

LA FABBRICA ILLUMINATA ODER PROMETHEUS GOES TARANTO

THEATER FREIBURG





EIN STÜCK HEIMAT IN DER HAND

Mein unabhängiger Alltagsbegleiter –
die Badische Zeitung ist das tägliche Fenster
zu meiner Region.

Aufblättern. Eintauchen.

PROMETHEUS GOES TARANTO

Joscha Zmarzlik nach Interviews aus Taranto und Texten von Aischylos und Hesiod

+

Luigi Nono

LA FABBRICA ILLUMINATA

per soprano e nastro magnetico a quattro piste.

Testi di operai dell'Italsider di Genova, contratti sindacali, Giuliano Scabia, Cesare Pavese.

Edizione critica di Luca Cossettini.

Premiere am 14. Juni 2025, Kleines Haus

Aufführungsdauer ca. 70 Minuten, keine Pause

Gesamtdauer des Doppelabends ca. 2 Stunden 45 Minuten, inkl. Pause

Aufführungsrechte Copyright CASA RICORDI, MILANO.

Vertreten durch G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin.

Prometheus

Pandora, Sängerin

Sprechchor, Solist*innen

Joscha Zmarzlik

Inga Schäfer

Sebastian Dufner, Johanna El-Ghoussein,

Ingrid Frey, Marvin Müller,

Kateryna Nemchenko, Anuk Oltersdorf, Johannes

Rietmann, Alina Windt

Regie, Konzept, Bühnenfassung und Bühnenmusik Joscha Zmarzlik **Bühne** Isabell Pollmann

Kostüme Lea Montalbetti **Licht** Wilfried Hoffmann **Video** Matthias Löffler

Dramaturgie Charlotte Maskelony

Studienleitung Thomas Schmieger **Inspizienz** Matthias Flohr **Regiehospitantz** Charlotte Ward

Proben-Cover Pandora Laura Beck **Requisite** Gerda Schromm, Saadia Lahjouji **Tontechnik**

Pascal Allgeier **Videotechnik** Viktor Sabelfeld **Übertitel** Viktor Sabelfeld (Einrichtung),

Charlotte Maskelony (Übersetzung)

Leitung der Abteilungen

Technische Leitung Beate Kahnert **Werkstattleitung** Alexander Albiker **Referentin der**

Technischen Direktion Anne Kaiser **Bühnentechnik** Edgar Bieber **Beleuchtung** Dorothee Hoff,

Michael Philipp **Requisite** Eva Haberlandt **Ton- und Videotechnik** Jonas Gottschall **Maske** Elke Leetz

Schneiderei Anna Tiranova **Schreinerei** Wolfgang Dreher **Schlosserei** Bernd Stöcklin **Malsaal/**

Theaterplastik Christoph Bruckert **Dekoration** Martin Grosser **Rüstmeister** Raphael Weber



Audioeinführung
theater.freiburg.de

DIE ERLEUCHTETE FABRIK

Der Komponist Luigi Nono im Gespräch mit Musikkritiker Hartmut Lück, 1972

Hartmut Lück Wie kam es zur Komposition des Stückes LA FABBRICA ILLUMINATA?

Luigi Nono Ungefähr 1962/63 wurden in italienischen Fabriken, bei FIAT in Turin und anderen, Umfragen gemacht, die dann auch in Buchform erschienen: Man befragte Arbeiter und ließ sie direkt sprechen über ihre Arbeits- und Lebensbedingungen. Ich las das damals und es war für mich ziemlich neu, die Produktionsbedingungen in einer Fabrik aus dieser Sicht kennenzulernen: Ich hatte auch gleich die Idee, ein Stück darüber zu machen. Die Gelegenheit war gegeben, denn der italienische Rundfunk hatte mich beauftragt, für das Eröffnungskonzert des „Prix d'Italie“ in Genua ein neues Werk zu komponieren. Es wurde vereinbart, dass ich drei Tage lang in die große Metallurgiefabrik „Italsider“ in Genua gehen würde, um dort Aufnahmen zu machen: Ich wollte mit Arbeitern und Gewerkschaftlern sprechen, d. h. nicht nur unter uns diskutieren, sondern Aufnahmen der Worte und des akustischen Raums der Fabrik machen. Wir sprachen über die Arbeitssituation, die physische Beanspruchung, die ideologischen Konsequenzen, den Klassenkampf der Arbeiter.

HL Hast du damals den Arbeitern schon gesagt, dass dies ein musikalisches Werk werden sollte?

LN Ich habe sofort gesagt, dass all dies für eine Komposition bestimmt sein sollte. Einige Arbeiter waren ganz erstaunt, dass ein Musikstück sich mit ihren Problemen befassen würde, denn nor-

malerweise sei Musik abstrakt oder habe mit anderen Dingen zu tun. So konnte ich also vor der eigentlichen Komposition mit den Arbeitern über die Musik und den Inhalt, den ich ihr geben wollte, diskutieren und ihre Ideen dazu hören. Und nachher habe ich ihnen natürlich gesagt, dass das Stück in einem elektronischen Studio komponiert worden sei, und sie waren sehr interessiert, etwas über die Methoden und die Prozesse dieser Komposition zu erfahren. D. h. schon am Anfang stand eine Diskussion über die politische Situation, über kulturelle Probleme, es wurden Ideen und Vorschläge ausgetauscht. Ich nahm also auf: Gespräche, Meinungen, Slogans ...

