der Bühne verabschiedet. Vermisst du es, selbst auf der Bühne zu stehen? Was erwartest du heute von den Tänzer*innen der DFDC?

Ich vermisse die Bühne eigentlich überhaupt nicht, nein. Ich habe so viele Jahre lang in so vielen Kontexten getanzt, ich denke, mein Körper ist froh, dass ich ihm jetzt Zeit gebe, sich zu erholen. Ich war bereit für eine andere Art von Herausforderung und jetzt ist es an der Zeit, dass eben diese Tänzer*innen ihren Weg und ihre ganz eigene Ausdrucksform finden. Für mich müssen die Ensemblemitglieder offen für das „wahre“ Unbekannte sein. Meine Methode der Choreografie erfordert, dass man auf der Stelle mit jeder Situation umgehen kann – wie im echten Leben. Das erfordert viel Kraft!

Für deinen choreografischen Ansatz ist Improvisation ganz besonders wichtig und du sprichst oft von „Live-Choreografie“ – was ist darunter zu verstehen?

Die „Live-Choreografie“ ist eine Methode, um ein Stück aus dem Moment heraus, also genau im Hier und Jetzt, zu kreieren – aber das Publikum muss letztlich ein komplettes Stück sehen, keine Impro-Session. Das Stück muss also jeden Tag neu erdacht werden und gleichzeitig muss jede Vorstellung wie die vorherige sein, sonst wäre es nicht das gleiche Stück. Und das Wichtigste: In jeder Aufführung muss eine klare Dramaturgie mit einem Anfang, einem Mittelteil und einem Ende entstehen. Das Faszinierende an dieser Methode ist, dass ich jeden Tag choreografische Wunder sehe, die ich mir selbst nicht annähernd vorstellen könnte. Es hat viele Jahre gedauert, diesen Ansatz für mich zu entwickeln, und heute geht es darum, ihn für eine Gruppe von vielen Menschen zum Funktionieren zu bringen. Ich muss sagen, dass uns das gut gelungen ist, und SCARBO und LISA sind zwei sehr gute Beispiele dafür.

Du hast bereits in fünf Ländern gelebt und in unzähligen Städten gearbeitet. Mit welchen unterschiedlichen Tanzszenen bist du in Berührung gekommen?

Ich habe die Welt bereist und auf eine Art getanzt, die ich als schizophrene bezeichnen würde. An einem Tag in einem großen Theater in Europa und am anderen Tag in einem indonesischen Dorf zwischen Reisfeldern. Das ging über viele Jahre so und ich habe meine Grenzen maximal ausgereizt. In dem Zuge habe ich aber auch verstanden, dass es letztlich nur eine Tanzszene auf der ganzen Welt gibt. Es ist doch ein eher kleiner Zirkel und ich denke, dass wir Tanzschaffenden uns letztlich überall dieselben Fragen stellen. Natürlich haben wir in Europa Möglichkeiten, die es an anderen Orten nicht gibt. Wir sollten uns immer vor Augen führen, wie viel Glück wir haben – aber das heißt nicht, dass wir in schwierigeren Momenten nicht auch zu kämpfen haben.

Letzte Frage: Wenn nicht Choreograf, was wärest du geworden?

Koch in der Küche eines B&B! Ich würde gerne Leute beherbergen und ihnen einfaches aber schmackhaftes Essen zubereiten, wenn sie zur Entspannung in ein Bergdorf oder so kommen. Ich wäre also der Koch und meine Partnerin Pauline würde sich vielleicht um die Unterbringung der Gäste kümmern, wir wären ein tolles Team. Ich glaube nicht, dass das jemals passieren wird – aber es ist gut zu träumen, das gibt uns neue, andere Perspektiven auf das Gegenwärtige.

KEINE VOR

„Neue Musik“ ist ein Begriff, der den gesamten Korpus an komponierter Musik von 1910 bis zur Gegenwart beschreibt. Er ist eng verbunden mit der Emanzipation der zwölf Töne einer Oktave, der damit eingehenden sogenannten Atonalität und den neuaufgekommenen rhythmischen Erweiterungen des frühen 20. Jahrhunderts. Für Komponist*innen eröffnete sich eine vorher ungekannte Freiheit für ihre künstlerischen Schaffensprozesse. Sie loteten alle vorhandenen Parameter so weit wie möglich aus und experimentierten mit philosophischen Zugängen zur Musik. Bei konzeptueller Musik ging es mehr um die kompositorisch-theoretische Idee als um deren Ausführung, in der Aleatorik wurde mit Zufallsprinzipien gespielt. John Cage maximierte den Fokus auf den Zufall mit seiner Komposition „4:33“ – einem Werk für egal wie viele Ausführende und egal welches Instrument, in dem für vier Minuten und 33 Sekunden von den Interpret*innen Stille ausgehalten wird. Das Publikum hört jedoch die zufälligen Geräusche, wie das Atmen des Sitznachbarn oder spielende Kinder auf der Straße. Geräusche und erweiterte Spieltechniken, elektronische Instrumente, Haushaltsgegenstände wie Staubsauger und verschiedene performative Anweisungen fanden ihren Weg in die neue „klassische Musik“. Karlheinz Stockhausen entwickelte seine sieben Tage andauernde Oper LICHT und die Aufführung von John Cages Orgelwerk ORGAN2/ASLSP (steht für „as slow as possible“, also „so langsam wie möglich“) begann an einer Orgel in Halberstadt im Jahr 2001 und wird erst im Jahr 2640 beendet sein.

25 | 21

Die Resultate dieser extremen kreativen Experimente sind im 21. Jahrhundert bereits Standard. Junge Musiker*innen werden schon zu Beginn ihrer Ausbildung in erweiterten Spieltechniken unterrichtet. Es wirkt so, als wäre auf Komponist*innen des 21. Jahrhunderts nicht mehr so ein großer Druck, sich einer bestimmten Kompositionsschule anzuschließen oder immer wieder waghalsige und neue Ideen zu vertonen. Ihnen stehen als musikalisches Material nicht nur aktuelle technische Neuerungen, sondern die gesamte Musikgeschichte zur Verfügung. Auch durch die wachsende Globalisierung und das Internet haben sie in Windeseile Zugriff auf eine riesige Bandbreite an internationaler Musik aller Sparten. Was dabei herauskommt, wirkt manchmal wie eine Rückbesinnung auf Musik mit einfachen Melodieverläufen und leicht erkennbaren assoziativen Geräuschkulissen. Was es aber in jedem Fall ist: Musik für unsere Generation. Wir sind live dabei, wie Musikgeschichte geschrieben wird, und können gespannt sein, wie diese Phase später von Historiker*innen und Musikwissenschaftler*innen genannt wird.

ANGST DER MUSIK DES 21. JAHRHUNDERTS!

VON JESSY MEISER

Im Jahr 2025 feiert Generalmusikdirektor André de Ridder zusammen mit dem Philharmonischen Orchester das erste große Jubiläum des 21. Jahrhunderts über zwei Spielzeiten hinweg. In der kommenden Spielzeit werden wir hören, wie Max Richter Vivaldis wundervolle VIER JAHRESZEITEN mit Remix-Techniken aus dem Hip Hop und der Elektronischen Musik verwandelt hat, wie Carola Bauckhofs ATEMPAUSE das Orchester wie ein großes mechanisches Herz klingen lässt, wie Lisa Streichs ISHJÄRTA gleichzeitig verschiedene Klangwelten miteinander verschmelzen und nebeneinander stehen lässt, wie der Jazz seinen verdienten Platz im sinfonischen Repertoire in Wynton Marsalis' Trompetenkonzert einnimmt und wie Hans Abrahamsen in seinem Liedzyklus LET ME TELL YOU Shakespeares Ophelia ein eigenes Narrativ verleiht. Mit 25x21 – EINE RETROPERSPEKTIVE erforschen unsere Musiker*innen, was bisher geschah, was ist und was noch kommen wird. Wird die Musik der nächsten Jahre so wild und unstat wie unsere Zeit oder wird sie einen ruhigen Gegenpol dazu bilden? Eines ist jedoch sicher: Wir können gespannt sein und uns darauf freuen.