HL Was für Slogans, von politischen Veranstaltungen, von Streiks?

LN Zum Beispiel, was die Arbeiter über die Fabrik sagten: *Fabbrica dei morti la chiamavano* (Sie wird die Fabrik der Toten genannt); das hatte seinen Grund, denn dort hatte es viele Todesfälle bei der Produktion gegeben. Oder: *Relazioni umane per accelerare i tempi* („Human Relations“, um das Arbeitstempo zu beschleunigen) oder *Quanti minuti uomo per morire?* (Wieviele Menschen-Minuten, um zu sterben?), *Fabbrica come Lager* (Die Fabrik ist wie ein Konzentrationslager), *Su otto ore solo due ne intasca l'operaio* (Acht Stunden arbeitet, aber nur zwei verdient der Arbeiter).

HL Die Frage des Mehrwerts.

LN Genau. Dazu andere Slogans, Meinungen von Arbeitern und der Fabriklärm, besonders an den Hochöfen, wo ich die Arbeiter während der



Joscha Zmarzlik, Kateryna Nemchenko

Arbeit habe sprechen lassen; das ergab dann einen Teil des musikalischen Materials. Den anderen Teil habe ich dann mit dem jungen Schriftsteller Giuliano Scabia zusammengestellt, wir nahmen Teile aus einem Gewerkschaftsvertrag ...

HL War das ein Tarifvertrag?

LN Es ging um die Beziehung zwischen Lohn und Gefahr am Arbeitsplatz.

HL Die Frage der Gefahrenzulage.

LN Ja. Giuliano Scabia hat das bearbeitet und

eigene Texte hinzugefügt, entsprechend der damaligen Situation, die anders war als heute: Der Kampf der Arbeiter war noch nicht so stark entwickelt wie später 1968–1970 und die Unterdrückung war stärker, genauer gesagt: nicht stärker als heute, aber auf eine andere Weise fühlbar. Nachher im Studio habe ich verschiedene Experimente an der Sprache mit Mikrofon, verschiedenen Räumen, mit Echo vorgenommen.

HL Hast du die elektronischen Teile selbst bearbeitet oder sind das Bearbeitungen der Geräusche aus der Fabrik?

LN Prinzipiell gibt es drei Arten von Material: das Originalmaterial aus der Fabrik (Worte und Lärm), das Material der Solostimme und elektronisches Material. Manchmal vermischen sich alle drei zu einer Art Synthese, um eine andere akustische Dimension zu erreichen, wo die genaue Herkunft des Materials nicht mehr wichtig ist.

HL Wie ist die Anordnung des Materials, das Kompositionsprinzip, die Strukturierung des ganzen Stückes?

LN Das kann man nach verschiedenen Gesichtspunkten betrachten. Zunächst die harmonische Struktur: Ich habe den Lärm der Fabrik benutzt für sehr enge harmonische Beziehungen.

HL Gibt es eine inhaltliche Entwicklung des Stückes vom Beginn zum Ende hin?

LN Ja, natürlich, man kann sagen, es gibt vier Episoden, für die differenziertes akustisches Material benutzt wurde. Im ersten Teil habe ich im Studio aufgenommene Chorstimmen benutzt, zusammen mit der Solostimme und den Stimmen der Arbeiter. Der zweite Teil ist nur für Tonband, akustisches Material der Fabrik, elektronisches Material und Stimmen von Arbeitern werden verwendet. Im dritten Teil ist nur die Solostimme mit sich selbst bearbeitet, d.h. die Stimme erklingt lebendig und bearbeitet. Im vierten Teil gibt es wieder die Beziehung zwischen lebendiger Stimme und Material aus der Fabrik und vom Chor, zum Schluss nur die Stimme allein. Und natürlich gibt es in jeder dieser vier Episoden einen besonderen Inhalt, als Text, als Situation. Den ersten Teil könnte man z. B. eine Exposition nennen, denn hier kommen Sätze aus dem Arbeitsvertrag vor, eine Beschreibung der Risiken in der Fabrik. Der zweite Teil führt in das Innere der Fabrik, man hört akustisches Material aus der Fabrik,

Slogans der Arbeiter und elektronische Klänge. Der dritte Teil ist bestimmt durch die lebendige Stimme und ihre Bearbeitung auf Tonband, gezeigt werden soll der Einfluss der Arbeit auf das Privatleben, man hat in der Nacht wenig Zeit zum Schlafen, weil der Weg zur Fabrik sehr weit ist ...

HL Es gibt viele „Pendler“, wie man bei uns sagt.

LN Dafür gibt es auch einen Slogan, *Giro del letto*, also eine Tour um das Bett, denn mehr Zeit als zum Hinlegen, Schlafen und Aufstehen hat man zu Hause nicht. Die nächste Episode [dieses dritten Teils] zeigt die Konsequenz der Fabrik-situation auf die Stadt, es gibt *scontri*.

HL Zusammenstöße zwischen Arbeitern und der Polizei.

LN Und im vierten Teil nach einem Text von Cesare Pavese kommt die Änderung zum Ausdruck, und diese Änderung muss entdeckt, empfunden, gefunden werden, und es ist nur die Stimme, nur der Mensch selbst, der etwas ändert.