HAMLET IM KONZERTFORMAT

Williams Shakespeares tragisches Schauspiel HAMLET wird von vielen als sein bestes angesehen. Die Geschichte um den dänischen Prinzen Hamlet hat auch alles, was ein gutes Stück braucht: ein Gespenst, Familientragödien, Liebesgeschichten, Verrat, Mord, Totschlag, Politik und sogar ein kleines Theaterstück im Theaterstück. Besonders aber Hamlets innere Zerrissenheit und Trauer nach dem Tod seines Vaters fasziniert das Publikum genauso wie Wissenschaftler*innen und Psychotherapeut*innen. Ein Stoff, in dem so viel drinsteckt, inspiriert natürlich auch Komponist*innen seit jeher. Peter Tschaikowsky hat HAMLET gleich mehrere Stücke gewidmet, seine Fantasie-Ouvertüre HAMLET op. 67 und seine Bühnenmusik für HAMLET op. 67a werden bei einem besonders dramatischen Sinfoniekonzert am 15. April 2025 erklingen. Genau wie im Original darf ein kleines Theaterstück innerhalb des Gesamtkonzepts des Abends nicht fehlen, und so werden einzelne Passagen aus dem Urtext von Schauspieler*innen rezitiert werden. Wir dürfen gespannt bleiben, ob Hamlets berühmter Dialog mit dem Beginn „Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage“ mit dabei sein wird, oder ob andere Charaktere uns begrüßen werden. Eine besondere Sicht auf Shakespeares Stoff und speziell auf die Figur der Ophelia bietet uns Hans Abrahamsens Liedzyklus LET ME TELL YOU. Im Original wird Hamlets Angebetete Ophelia (Hamlet nicht ungleich) nach dem Tod ihres Vaters verrückt und ertränkt sich selbst, umgeben von Blumen in einem Gewässer.

Im gesamten Theaterstück darf sie gerade mal 481 Worte sagen, und während Hamlets Gefühlszustände elaboriert ausgearbeitet sind, werden ihre kaum erklärt. Der Britische Schriftsteller Paul Griffiths hat sich ihrer Geschichte angenommen und ihr aus diesen 481 Worten erstmals eine eigene Geschichte gegeben, in der sie erklären kann was war, was ist und was sein wird. Anders als im Schauspiel geht Ophelia hier nicht ins Wasser, sondern ins ewige Eis. Anspielungen darauf finden wir auch schon in der Musik, wenn die Schlagzeuger „Tritte im Schnee“ nachahmen oder wir in der generell sehr schwer zu bewältigenden Gesangstechnik der Solistin technische Anspielungen auf Henry Purcells berühmten THE COLD SONG aus KING ARTHUR hören. Es wird ein wunderbarer Abend sowohl für Shakespeare-Purist*innen, als auch für Personen, die sich eine neue Sicht auf diesen Klassiker wünschen – mit wunderbarer Musik, klassischem Schauspiel und virtuosem Gesang.

AIMEZ-VOUS BRAHMS?

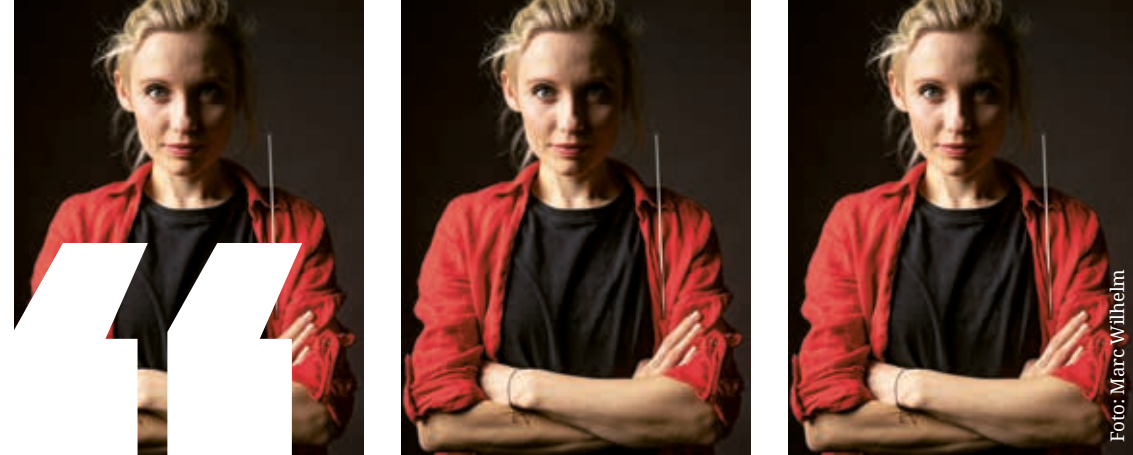
In den letzten Jahrzehnten wurde in Freiburg kein vollständiger Brahmszyklus aufgeführt – höchste Zeit, dies zu

ändern! Doch Brahms' Werk ist so besonders und vielfältig, dass das Philharmonische Orchester Freiburg und unser Generalmusikdirektor ihm ein ganzes Mini-Festival widmen: BRAHMS – EIN HERBST. In diesem Festival werden die vier Sinfonien von Brahms an zwei aufeinanderfolgenden Tagen im direkten Interpretationsvergleich von den beiden Dirigenten Gerhard Markson und André de Ridder aufgeführt. Dies wird begleitet von einer Eröffnungsmatinée mit der Brahmspezialistin Prof. Natasha Loges und dem Klavierduo Auguste und Ieva Petkunaite, einem Kammermusikonzert von Mitgliedern des Philharmonischen Orchesters mit Streichquartetten von Brahms und natürlich auch Brahms' berühmten Liedern, gesungen von Mitgliedern des Ensembles des Theater Freiburg. Wenn man von der Oper absieht, hat Johannes Brahms in allen musikalischen Gattungen exemplarische Werke komponiert. Zu seinen Lebzeiten waren vor allem die UNGARISCHEN TÄNZE und sein DEUTSCHES REQUIEM gefeiert. Jenseits unseres klassischen Brahms-Bildes vom Hamburger Melancholiker, dessen Schaffen im Wien des Fin de Siècle den Zeitgeist bestimmte. Er galt geradezu als Galionsfigur einer alten Riege klassischer Kompositionen. Doch gerade der Reformator Arnold Schönberg setzte sich dafür ein, dass Brahms mit anderen Augen betrachtet werden sollte. 1933 gab dieser im Rundfunk einen Vortrag, der in die Musikgeschichte eingehen sollte und in dem er ihn zum Wegbereiter für Atonalität und Zwölftontechnik erklärte: BRAHMS DER FORTSCHRITTLICHE. Die Wahrheit liegt wahrscheinlich irgendwo dazwischen und ist gleichzeitig doch jedem*r selbst und der eigenen Einschätzung überlassen. Letztendlich ist es fabelhafte Musik voller Emotionen und Schönheit.

ICH MAG DIE MISCHUNG

EIN INTERVIEW

MIT DER DIRIGENTIN FRIEDERIKE SCHEUNCHEN



Friederike Scheunchens breit gefächertes Repertoire umfasst Sinfonik, Instrumental- und Vokalmusik, neues Musiktheater sowie experimentelle Formate. Sie ist weltweit sehr erfolgreich tätig und verantwortete bisher über 200 Uraufführungen. Ab der Spielzeit 2024/25 wird sie eine neue Stelle als Dirigentin am Theater Freiburg antreten. Konzertdramaturgin Jessy Meiser hat mit ihr gesprochen.

JESSY MEISER: Liebe Friederike, du bist auf der ganzen Welt unterwegs und arbeitest viel in der Freien Szene. Was reizt dich nun an einer Anstellung an einem Stadttheater?

FRIEDERIKE SCHEUNCHEN: Ich freue mich total auf die Zusammenarbeit mit André de Ridder und auf den ganzen Mikrokosmos Theater. Die Atmosphäre am Theater Freiburg ist sehr schön, familiär und ich freue mich, dorthin zurückzukommen mit all den unterschiedlichen Gewerken und Menschen. Als Gegenpol zum vielen Reisen und Unterwegssein, was ich zwar sehr mag, finde ich es auch toll, ein vertrautes berufliches Umfeld zu haben, wo man sich auf dem Gang kennt und grüßt, spontan einen Kaffee trinken kann oder abends nach der Probe oder Vorstellung noch zusammensitzt.

Du bist stilistisch unheimlich breit aufgestellt, hast dich aber besonders auf Werke des 20. und 21. Jahrhunderts spezialisiert und dirigierst zahlreiche Uraufführungen. Wie kam es dazu – und ist es nicht sehr anstrengend, ständig neue Musik ohne frühere Referenzen zu lernen?

Ich finde gerade das reizvoll und spannend: Mit jedem neuen Werk in einen anderen Kopf, in eine andere, neue musikalische Sprache einzutauchen. Bei Uraufführungen liebe ich den direkten Austausch mit den Komponist*innen und den magischen Moment, gemeinsam ein Werk zum ersten Mal überhaupt erklingen zu lassen. Du hast Recht, es ist durchaus herausfordernd und manchmal muss man auch ganz schnell viele Noten erfassen und lernen, wenn die Partituren erst kurz vor Probenstart fertig sind, aber ich mag diese sportliche Herausforderung und bin ganz neugierig, was sich die Menschen, die heute leben, an musikalischen Welten ausdenken. Trotzdem mache ich ja nicht nur zeitgenössische Musik, sondern auch ältere Musik mit Leidenschaft, die natürlich ebenso ihre eigenen Herausforderungen hat. Ich mag die Mischung und dass ich beides machen kann.

Im Jahr 2025 feiern wir das erste Vierteljahrhundert des 21. Jahrhunderts. Das Philharmonische Orchester Freiburg wird unter dem Titel 25x21 einen Fokus auf Werke des 21. Jahrhunderts setzen. Was macht für dich die Musik und Kunst des 21. Jahrhunderts aus und könntest du diese sogar vom 20. Jahrhundert trennen?

Oh, das ist ein tolles Vorhaben! Natürlich ist die Musik des 21. Jahrhunderts um einiges näher dran an unserer Lebensrealität als der Beginn der sogenannten „Neuen Musik“, ein Begriff, der ja auch Musik mit meint, die inzwischen über 110 Jahre vom Heute entfernt ist. Eine ganz schön lange Zeit. Und wie klingt das 21. Jahrhundert? Klingt es anders als vor 50 oder gar 110 Jahren? Ist der elektronische Einsatz zum Beispiel ein anderer? Gibt es andere Formen der Interdisziplinarität? Mehr Arbeiten mit Video? Ganz andere, unerhörte Klänge, neue Formen? Oder vielleicht auch nicht? Lassen wir uns überraschen von der Vielfalt, die das erste Vierteljahrhundert des 21. Jahrhunderts zu bieten hat!

Am Theater Freiburg bist du keine Unbekannte, schon in der Spielzeit 2022/23 hast du die Uraufführung NEURO-MOON in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Recherche dirigiert. Worauf freust du dich am meisten, wenn du an deine bevorstehende Tätigkeit am Theater denkst?

Die Menschen, die ich schon bei den letzten Projekten kennengelernt habe, wiederzutreffen, sowie die, die ich noch nicht kenne, kennenzulernen und mit ihnen zusammenzuarbeiten. Ganz besonders freue ich mich dabei auf meine „eigenen“ Produktionen: die europäische Erstaufführung von P R I S M von Ellen Reid und Roxie Perkins sowie die Uraufführung von ALLES DURCH M.O.W. von Józef Koffler, orchestriert von Johannes Schöllhorn. Dass ich hier die Möglichkeit habe, auf der einen Seite diese zeitgenössischen Opern zu dirigieren, auf der anderen Seite aber auch für JENŮFA von Leoš Janáček und ALCINA von Georg Friedrich Händel bei André de Ridder zu assistieren sowie bei einem Sinfoniekonzert zu dirigieren, ist einfach wunderbar.

Wenn du frei wählen könntest und Geld, Disposition und Orchestergröße keine Rolle spielen würde: Welche Werke würdest du gerne mit dem Philharmonischen Orchester aufführen?

Einmal quer durchs Musiktheater des 20. und 21. Jahrhunderts! :-)

EIN GESPRÄCH MIT ZWEI MITGLIEDERN UNSERER **CRITICAL FRIENDS-GRUPPE, DIE DAS THEATER FREIBURG IM HINBLICK AUF ZUGÄNGLICHKEIT UND ABBAU VON BARRIEREN DURCHLEUCHTET**

AUFGEZEICHNET VON MICHAEL KAISER

Mitglied der Projektgruppe „Access All Areas“

Vor Jahren habe ich an einer Studie mitgearbeitet, die untersucht hat, warum Menschen ins Theater gehen oder ihm fernbleiben. Wir haben viele Stunden lang in Fokusgruppen Gespräche mit Fans und Ablehnenden geführt. Ich habe damals begriffen, dass wir Theatermachenden uns nicht einmal im Ansatz ausmalen, wie viele explizite und implizite Barrieren Menschen fernhalten oder von ihnen befürchtet werden, wenn es um Theaterbesuche geht. Spätestens seit diesem Zeitpunkt ist es mir ein großes Anliegen, Barrieren auf allen Ebenen zu benennen und daran zu arbeiten, sie möglichst auch abzubauen.

NOTHING ABOUT US

2023 hat sich meine Kollegin Juliane Kiss aus der Tanzsparte mit mir zusammengesetzt, um beim Zentrum für Kulturelle Teilhabe Baden-Württemberg eine Förderung im Rahmen des Programms „Weiterkommen!“ zu beantragen. Die Idee war, unter dem Motto „Access All Areas“ einen Prozess zu starten, in dessen Verlauf Zugänge zu unserem Theater von einer inklusiven Gruppe „Critical Friends“ überprüft und Handlungsempfehlungen zum Abbau von Barrieren erarbeitet werden.

Wunderbarerweise erhielten wir die Förderung und seit Januar 2024 treffen wir uns mindestens einmal im Monat mit unseren zwanzig Gruppenmitgliedern, den externen Prozessbegleiterinnen Judith Blumberg und Valerie Gebhard sowie Balthazar Bender und Isabella Kammerer aus dem Team des Jungen Theaters. Wir hören uns gegenseitig zu, arbeiten in Kleingruppen, besuchen gemeinsam Aufführungen, schauen uns hinter den Kulissen um – und vor allen Dingen lernen wir unheimlich viel über multiperspektivische Sichtweisen auf das Theater Freiburg. Die Gruppe erhält von uns eine Aufwandsentschädigung, wir engagieren bei Bedarf Assistenzen und stellen Freikarten zur Verfügung.

Ein halbes Jahr nach Projektstart treffe ich mich mit den „Critical Friends“ Vanessa Urban (25) und Jens Gebel (54) zum Gespräch.

Vanessa kommt ursprünglich aus Konstanz, hat an der Katholischen Hochschule Freiburg studiert und arbeitet bei der Lebenshilfe Breisgau. Seit ihrer Geburt leidet sie unter dem seltenen Ehlers-Danlos-Syndrom. Das ist, vereinfacht gesagt, ein Gendefekt, der das Bindegewebe in seiner Struktur verändert und damit schwächt. Vanessa beschreibt die Erkrankung selbst so, dass die Körper anderer Menschen von einer Art „Superkleber“ zusammengehalten würden, während bei ihr nur ein einfacher Klebestift diese Arbeit verrichte. Die Auswirkungen betreffen den gesamten Körper, was dazu führt, dass Vanessas Alltag stark beeinträchtigt und von starken chronischen Schmerzen begleitet wird. Insgesamt hat sie über 40 Diagnosen und bewegt sich mit einem Rollstuhl fort. Ihre Erkrankung hält sie in ihrer Freizeit jedoch nicht davon ab, in der Kletterhalle sehr steile Wände zu erklimmen.

WITHOUT US

Jens kam in Schramberg im Schwarzwald auf die Welt und ist seit seiner Geburt blind. Das Abitur hat er an der Carl-Strehl-Schule in Marburg abgelegt, der einzigen Schule, auf der man das in den 1980er-Jahren als blinder Mensch machen konnte. Es folgte eine Ausbildung zum Einzelhandelskaufmann, was zu dieser Zeit eine Seltenheit und auch ein Kampf mit den Behörden war, da ihn das Arbeitsamt auf anderen Bildungswegen – wie einer Ausbildung zum Telefonisten – sehen wollte. Mit 23 Jahren ging er nach Los Angeles, um dort Gitarre zu studieren. Anschließend zog er nach Freiburg, wo er 2006 gemeinsam mit seiner Partnerin Veronica Reiff das Citysound Studio eröffnete, eines der wenigen von einem Blinden geführten Tonstudios in Deutschland. Um selbst Barrieren abzubauen und die Teilhabe am öffentlichen Leben zu verbessern, bietet er Kurse für Menschen mit Sehbeeinträchtigung im Umgang mit iPhones und Computern an. Jens ist als Bühnen- und Studiomusiker, Komponist und Arrangeur tätig. Der Multiinstrumentalist veröffentlichte zuletzt mit dem Jens Gebel Quartett das Jazz-Album TUNESDAY.

MICHAEL: Vanessa und Jens, wie ist es, sich mit einem Rollstuhl und chronischer Erkrankung bzw. als blinder Mensch durch Freiburgs Kulturszene zu bewegen?