Anuk Oltersdorf, Kateryna Nemchenko, Sebastian Dufner, Ingrid Frey, Marvin Müller, Alina Windt

„Alle Geschichte bedeutet die Geschichte von Applikation des Feuers. Die moderne Menschheit kann als ein Kollektiv von Brandstiftern gelten, die an die unterirdischen Wälder und Moore Feuer legen. Kehrete Prometheus heute auf die Erde zurück, würde er seine Gabe womöglich bereuen.“

Peter Sloterdijk

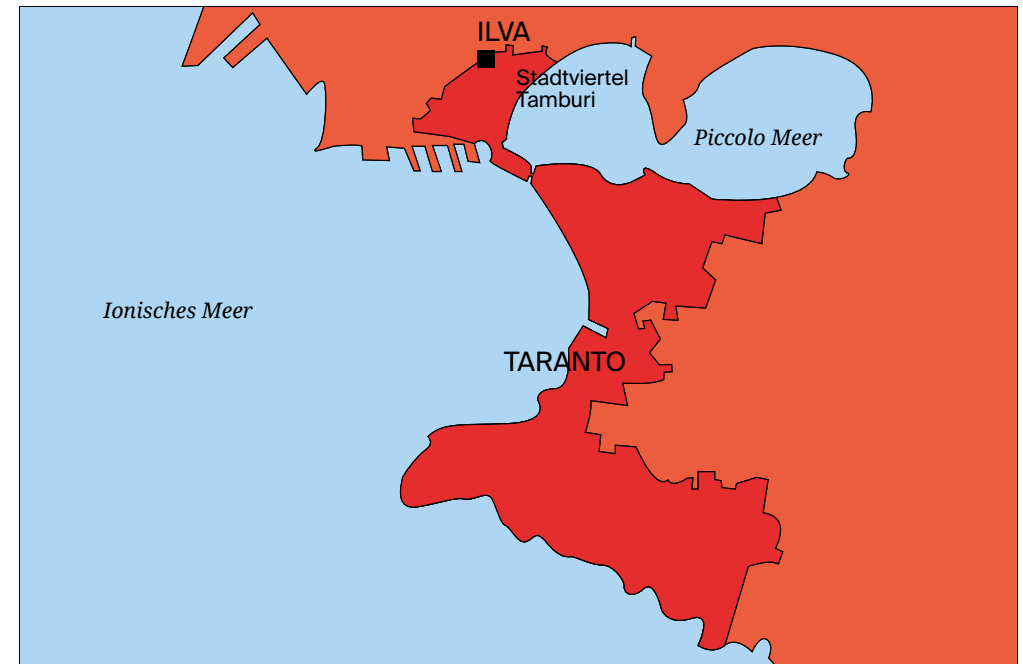
EINE KURZE EINLEITUNG ZUM STAHLWERK ILVA UND STAHL IN ITALIEN

Als der italienische Komponist Luigi Nono 1964 sein Musiktheaterwerk *LA FABBRICA ILLUMINATA* (DIE ERLEUCHTETE FABRIK) schrieb, reagierte er auf eine Krise seiner Zeit: die tödlichen Arbeitsbedingungen im Stahlwerk in Genua. Sein Werk fing die Anspannung und Paralyse der Genuaer Arbeiter ein, die unmögliche Frage, vor der sie standen: Arbeit oder Gesundheit? Doch dieser eine Moment, balanciert an der Welle der italienischen Nachkriegsindustrialisierung, ist nur ein einziger Augenblick im jahrzehntelangen Kampf zwischen Bürger und Staat um ein Italien, in dem Menschen sowohl finanzielle Möglichkeiten als auch eine gesunde, sichere Existenz und Umwelt haben können. Vor allem in Taranto, Italien, wo seit 1965 das größte und toxischste Stahlwerk Europas steht.

Nach dem Doppelunglück der faschistischen Musolini-Ära und des Zweiten Weltkriegs versuchte das Italien des 20. Jahrhunderts sich zu modernisieren. Die neue an die Macht gelangte Partei *Democrazia Cristiana* (Demokratische Christen) widmete sich der Verteidigung der Menschenrechte, einem vereinigten Italien und internationaler Kooperation. Sie etablierte einen teilweise erfolgreichen Fonds für den Süden, *La Cassa per il Mezzogiorno*, um die historisch finanziell deprimierenden Bedingungen der Region mit Industrie und Wohlstand des Nordens auszugleichen, und machte Italien zu einem der sechs Länder der im Jahr 1957 gegründeten Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft – einem Vorläufer der Europäischen

Union. Auf dieser Weise erlebte das Land ein Wirtschaftswunder und das nationale BIP stieg zwischen 1951 und 1963 durchschnittlich um 5% pro Jahr, mit einem Gipfel von 8% in den Jahren nach 1957. Im Licht dieses scheinbar unendlichen Wachstums entwickelte Italien eine reiche und industrialisierte Konsumkultur. Das neue Vespa-Motorrad eroberte den Jugendmarkt, die erste Autobahn wurde gebaut und die Fertigungsindustrie – vor allem in Textilien, Kleidung, Schuhen und Möbel – explodierte. All dies bedeutete eine rasch steigende Nachfrage nach Stahl.

Stahl ist eine Legierung, also eine Mischung aus Eisen und ca. 2% Kohlenstoff, die seit der Antike existiert. Der Werkstoff ist höchst geschätzt für seine Beständigkeit und, wenn geschmolzen, Formbarkeit. In der modernen Welt findet man ihn fast überall: in Gebäuderahmen, Autos, S- und U-Bahn-Schienen, den Zügen und Bahnen selbst, Stahlbeton und Haushaltsgeräten. Stahl konnte erst im 19. Jahrhundert in großen Umfang hergestellt werden, nach Henry Bessemers Erfindung des sogenannten Bessemer-Verfahrens, bei dem große Massen Roheisen in einem Hochofen durch einen Luftstoß gereinigt werden konnten. Auf Grundlage dieser Erfindung wurde die moderne kommerzielle Stahlindustrie geboren. In Italien wurde Ende des 19. Jahrhunderts der Stahlkonzern *Società altiforni e fonderie di Piombino* gegründet, der 1918 andere Konzerne aufnahm und zum Konzern *Italsider-Altiforni e Acciaierie riunite Ilva e Cornigliano* wurde. Mit



Landkarte der Stadt Taranto und Umgebung



Landkarte Italien

der Einleitung der *Istituto per la Ricostruzione Industriale* während der 1930er wurde Italsider vom Staat übernommen und war schließlich in den 1960er Jahren einer der größten staatlichen Konzernen Italiens. Die hochschnellende Nachfrage nach Stahl sowie die Mission der Regierung, den Süden wiederzubeleben, führte zu Plänen für ein staatlich gefördertes Riesenstahlwerk auf dem unteren Teil der Halbinsel.

Die Hafenstadt Taranto in der Region Apulien wurde zum Ort des Werkes. Und zur Zeit seines Baus erschien das Werk wie Manna vom Himmel: Taranto, wie viele Gemeinden im Süden, litt unter hoher Arbeitslosigkeit und einem Exodus der Fachkräfte Richtung Norden. Das sich ausbreitende Werk, ca. 1.500 ha groß, brachte fast 20.000 Jobs mit sich, 12.000 direkt im Werk, 8.000 für Auftragnehmer und nebenbei zusätzliche Arbeit für abhängige Industrien wie Tarantos Werft. Es konnte pro Jahr 10 Millionen Tonnen Stahl herstellen, was 40% der gesamten italienischen Stahlherstellung entsprach. Heutzutage repräsentiert es 1.4% des BIPs ganz Italiens. „Ilva“ – der Spitzname des Werkes, nachdem Italsider von Ilva in den 1990er übernommen wurde – hat in den Augen mancher Anwohner*innen Tarantos die Stadt gerettet.

Doch die Folgen sind für sowohl Mensch als auch Umwelt fatal. Es ist keine Überraschung, dass Stahl eine „schmutzige“ Industrie ist. Aber die Emissionen aus Ilva sind besonders schlimm: wegen der Größe des Werkes, seiner unmittelbaren Nähe zur Stadt und des heruntergekommenen Standes viele seiner Anlagen. Krebstotenraten in Taranto sind 20–30% höher als im Landesdurchschnitt, Lungenkrebstotenraten ca. 50% höher als im Regionsdurchschnitt und die Todesfälle von Atemwegserkrankungen für Männer 50% höher und für Frauen 40% höher als im Regionsdurchschnitt. Seit Jahrzehnten kämpfen viele

Anwohner*innen für die Schließung des Werkes.

All dies – Nonos Musik und Erfahrungen, die Katastrophe in Taranto, das komplexe Verhältnis zwischen Wirtschaft und Gesundheit – erfuhr der deutsche Regisseur Joscha Zmarzlik während der drei Jahre, in denen er in Genua lebte. „Ich sah den Hochofen des Stahlwerks, der wie ein umgestürzter Riese auf einem verlassenen Industriegelände lag“, sagt er. „Und las in der Zeitung über Taranto. Ich konzipierte dieses Projekt als eine Art mythologische Dokumentation, ein Werk, das Nonos Vorlage mit der aktuellen Krise und aktuellen Stimmen verbindet.“

Analog zu und fast genau 50 Jahren nach Nono gingen Zmarzlik und der Kameramann Matthias Löffler nach Taranto, führten Interviews mit Betroffenen und nahmen Impressionen der Stadt auf. Nach dem Beispiel Nonos, der seine eigenen Aufnahmen elektronisch verarbeitete – eine Technik, die er später in einer langjährigen Tätigkeit am SWR Experimentalstudio hier in Freiburg verfeinerte – machte Zmarzlik aus dem Rohmaterial seiner Interviews und dem antiken Prometheus- und Pandora-Mythos ein neues Werk. Zusammen mit Nonos *FABBRICA* bringt er die Stimmen der Menschen aus Taranto und Genua auf die Bühne. Theatralische Solidarität, über die Jahrzehnte, in Gedanken an Nono und Genua, mit Blick nach Taranto und in die Zukunft.

Charlotte Maskelony



Inga Schäfer

„Der Begriff des Fortschritts ist in der Idee der Katastrophe zu fundieren. Dass es ‚so weiter‘ geht, ist die Katastrophe. Sie ist nicht das jeweils Bevorstehende, sondern das jeweils Gegebene. (...)