JENS: Dass ein Blinder kulturelle Veranstaltungen alleine, ohne Assistenz, besuchen könnte, wird vielerorts nicht mitgedacht. Ich habe das Glück, dass mich meine Partnerin in der Regel begleitet. Aber auch da erleben wir immer wieder, dass Abläufe unnötig kompliziert gestaltet sind, zum Beispiel der Ticketkauf für Begleitpersonen. Es kommt häufig vor, dass wir die Karten nicht wie alle anderen daheim ausdrucken können, sondern sie vorab irgendwo persönlich abholen müssen.

Es ist noch immer so, dass die Leute, die solche Veranstaltungen programmieren – in der Regel Menschen ohne Behinderungen –, diese Aspekte einfach nicht mitbedenken. Und dann ist es wahnsinnig schwer, sie im Nachhinein zu implementieren, weshalb man am besten von Anfang an Menschen mit Behinderungen in die Prozesse involvieren sollte. „Nothing about us without us“ ist der Satz, der in diesem Zusammenhang wichtig ist.

VANESSA: Auch für mich benötigt das viel Planung, wenn es überhaupt möglich ist. Ich habe eine relativ komplexe Behinderung und bei mir fängt das schon mit der einfachen Frage an, wie ich da überhaupt hinkomme: Fahren öffentliche Verkehrsmittel dorthin? Kann ich mir ein Taxi leisten? Kann ich mir eine Begleitperson organisieren? Sind da Stufen, gibt es einen Aufzug, sind die Türen breit genug? Ich sehe und ich höre schlecht, und eine für mich wichtige Frage ist daher, ob ich mich vor Ort überhaupt orientieren kann. Gibt es eine gut aufgebaute Internetseite, die all meine Fragen beantwortet, oder eine Mail-Adresse oder eine Telefonnummer? Und selbst wenn es die geben sollte, schließt sich für mich immer die Frage an, ob die Person am anderen Ende das alles überhaupt weiß und ich die korrekten Infos bekomme. Nur weil irgendwo steht, dass ein Ort „barrierefrei“ sei, heißt das nicht, dass er für mich oder andere Personen wirklich zugänglich ist. „Barrierefrei“ bedeutet ja nicht nur, dass es keine Stufen gibt. Die Konzepte sind oft nicht weit genug gedacht – gut gemeint, aber noch zu wenig.

MICHAEL: Hast du Beispiele für Konzepte, die für deine Bedarfe* nicht weit genug gedacht wurden?



VANESSA: Für mich ist es immer wichtig, dass bei öffentlichen Veranstaltungen Rückzugsmöglichkeiten eingerichtet werden, was leider noch viel zu selten der Fall ist. Manchmal werde ich im Rollstuhl übersehen und andauernd angerempelt. Falls mir alles zu viel wird, muss ich wissen, dass es einen „Safe Space“ gibt. Wichtig ist auch, dass Assistenzen mitgedacht werden, was auch nicht selbstverständlich ist. Darf ich die Person überhaupt mitbringen, welche Mehrkosten entstehen dadurch und darf sie in der Veranstaltung neben mir sitzen?

MICHAEL: Gibt es vielleicht auch Positivbeispiele – also Angebote, die für euch gut funktionieren?

JENS: Wenn ich mir Filme ansehe, ist die GRETA-App ein tolles Tool, um Audiodeskription in jedem beliebigen Kinosaal abzurufen. Du lädst dir die Anwendung einfach auf dein Smartphone, der Film beginnt, die App erkennt das, synchronisiert sich automatisch und über deine Kopfhörer wird beschrieben, was auf der Leinwand zu sehen ist. Ein anderes positives Beispiel ist das Humboldt Forum in Berlin. Wir waren vor wenigen Wochen dort und haben an einer Führung für Blinde teilgenommen, die richtig gut gemacht war. An jeder Station gab es eine Fühlkarte des betreffenden Raums. Exponate, die hinter Glas ausgestellt wurden, waren in Miniaturform nachgebildet, sodass ich sie in die Hand nehmen und ertasten konnte. Außerdem gab es am Boden ein Leitsystem für Blinde, so wie man es beispielsweise vom Hauptbahnhof kennt.

MICHAEL: Am Theater Freiburg bieten wir neben monatlichen „Relaxed Performances“, bei denen im Zuschauerraum alles etwas lockerer zugeht, ausgewählte Vorstellungen mit Gebärdensprachdolmetscher*innen und Vorstellungen mit Audiodeskription (AD) an. Hast du, Jens, unser AD-Angebot schon wahrgenommen und funktioniert das für dich gut?



*Ich habe festgestellt, dass im Sprechen über dieses Projekt der Begriff „Bedarfe“ immer wieder Irritationen auslöst. Tatsächlich verwende ich ihn in diesem Kontext sehr bewusst, da es einen semantischen Unterschied zwischen einem Wunsch und dem gibt, was benötigt wird.

JENS: In den meisten Fällen erklärt meine Partnerin mir während der Vorstellung, was auf der Bühne passiert. Das ist dann quasi meine ganz persönliche Live-Audiodeskription, was für sie aber sehr anstrengend sein kann. Deshalb freuen wir uns, wenn ihr am Theater AD anbietet. Bei den Vorstellungen, die wir bisher besucht haben, war das auch immer gut gemacht. Es gab während der Tanzplattform 2024 eine Veranstaltung mit AD, die mich besonders beeindruckt hat – MATTERS OF RHYTHM mit der gehörlosen Tänzerin Rita Mazza, ganz ohne Sound und ohne Sprache. Ein Stück in absoluter Stille also – und es war so ein cooles Erlebnis! Da wären wir ohne den Tipp deiner Kollegin aus dem Tanz nie reingegangen. Vor der Vorstellung wurde eine Bühnenbegehung mit Rita und einer Gebärdensprachdolmetscherin angeboten. Dadurch bekamen wir einen ganz anderen Bezug zur Inszenierung, der den Besuch intensiviert hat.

MICHAEL: Bühnenbegehungen, haptische Tastführungen und Pre Show-Access sind Konzepte, die wir auf jeden Fall vermehrt anbieten wollen. Für Menschen mit Behinderungen beginnen die Schwierigkeiten jedoch häufig schon vor dem Besuch des Veranstaltungsortes, oder?

VANESSA: Ganz genau. Mich kostet die Vorbereitung und die Prüfung der Infos oft so viel Kraft, dass ich gar keine Reserven mehr habe, um überhaupt teilzunehmen. Ich lebe seit 2019 in Freiburg und war die ersten vier Jahre nicht einmal im Theater.

MICHAEL: Dass du jetzt regelmäßig zu unseren Aufführungen kommst, hat also etwas mit der Gruppe und diesem Projekt zu tun?

VANESSA: Es hat alles mit diesem Projekt zu tun! Alle meine Fragen zu Vorbereitung und Orientierung wurden beantwortet. Die Zweifel wurden minimiert, weil wir gemeinsam ins Theater gegangen sind und alles bestens organisiert war. Der Austausch mit anderen Menschen mit Behinderungen, die positive Erfahrungen gemacht haben, hat mir Mut gegeben und Kultur wieder zugänglich gemacht, was ich als riesen Geschenk empfinde. Als Mensch mit Behinderung stößt du im Alltag oft auf Diskriminierung, Ableismus und Barrieren. Man ist deshalb oft frustriert, wütend und traurig und weiß nicht, wohin damit.

JENS: Wenn ich an einem Veranstaltungsort auf Barrieren stoße, kann ich hinterher zur Vorverkaufsstelle gehen, meine Probleme vortragen und darum bitten, dass die Infos weitergeleitet werden. Meine Erfahrung ist aber, dass es an dieser Stelle auch meistens endet. Daher finde ich das „Critical Friends“-Projekt super, weil man direkte Ansprechmenschen hat, von denen man weiß, dass sie Kritik ernst nehmen und sie im Theater verbreiten.

VANESSA: Bei unseren Treffen gibt es einen Raum, diese Dinge konstruktiv anzusprechen, damit Gehör zu finden und zu sehen, dass es auch einen krassen Effekt hat. Da ist viel Wertschätzung, Bemühung, Offenheit und ganz viel Wollen. Das hat man von Anfang an gespürt und es hat super gut getan. Mir hat das den Mut zurückgegeben, auch in anderen Kontexten wieder auf Probleme aufmerksam zu machen.