Die Rettung hält sich an den kleinen Sprung in der kontinuierlichen Katastrophe.“

Walter Benjamin

MEHR FREU()DE?

DONATOREN UND FÖRDERER DES THEATER FREIBURG IN DER SPIELZEIT 2024/2025:

Donatoren der ExcellenceInitiative:

ADVANT Beiten // Prof. Dr. Ferdinand und Anschi Gillmeister // Dr. Terri J. Hennings //
Thies und Malvina Knauf // Martha-Kempter-Stiftung // 1 unbenannter Donator

Donatoren

Dentprevent – Privatzahnärzte im Bahnhofsturm Freiburg; Bernhard Eckert; Gernot Hugo; Kanzlei Friedrich
Graf von Westphalen; Birgit & Dr. Gerhard Kempter; Dorit Keul; Familie Kleiner (Kleiner, Uwe und Sabine);
Mercedes-Benz Kestenholz GmbH; Monika Vonalt; Alexander Vonalt

Förderer

Doris & Dr. Bernd Abel; Ulrike Aleker; Dres. Gesima & Claus Bahls; Heike Bühner; DENKRAUM GmbH; Rita Deyhle;
Frank Dreger; Ulrike & Dr. Ludwig Dünbier; Prof. Dr. Claus Eichmann; Dr. Michael Faller; Prof. Dr. Hans Dieter Flad;
Prof. Dr. Isabel Frese; Anette & Dr. Dieter Friedl; Florale Werkstatt Christian Weiß; Barbara Gillmann; Dr. Klaus
Gitzinger; Alexander Goedecke; Dagmar Gräfinholt; Claudia & Fathi Ben Hamadou; Klaus G. Hofe; Dr. Ulrike &
Hans Otto Holz; Margot Hug-Unmüßig; Sabine & Nikolaus Jander; Monika & Christoph Jessen; Margit Joos; Elke &
Wolfgang Jung; Kaisers Gute Backstube GmbH Birgit Kaiser; Anne & Dr. Jürgen Kaschig; Daniela & Herbert Klohé;
Matthias & Biljana Knab; Dr. Stephan E. Knobloch; Bettina Lehmbruck-Mangold; Jana Loton; Friedrich Graf von
Westphalen & Partner mbB Rechtsanwälte; Monika Mara; Margarete & Dr. Peter Maul; Bettina Marquardt; Meroth;
Simone & Frank Motz; Kay-Maren Passlick; Prof. Dr. Hans Hartmut & Waltraud Peter; Eva Petritz; Dres. Birgit &
Jürgen Piper; Dr. Herbert Plagge; Lennart Purucker; Sabine & Dr. Ralf Quirin; Dr. Paul Ridder; Barbara & Dr. Robert
Ritter; Goetz Sachsenheimer; Rotraut & Heiner Sanwald; Corina Schulze-Rosario; Dr. Dr. Michael Schupp; Dr. Nikolaus
Schurmann; Dr. Katja Schurmann-Bierl; Heiner Schwär; Margot Selz; Dr. Ulrich Selz Liegenschaftsmanagement;
Renate Sick-Glaser; Theaterbar: Vincenzo Esposito, Nicodemo Esposito; Dr. Gabriele Vallentin; Till Vogel; Hilla
Wilken; Ulrike Winkler; Christian Winterhalter; Prof. Dorothea Wirtz; Prof. Dr. Folker H. Wittmann; Prof. Dr. Xinhua
Wittmann; Prof. Dr. Helmut Zambo; 20 unbenannte Förderer

Informieren und gleich online anmelden:

www.theaterfreunde.de, info@theaterfreunde.de

Geschäftsstelle (Monika Mara, Karen Seall) T: 0761 285 20 40

Spenden sind steuerlich absetzbar.



Ingrid Frey, Johanna El-Ghoussein, Kateryna Nemchenko, Alina Windt, Joscha Zmarzlik



Joscha Zmarzlik, Johanna El-Ghoussein, Johannes Rietmann, Ingrid Frey, Sebastian Dufner, Marvin Müller, Alina Windt, Anuk Oltersdorf, Kateryna Nemchenko



Rabun Bieling, Marieke Kregel

Die Biographien des Regieteams und unserer Ensemblemitglieder finden Sie unter www.theater.freiburg.de

FAR AWAY (IN WEITER FERNE) // TEXTNACHWEISE

Siebeck, Antonia: WENN MEINUNG AUF TATSACHE TRIFFT. In: WAHRHEIT UND LÜGE. Philosophie Magazin Heft Nr. 4/25

Die anderen Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

LA FABBRICA ILLUMINATA ODER PROMETHEUS GOES TARANTO // VERWENDETE LITERATUR

Stenzl, Jürg: LUIGI NONO: TEXTE, STUDIEN ZU SEINER MUSIK. Zürich: Atlantis, 1975.
Bull, Anna Cento: MODERN ITALY. New York, Hampshire: Oxford University Press, 2016.
Hall, Christopher: MATERIALS. New York, Hampshire: Oxford University Press, 2014.
Vagliasindi, Grazia Maria und Gerstetter, Christiane: THE ILVA INDUSTRIAL SITE IN TARANTO. European Parliament, Directorate General for Internal Policies, Policy Department A: Economic and Scientific Policy.
Aldini, Carlo Nicolo: STATE-CORPORATE LEGAL SYMBIOSIS AND SOCIAL HARM: THE CASE OF THE STEEL FACTORY „ILVA“ IN TARANTO, ITALY. Online: Springer, 2024.
Horowitz, Jason: TROUBLES AT AN AGING STEEL MILL. MIRROR ITALY'S OWN. The New York Times, 4. Januar 2020.