MICHAEL: Die Erkenntnisse unserer Gruppentreffen übergebt ihr der amtierenden und der kommenden Theaterleitung sowie der Beauftragten der Stadt für die Belange von Menschen mit Behinderungen, wovon wir uns einen Langzeiteffekt versprechen. Und dann gibt es bereits konkrete Vorhaben, die aus diesem Projekt heraus entstanden sind ...

VANESSA: Ich arbeite ja bei der Lebenshilfe Breisgau und hatte die Idee, gemeinsam mit euch einen inklusiven Theaterklub aufzuziehen. Los geht es im Februar 2025, aber für den Klub vormerken lassen kann man sich jetzt schon. Weiterführende Infos dazu findet man in eurer Spielzeitbroschüre Junges Theater 2024/25, die an der Theaterkasse oder in den Foyers ausliegt, auf S. 25.

MICHAEL: Angenommen, ich würde euch eine weiße Karte, die berühmte „Carte Blanche“, geben und ihr könntet uns eine Sache mit auf den Weg geben, die wir im Bereich Zugänglichkeit am Theater unbedingt umsetzen sollten – was wäre das? Die Kosten spielen jetzt mal keine Rolle ...

JENS: Sämtliche Vorstellungen sollten mit AD angeboten und es sollte ein Indoor-Leitsystem für Blinde mit Beacons oder QR-Codes implementiert werden. Diese Codes in den Foyers und Zuschauerräumen würden von einer App auf meinem Smartphone gescannt werden, mir über Sprachausgabe Orientierung geben und mich so bis zu meinem Platz geleiten. Damit könnte ich auch alleine Theateraufführungen besuchen.

VANESSA: Ihr solltet eine Person engagieren, die für das Thema zuständig ist und zuständig bleibt. Eine Person, die Menschen mit Behinderungen bei Theaterbesuchen begleitet oder Begleitung organisiert, ein „Gate Keeper“ für das Thema Inklusion nach innen wie nach außen. Eine Person, die ich bei Fragen anrufen kann und von der ich alle Infos bekomme, die rund um einen Vorstellungsbuchungsaufsuchen – davor, währenddessen und danach.

Das Projekt „Access All Areas“ wurde ermöglicht durch die Förderung „Weiterkommen!“ des Zentrums für Kulturelle Teilhabe Baden-Württemberg.

Infos zur Zugänglichkeit am Theater Freiburg: www.theater.freiburg.de/de_DE/zugaenglichkeit

Das Zentrum für Kulturelle Teilhabe Baden-Württemberg: www.kulturelle-teilhabe-bw.de

Angebote der Lebenshilfe Breisgau: www.lebenshilfe-breisgau.de

Infos über Jens Gebel als Musiker, sein Tonstudio und die Kurse für Blinde und Sehbehinderte:

www.jensgebel.com

www.citysoundstudio.de

www.zumsprechendenapfel.de



NACH- HALTIGKEIT AM THEATER

NACHHALTIG THEATER MACHEN – GEHT DAS? ZWEI ERFOLGSBEISPIELE

Schon seit Jahren treibt mich das Thema Nachhaltigkeit im Bereich Bühnenbild um, stellen wir doch pro Spielzeit etwa 30 verschiedene Dekorationen her. Grundsätzlich sind wir seit jeher bemüht, wo immer es geht Bühnenbildteile wiederzuverwenden, umzuarbeiten und neu zu gestalten. Aber fleißige Theatergänger*innen bemerken sicher, dass die Dekorationen sich in Form, Größe, Material und Beschaffenheit von Stück zu Stück sehr stark unterscheiden. Das macht die Sache sehr herausfordernd. Dennoch können wir nicht sagen: Wir machen eben Kunst und daher geht das nicht mit der Nachhaltigkeit. Doch, es muss gehen, die Vorgaben der Stadt Freiburg und unsere gesellschaftliche Verantwortung lassen uns da nicht raus.

Von großem Vorteil ist, dass alle Theater vor dieser Aufgabe stehen und daher nicht jedes Theater für sich alles neu erfinden muss. Es gibt auch gewisse Anleitungen, wie das Theatre Green Book, in dem die Ziele gut formuliert sind und Wege dahin anschaulich beschrieben werden. Zusätzlich vernetzen wir uns aktuell viel mit anderen Theatern, besuchen Veranstaltungen und Treffen von Theaterschaffenden, um uns auszutauschen und gemeinsam zu lernen.

Als Ziel haben wir uns gesteckt, zwei Drittel der Dekoration wiederzuverwenden und den Rest aus nachhaltigen Quellen einzukaufen. Dabei darf jedoch auf keinen Fall ein Einheitsbrei entstehen, sondern jede Dekoration soll wie bisher einzigartig aussehen und in eine eigene Welt entführen. Keine leichte Aufgabe, aber wer, wenn nicht wir Theaterleute, sollten darauf kreative Antworten finden. Wir suchen und entwickeln neue Wege der Dekorationsherstellung und lernen, möglichst wenig Verbundstoffe herzustellen und das Bühnenbild gut demontierbar zu bauen, um die einzelnen Komponenten sinnvoll zu recyceln. Möglichst viel davon lagern wir ein, um es später noch einmal zu verwenden.

Unsere Gegenspieler dabei sind die Zeit und der sehr begrenzte Lagerraum. Aber wir sind dran und können immer wieder Erfolge verbuchen: Die Produktion WOZZECK aus der Spielzeit 2022/23 zum Beispiel hatte ein Bühnenbild, das zum großen Teil aus Standardmaterial gebaut wurde, die große Folie wird ihr zweites Leben in der nächsten Spielzeit genießen. Und auch bei vielen anderen Bühnenbildern kommen inzwischen wiederverwertete Teile zum Einsatz. Einiges findet auch in anderen Theatern über unsere Netzwerke einen neuen Wirkungsort.

Am Ende hat es etwas sehr Befriedigendes, Dekorationen so herzustellen, dass sie wenig Neumaterial benötigen und wir vielen alten Bühnenbildteilen ein neues Leben schenken können.

VON ALEXANDER ALBIKER, WERKSTÄTTENLEITER

VERSCHIEDENE EINZELMASSNAHMEN AM UND IM THEATERGEBÄUDE ...

GESCHOSSDÄMMUNG

LED-UMBAU

INTELLIGENTE LÜFTUNGSSTEUERUNG

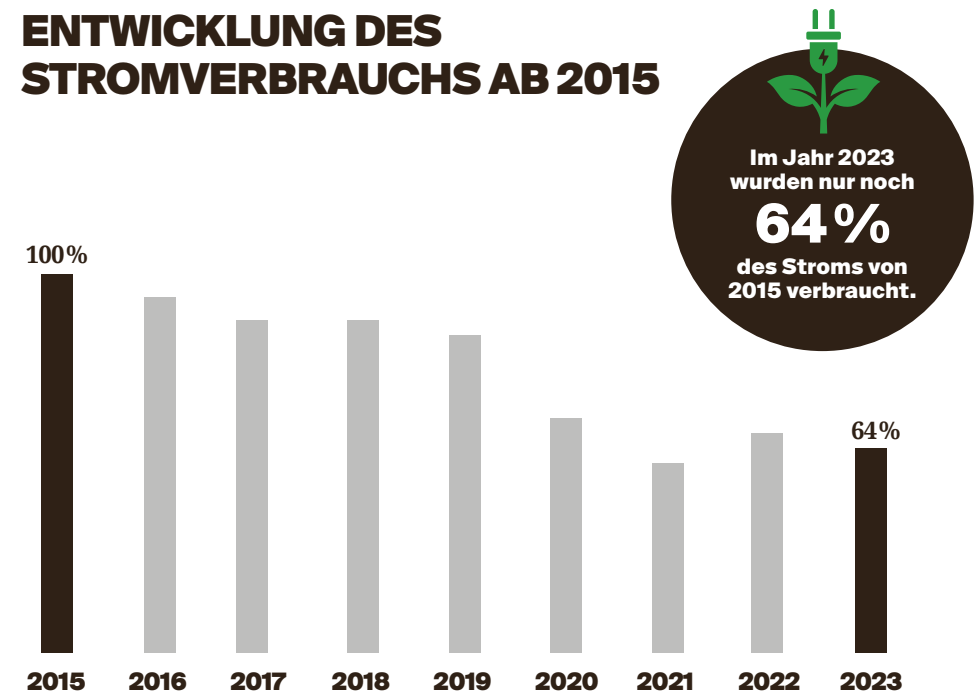
FENSTERAUSTAUSCH

SENSIBILISIERUNG DER MITARBEITENDEN



Dass in einem großen Theaterbetrieb Energie verbraucht wird, lässt sich nicht vermeiden. Dennoch ist es uns ein großes Anliegen, als Theater so energie- und ressourcenschonend zu arbeiten wie nur möglich. In den vergangenen Jahren ist es uns gelungen, sukzessive Bereiche zu ermitteln, in denen Energie eingespart werden kann, und diese umzurüsten. Vor allem bei der Beleuchtung und den Lüftungsanlagen waren wir auf dieser Ebene sehr umtriebig – und auch erfolgreich. Durch den Einsatz von energiesparenden LED-Leuchten und eine intelligente Steuerung unserer Lüftungen konnten wir in den letzten Jahren gut viele Tonnen CO₂ einsparen.

ENTWICKLUNG DES STROMVERBRAUCHS AB 2015



Der Weg dorthin war nicht ganz einfach und alles andere als ein Selbstläufer. Eine besondere Herausforderung lag zunächst in den unterschiedlichen Anforderungen der einzelnen Abteilungen: Ob in den Büros, den Werkstätten, in der Produktion oder in den Spielstätten – überall müssen individuelle Bedarfe und Vorgaben berücksichtigt werden. Hierzu waren wir eng mit allen Kolleg*innen im Austausch, das war ein intensiver Prozess. Und auch das Auswechseln der Leuchten musste genau berechnet und akribisch geplant werden. Am Ende war die Arbeit aber von Erfolg gekrönt: Inzwischen haben wir rund 90% der Leuchten am Haus ausgewechselt und unsere Lüftungen umgerüstet – auf diese Weise sparen wir jährlich nicht nur eine Menge Energie, sondern auch einiges an Kosten ein.

Als Theater gehören wir in Deutschland auf diesem Gebiet inzwischen zu den Vorreitern, unsere Expertise ist gefragt: Andere Theater fragen inzwischen bei uns an, wie wir das hier in Freiburg geschafft haben. Das macht schon ein bisschen stolz.

VON MICHAEL WIEHLE, LEITER HAUSTECHNIK



Foto: Gunnar Geller

Nicole Chevalier, Sopran

VOLLER VORFREU(N)DE:

GALAVORSTELLUNG
40 Jahre TheaterFreunde

TOSCA mit Nicole Chevalier (Rollendebüt)

Sonntag, 20.10.2024, 19 Uhr
THEATER FREIBURG

Folgevorstellungen: 27.10., 3.11. & 9.11.24



Nicole Chevalier, Sopran, erste Stipendiatin der TheaterFreunde, im Ensemble des Theater Freiburg von 2003 – 2007, kehrt aus Anlass des Jubiläums **40 Jahre TheaterFreunde** zurück ans Theater Freiburg! **Exklusiver Mitgliedervorverkauf (für die Galavorstellung am 20.10.) bis 30.9.2024, allgemeiner Vorverkauf (Restkarten) ab 1.10.2024.**

Mit großzügiger Förderung durch: TheaterFreunde Freiburg, Excellenceinitiative der TheaterFreunde, Martha-Kempter-Stiftung und Colombi Hotel Freiburg

NOCH KEIN THEATERFREUND? Werden Sie Mitglied! Schon ab **50 € pro Jahr** können Sie kostenlose Proben besuchen und sind nah dran am Theatergeschehen.

Engagieren Sie sich mehr mit einer **Fördermitgliedschaft ab 250 €** oder einer **Donatorenmitgliedschaft ab 2.500 €** und genießen Sie besondere Vorteile wie Premierenempfänge, kostenlose Programmhefte u. v. m.

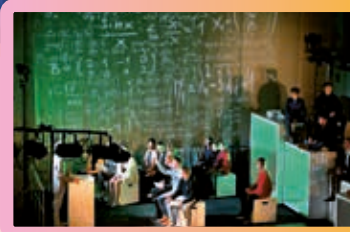
Informieren und melden Sie sich gleich online an oder unter info@theaterfreunde.de
Geschäftsstelle (Monika Mara, Karen Seall) T: 0761 285 20 40
Spenden sind steuerlich absetzbar

www.theaterfreunde.de



Theater

gibt's auch
bei uns!



Und zwar jedes Schuljahr aufs Neue, denn Theaterprojekte sind Teil unseres Konzepts: Eigene Theaterpädagog*innen, ein Theaterraum und professionelle Bühnentechnik sorgen für nachhaltiges Lernen der besonderen Art vor und hinter den Kulissen.



Casa dei Bambini • Grundschule • Realschule • Gymnasium

www.angell.de

DEM WAHREN, GUTEN, SCHÖNEN...

...und auch dem aufregend Neuen
kommen wir mit dem vielseitigen
Programm aus Musiktheater,
Schauspiel und Konzert ziemlich nah.

Werden Sie Teil der Abo-Gruppe
TheaterLiebe und erhalten Sie
10 Vorstellungen für nur 290,00 €!



Termine für die Spielzeit 2024/25:

■ **2. SINFONIEKONZERT**

Mi, 30.10.2024

■ **5. SINFONIEKONZERT**

Di, 25.02.2025

■ **ALCINA**

Do, 05.06.2025

■ **PEER GYNT**

Fr, 15.11.2024

■ **JENŪFA**

Do, 20.03.2025

■ **ALLES DURCH**

M.O.W.

Do, 10.07.2025

■ **PIQUE DAME**

Do, 19.12.2024

■ **LE ROI CAROTTE**

Sa, 05.04.2025

■ **TOSCA**

So, 02.02.2025

■ **DIE ERWARTUNG**

So, 11.05.2025

Weitere Informationen und Kontakt zur Abo-Gruppe TheaterLiebe
erhalten Sie über Wolfgang Schröder: schrowo@gmx.de

's macht Freude



Schafferer

Freude zubereiten

RÜCKGRAT
Sport & Gesundheit



**KEINE
ANMELDE-
GEBÜHR**

**MONATLICH
KÜNDBAR**

FITTER, GESÜNDER, GLÜCKLICHER – MIT RÜCKGRAT

Sie leiden unter Rückenbeschwerden, möchten nachhaltig abnehmen oder einfach fitter werden und sich endlich wieder wohlfühlen? Dann legen Sie direkt los, denn mit einer Mitgliedschaft stehen Ihnen alle Rückgrat-Center in Freiburg und Bad Krozingen offen. Spüren Sie den Rückgrat-Unterschied!

✓ Volle Flexibilität ✓ Keine Anmeldegebühr ✓ Monatlich kündbar



- 📍 ALTER ZOLLHOF Güterhallenstr. 11, Freiburg
- 📍 STÜHLINGER Klarastr. 100, Freiburg
- 📍 ZO Schwarzwaldstr. 78c, Freiburg
- 📍 WOMAN Fahnenbergplatz 3, Freiburg
- 📍 BAD KROZINGEN Tulpenbaumallee 22b

Tel. 0761 - 386 909 90
www.die-rueckgrat-center.de



Schiffmann
Außenwerbung

„Bisschen
Kultur ist
einfach zu
wenig.“

FÜR MEHR KOMMUNIKATION, VIELFALT & FARBE

www.schiffmann-aussenwerbung.de

**UNSERE
BERATUNG:
DAS
HIGHLIGHT
IN JEDEM
AKT!**



APOTHEKE AM THEATER

Bertoldstraße 31, 79098 Freiburg
Tel 0761-392 12, Fax 0761-382 274
theater@apotheke-freiburg.de

Mo – Fr: 8.30 – 19.00 Uhr
Sa: 9.00 – 18.00 Uhr



k & k

APOTHEKE IM VAUBAN

Paula-Modersohn-Platz 3, 79100 Freiburg
Tel 0761-888 570 80, Fax 0761-8885708 50
vauban@apotheke-freiburg.de

Mo – Fr: 8.30 – 18.30 Uhr
Sa: 8.30 – 13.00 Uhr



k & k

APOTHEKE IN MERZHAUSEN

Hexentalstr. 7, 79249 Merzhausen
Tel 0761-459 450, Fax 0761-459 455 0
merzhausen@apotheke-freiburg.de

Mo – Fr: 8.30 – 18.30 Uhr
Sa: 8.30 – 13.00 Uhr

www.apotheke-freiburg.de

Folgen Sie uns:  



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 2012853 // Fax: 0761 2012898
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 15 weiteren BZ-Geschäftsstellen im Umland.
Telefon: 0761 496 88 88

THEATER-TAXI

Sicher und schnell nach Hause. Im Stadtgebiet Freiburg mit dem Sammeltaxi zum Pauschalpreis 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-Verkehrsverbundes 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 €.