LA FABBRICA ILLUMINATA ODER PROMETHEUS GOES TARANTO // MUSIKNACHWEISE

Im Werk werden folgende Lieder eingespielt: „Pizzica de focu“ aus ZIMBARIA LIVE, 2007
„Peppino Musolino – Parte 1“ aus CANTI E STORIE RURALI E POPLARI: PUGLIA, VOL. 1, 2011
„Imno dei lavoratori“ aus LA TERRA E I POPOLI/ZEMLJA IN NARODI, 1977
„La Carpinese (Tarantella)“ aus LA TARANTELLA: ANTIDOTUM TARANTULAE, 2001

LA FABBRICA ILLUMINATA ODER PROMETHEUS GOES TARANTO // DANK

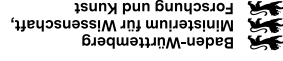
Die dokumentarischen Passagen des Werkes basieren auf Interviews mit Alessandro Marescotti, Cinzia Zaninelli, Massimo Castellana, Gisele Alemanno, Cataldo Ranieri, Vincenzo Fornaro, Piero Mottolose, Angela Aruanno, Marcello Cotogni, Gianfranco Carriglio, Mariella Pignatelli, Grazia Parisi und zwei zufälligen Straßenbekannten, Pietro und Mario.
Unser herzlicher Dank für Gespräche zum Thema gilt Giovanni Guarino, Ezia Mitolo, Antonietta Podda und Luigi Oliva. Wir bedanken uns ebenso uns bei der Fondazione Ansaldo – Archivio Ilva in Genua, dass wir Ausschnitte aus dem Kurzfilm IL PIANETO ACCIAIO (DER STAHLPLANET) präsentieren dürfen. Der Film wurde 1962 gedreht, Regie von Emilio Marsali.
Rechteinhaber, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechteabgleichung um Nachricht gebeten.

VORVERKAUF

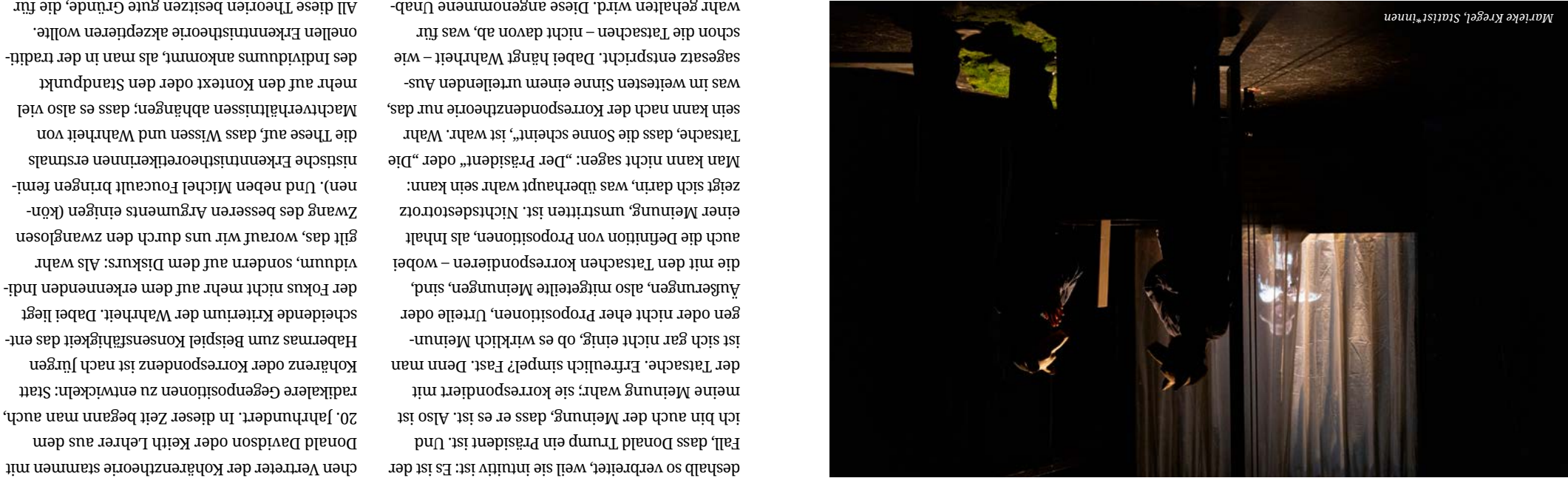
Tel. 0761 201 2853 oder www.theater.freiburg.de

IMPRESSUM

Herausgeber Theater Freiburg, Spielzeit 2024/25
Intendant Peter Carp
Kaufmännische Direktion Tessa Beeken
Redaktion Laura Ellersdorfer, Charlotte Maskelony, Tamina Theis
Fotos Britt Schilling
Heft Nr. 24
Gestaltung Benning, Gluth & Partner, Oberhausen // Carolin Lerner, Theater Freiburg
Druck Simon Druck GmbH & Co.



Clara Schulze-Wegener, Raban Biehl



Marieke Kregel, Statist*innen

zeigt sich außerdem, dass sie objektiv sind. Unter idealen Bedingungen – wenn man im genannten Beispiel also entsprechend sehen und sich orientieren kann – ist eine jede Person von der Existenz des Bäckers überzeugt. Im Gegensatz zu individuellen Empfindungen lassen sich Tatsachen daher universell feststellen – zumindest theoretisch, ideale Bedingungen vorausgesetzt. Dass wir im Alltag allzu oft daran scheitern, ist offenkundig. Schließlich vermag die Menschheit sich nicht einmal geschlossen auf die Kugelförmigkeit der Erde zu einigen. Wie steht es dann erst um wirklich komplexe Tatsachen? Ist es der Fall, dass wir eine Seele haben? Oder der Fall, dass bestimmte Gruppen strukturell benachteiligt sind? Bei diesen Fragen tritt – zu den fehlenden idealen Bedingungen – ein weiteres Problem hinzu, auf das die zeitgenössische Philosophie Linda Martin Alcoff in Anlehnung an Hans Georg Gadamer verwiesen hat: Sind Tatsachen tatsächlich so unabhängig von uns? Teil einer menschenunabhängigen Realität, unverrückbar ist, nicht ist, wahr“, Diese Konzeption ist gerade wenn eine Meinung einer Tatsache entspricht, ist sie wahr. So lautet die am weitesten verbreitetste und älteste Konzeption der Wahrheit, bekannt als Korrespondenztheorie. Ihre Wurzeln reichen zurück zu Aristoteles, der bereits konstatierte: Zu sagen, „dass das, was ist, ist, oder das, was nicht ist, nicht ist, ist wahr“. Diese Konzeption ist gerade

WAHRHEIT

deshalb so verbreitet, weil sie intuitiv ist: Es ist der Fall, dass Donald Trump ein Präsident ist. Und ich bin auch der Meinung, dass er es ist. Also ist meine Meinung wahr; sie korrespondiert mit der Tatsache. Erfreulich sumpel? Fast. Denn man ist sich gar nicht einig, ob es wirklich Meinungen oder eher Propositionen, Urteile oder Äußerungen, also mitgeteilte Meinungen, sind, die mit den Tatsachen korrespondieren – wobei auch die Definition von Propositionen, als Inhalt einer Meinung, umstritten ist. Nichtsdestotrotz zeigt sich darin, was überhaupt wahr sein kann: Man kann nicht sagen: „Der Präsident“ oder „Die Tatsache, dass die Sonne scheint“, ist wahr. Wahr sein kann nach der Korrespondenztheorie nur das, was im weitesten Sinne einem urteilenden Ausgesagtes entspricht. Dabei hängt Wahrheit – wie schon die Tatsachen – nicht davon ab, was für wahr gehalten wird. Diese angenommene Unabhängigkeit, dass sich Wahrheit also allein durch das Objekt bestimmt und gute Gründe kein Garant für sie sind, nennt sich realistische Wahrheitsauffassung. Erst in jüngerer Zeit hat diese Auffassung vermehrt Kritik erfahren. Eine Theoriefamille, die den Korrespondenzansätzen direkt gegenübersteht, ist die Kohärenztheorie. Laut dieser bemisst sich Wahrheit nicht an der Übereinstimmung, sondern daran, dass die betreffende Überzeugung (oder Proposition) Teil eines kohärenten Systems ist. Die Überzeugung, dass Donald Trump ein Präsident ist, wird also dadurch wahr, dass sie mit anderen Überzeugungen konsistent, das heißt widerspruchsfrei ist und sie logisch ergänzt: Kamala Harris ist keine Präsidentin. Donald Trump residiert im Weißen Haus. Donald Trump unterzeichnet diverse Dekrete. Da sich Wahrheit bei diesem Ansatz über gute Gründe und nicht über Tatsachen definiert, spricht man – konträr zur realistischen Wahrheitsauffassung – von einer epistemischen Wahrheit. Erste Ideen in diese Richtung finden sich bereits bei Hegel, doch die tatsächli-

chen Vertreter der Kohärenztheorie stammen mit Donald Davidson oder Keith Lehrer aus dem 20. Jahrhundert. In dieser Zeit begann man auch radikalere Gegenpositionen zu entwickeln: Statt Kohärenz oder Korrespondenz ist nach Jürgen Habermas zum Beispiel Konsensfähigkeit das entscheidende Kriterium der Wahrheit. Dabei liegt der Fokus nicht mehr auf dem erkennenden Individuum, sondern auf dem Diskurs: Als wahr gilt das, worauf wir uns durch den zwanglosen Zwang des besseren Arguments einigen (können). Und neben Michel Foucault bringen feministische Erkenntnistheoretikerinnen erstmals die These auf, dass Wissen und Wahrheit von Machtverhältnissen abhängen; dass es also viel mehr auf den Kontext oder den Standpunkt des Individuums ankommt, als man in der traditionellen Erkenntnistheorie akzeptieren wollte. All diese Theorien besitzen gute Gründe, die für sie sprechen. Genauso wie Schwachpunkte, die sie anfechtbar machen. Und so scheint offen, welche Wahrheitstheorie am Ende wirklich wahr ist.