ZUGÄNGLICHKEIT

Das Große Haus ist barrierearm zu erreichen: Mit dem Aufzug ins Theater gelangen Sie von der TheaterBar 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 Foyerpersonal ist Ihnen gerne behilflich.



ASSISTENZHUNDE sind bei allen Vorstellungen am Theater Freiburg willkommen.

HÖRHILFEN

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



VERANSTALTUNGEN MIT LIVE-GEBÄRDENSPRACHÜBERSETZUNG

In Gebärdensprache übersetzt werden in der Spielzeit 2024/25 die Veranstaltungen beim LIRUM LARUM LESEFEST im Großen Haus sowie ausgewählte Vorstellungen von PINOCCHIO.
Weitere Informationen finden Sie im Monatsspielplan und auf unserer Website.

AD AUDIODESKRIPTION

Hören, was andere sehen: Auch in der Spielzeit 2024/25 setzen wir unsere Vorstellungen mit Live-Audiodeskription fort. Über Kopfhörer wird die Beschreibung zum bildhaften Bühnengeschehen live eingesprochen, um sehbeeinträchtigten und blinden Menschen einen inklusiven Theaterbesuch zu ermöglichen. Audioguides und Kopfhörer können vor Ort ausgeliehen werden. Aktuelle Termine entnehmen Sie bitte unserem Monatsspielplan und unserer Website.

RP RELAXED PERFORMANCE

Entspannt ins Theater gehen: Wir bieten ausgewählte Vorstellungen als RELAXED PERFORMANCES an. Bei diesen Veranstaltungen herrscht eine lockere Atmosphäre. Das Format heißt alle Besucher*innen willkommen, für die langes Stillsitzen eine Barriere darstellt. Geräusche im Publikum sind ausdrücklich erlaubt, im Kleinen Haus stehen alternative Sitzmöglichkeiten zur Verfügung, das Licht im Saal bleibt an, die Türen sind offen – und wer eine Pause braucht oder sich bewegen möchte, kann den Raum jederzeit verlassen und später zurückkehren. Auf der Bühne gibt es kein Stroboskoplicht und keine extrem lauten Geräusche.

Alle Informationen zu unseren inklusiven Angeboten und zur Zugänglichkeit unseres Hauses finden Sie online unter: www.theater.freiburg.de/de_DE/zugaenglichkeit



IMPRESSUM

Herausgeber: Theater Freiburg // Intendant: Peter Carp // Kaufmännische Direktorin: Tessa Beecken // Redaktion: Dramaturgie, Öffentlichkeitsarbeit // Termine: Künstlerisches Betriebsbüro // Konzept und Gestaltung: Benning, Gluth & Partner // Druck: Kern GmbH // Redaktionsschluss: 10.09.2024 // Titel: Benning, Gluth & Partner // Änderungen vorbehalten

Ensemble-Fotografie: Britt Schilling



**BITTE
DREHEN**

**DREHEN
BITTE**



Anja Schweitzer **DAS WINTERMÄRCHEN**





Antonis Antoniadis **DER GROSSE GOPNIK**



Inga Schäfer **RUSALKA**



Cassandra Wright **THE RAKE'S PROGRESS**



Jin Seok Lee mit Marwin und Belana Kienappel (Statisterie) **THE RAKE'S PROGRESS**



Michael Borth **DIE DREIGROSCHENOPER**



Junbum Lee **DON CARLOS**



Lila Chrisp **DIE DREIGROSCHENOPER**



Janna Horstmann **DER GROSSE GOPNIK**



Jin Seok Lee **DON CARLOS**



Holger Kunkel **DER GROSSE GOPNIK**



Anja Jung **THE RAKE'S PROGRESS**



Raban Bieling **DER GROSSE GOPNIK**



Angela Falkenhan **DER GROSSE GOPNIK**



Martin Müller-Reisinger **DER GROSSE GOPNIK**



Lorenz Kauffer **COMPANY**



Martin Hohner **DER GROSSE GOPNIK**



Michael Witte **DAS WINTERMÄRCHEN**



Sung Man Cho (Opernchor) **WOZZECK**



Jakob Kunath **COMPANY**



Henry Meyer **EUOTRASH**



Maeve Höglund **GAME ON: ZAUBERFLÖTE**



Victor Calero **DAS WINTERMÄRCHEN**



Lila Crisp **THE HANDMAID'S TALE**



Juan Orozco **DON CARLOS**



Ulrich Himmelsbach (Opernchor) und Timm Schuhmacher **DON CARLOS**



Yunus Schahinger **GAME ON: ZAUBERFLÖTE**



Janna Horstmann **DER GROSSE GOPNIK**



Martin Hohner **WOYZECK**



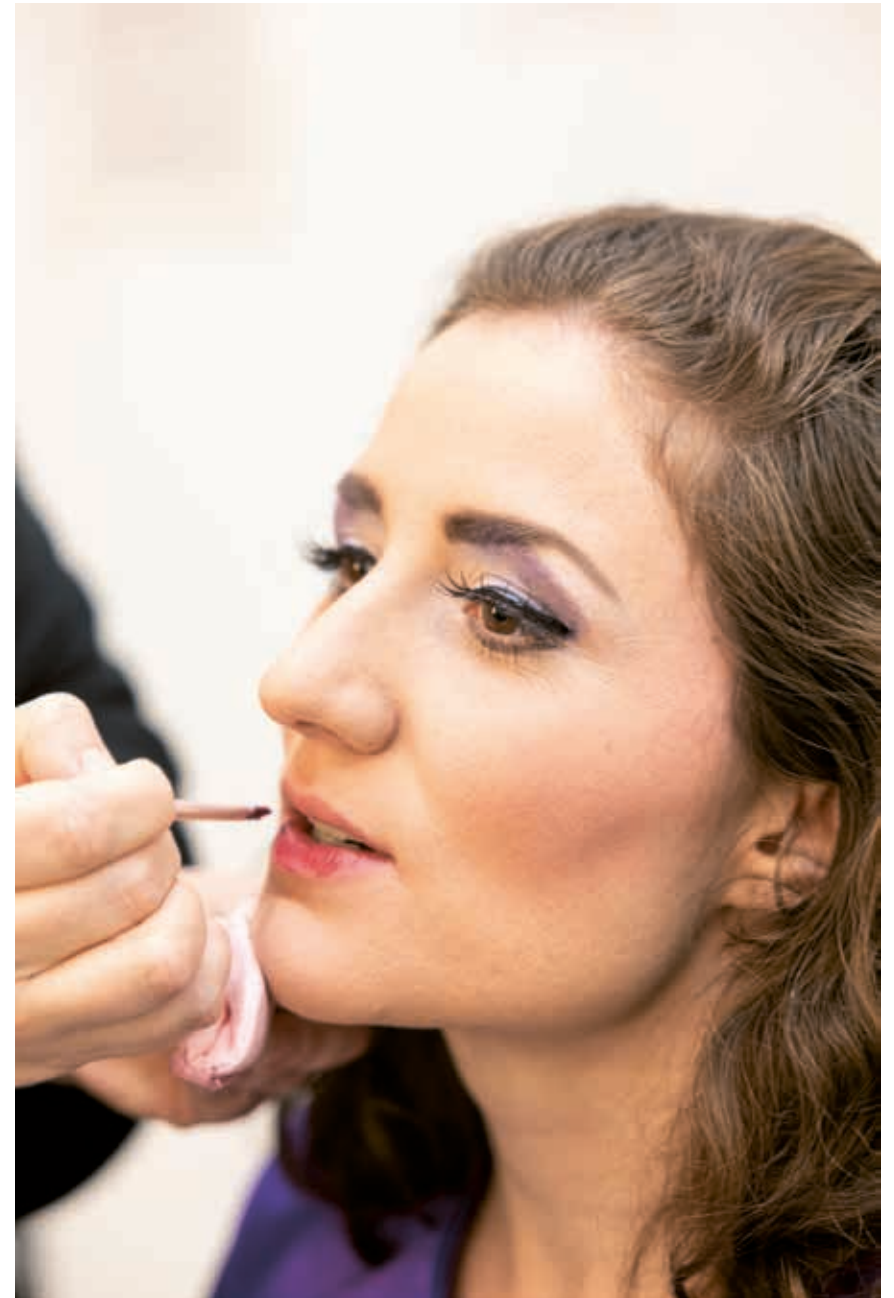
Marieke Kregel **DAS WINTERMÄRCHEN**



Roberto Gionfriddo **COMPANY**



Stephan Dorn **OZ**





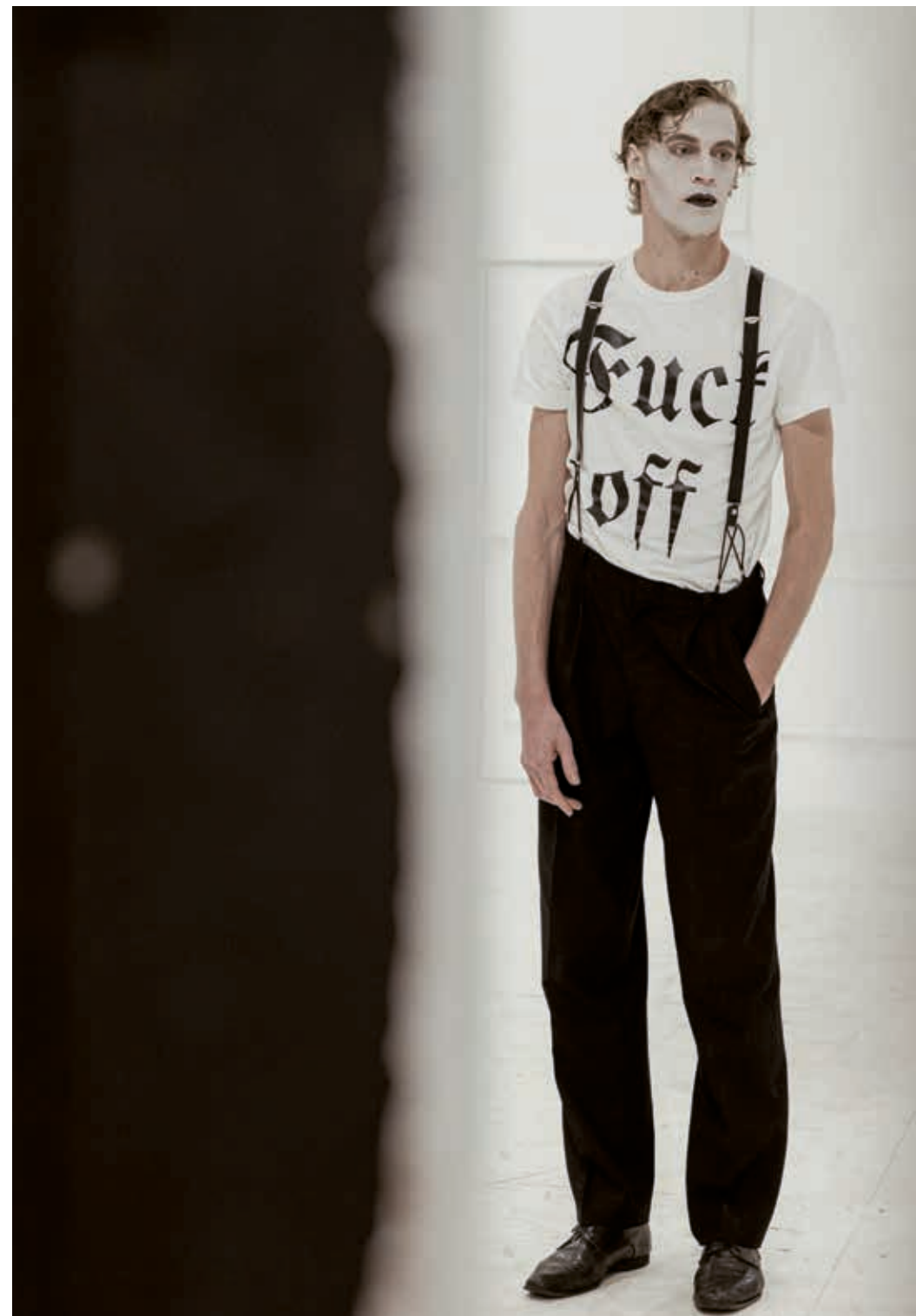
Maeve Höglund **GAME ON: ZAUBERFLÖTE**



Caroline Melzer **DON CARLOS**



Natasha Sallès **GAME ON: ZAUBERFLÖTE**



Thieß Brammer **FAMILIE SCHROFFENSTEIN**



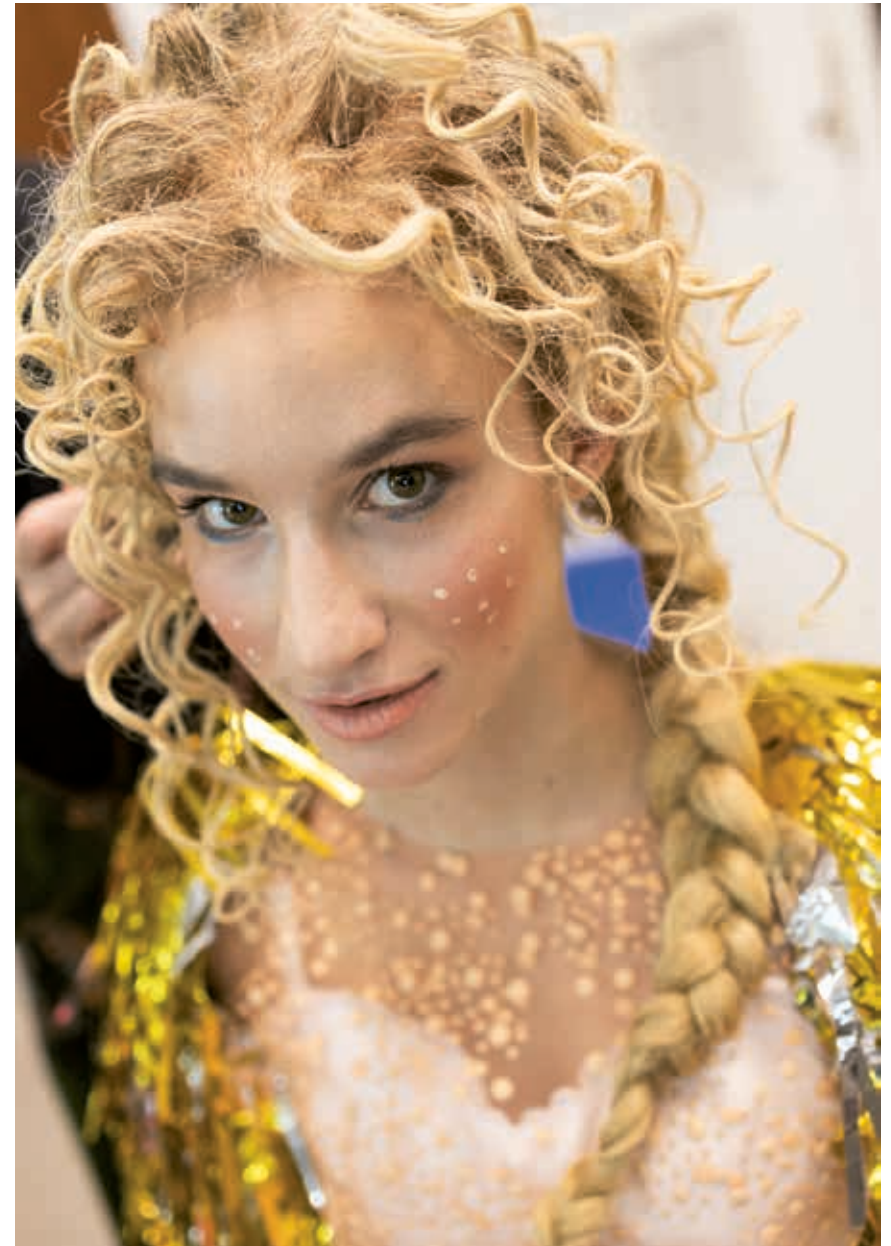
Laura Palacios **COMPANY**



Hartmut Stanke **DAS WINTERMÄRCHEN**



Sara De Franco **COMPANY**



Lou Friedmann **DAS WINTERMÄRCHEN**



Josefin Fischer **FAMILIE SCHROFFENSTEIN**



Stefanie Mrachacz **PRIMA FACIE**

A woman and a man are sitting side-by-side on a metal grate. They are both wearing white shirts and black suspenders. The woman is on the left, wearing a long-sleeved white shirt and black trousers. The man is on the right, wearing a short-sleeved white t-shirt and black trousers. They are both laughing heartily. The woman has her hands clasped in her lap, and the man has his hands clasped in his lap. The background is a dark, industrial-looking setting with a white wall and a red and white striped sign. A thick rope is visible at the top of the frame. The overall mood is joyful and humorous.

THEATER FREIBURG

**NOCH EINMAL
MIT GEFÜHL**