WENN MEINUNG AUF TATSACHE TRIFFT

Von Antonia Siebeck

Wir werfen anderen vor, nicht die Wahrheit zu sagen, streiten über Tatsachen oder halten an unserer Meinung fest. Doch nur selten klären wir dabei, was man unter Meinung, Wahrheit und Tatsache eigentlich versteht. Höchste Zeit, die Begriffe genauer in den Blick zu nehmen.

MEINUNG

„Meinung“ ist zuweilen ein Kampfbegriff. So kann der Verweis auf die eigene Meinung als Schutzschild dienen, um die eigene Position unanfechtbar zu machen. Stereotyp heißt es dann: „Das ist halt meine Meinung und die werde ich wohl noch sagen dürfen.“ Umgekehrt lassen sich wissenschaftliche Positionen als bloße Meinung relativieren und damit abwerten. Mit Aussagen wie „einige Forscher meinen, es gäbe einen Klimawandel“ werden fundierte Standpunkte auf das Niveau eines Geschmacksurteils herabgesetzt. Beide argumentativen Nutzungen dieses Begriffs sind möglich, weil Meinungen subjektiv sind. Zu jedem Thema existiert eine Vielzahl von ihnen, denn jeder kann, prinzipiell, zu allem Position beziehen. Meinungen stehen somit nebeneinander, selbst wenn sie konträr sind. Diese Pluralität zeigt sich in Fragen des Geschmacks par excellence – und bringt dort eine Relativität mit sich, die gefährlich werden kann: Schönheit liegt im Auge des Betrachters. Oder eben: Das mit dem Klimawandel kann man so oder so sehen. Schon Platon verachtete daher die Meinung für ihre mangelnden absoluten Maßstäbe. Doch ist sie notwendigerweise so wachsw weich und subtanztlos? Meinungen werden in der Regel mit

Überzeugungen gleichgesetzt. Wenn wir eine Meinung ausbilden, fallen wir ein Urteil: „Ich bin der Meinung, dass sich Frieden nicht mit Waffen herstellen lässt“ oder: „Ich bin der Überzeugung, dass gewisse Gruppen strukturell benachteiligt sind“. Solche Meinungen beanspruchen eine gewisse Wahrheit für sich, sie behaupten, die Realität adäquat zu erfassen. In der Erkenntnistheorie gelten Meinungen daher als wahrheitsfähig, sie sind, Platon entgegen, entweder wahr oder falsch. Und damit nicht einfach subjektiv. Wobei man sich in der Erkenntnistheorie auf jene beschränkt, die sich tatsächlich und zumeist unkompiziert an objektiven Maßstäben bemessen lassen. Wie zum Beispiel die Meinung, dass draußen die Sonne scheint. Hier genügt ein Blick aus dem Fenster, um sie zu überprüfen. Im Diskurs, öffentlich wie privat, zeigt sich jedoch: Das mit der Wahrheit ist gar nicht so leicht. Abgesehen davon, dass sich das Bestehen oder Nichtbestehen struktureller Benachteiligung nicht einfach offenbart wie der Sonnenschein, stellt sich die Frage: Sind Meinungen, die eindeutig wahr oder falsch sind, nicht doch eher die Ausnahme? Deshalb ist neben der Wahrheit noch etwas anderes entscheidend: die Rechtfertigung. Es zählt nicht nur, dass die Meinung wahr ist, sondern auch, dass sie sich auf gute Gründe stützt. Wer vom Hörensagen urteilt, dass sich die Wolken später verziehen werden, dessen Aussage ist weniger gerechtfertigt als die desjenigen, der einen Blick in den Wetterbericht geworfen hat. Und wer seine Meinung, dass Waffen keinen Frieden schaffen, mit Gründen zu stützen vermag, ist überzeugender als jemand, der einfach nur auf seiner Meinung beharrt. Mag sich die Pluralität

der Meinungen also nicht so leicht umgehen lassen wie in der traditionellen Erkenntnistheorie, sind Meinungen dafür nicht gleich zu verachten. Unterscheidet man zwischen guten und schlechten Gründen, zwischen gerechtfertigten und ungerechtfertigten Meinungen, bedeutet Pluralität nicht Relativität. Meinungen sind weder substanzlos noch harmlos. Im besten Fall, also bei Wahrheit und Rechtfertigung, sind sie schlichtweg das, was wir Wissen nennen.

TATSACHE

Streiten wir über Tatsachen, findet Pluralität ein abruptes Ende. Anders als bei Meinungen scheint völlig klar, dass keine konträren Tatsachen koexistieren: Entweder die Erde ist rund oder sie ist flach, nur eines davon kann eine Tatsache sein. Nur eines davon kann wirklich der Fall sein. Im Alltag nehmen wir zumeist selbstverständlich an, dass es Tatsachen, gar eine Vielzahl von Tatsachen gibt. Es ist eine Tatsache, dass es an diesen bestimmten Straßenecke einen Bäcker gibt und draußen gerade die Sonne scheint. Diese Tatsa-

chen bestehen – ganz gleich, ob wir von ihnen wissen oder nicht. Dass die Sonne scheint, hängt nicht davon ab, dass wir ihr Scheinen bemerken. Und so existieren weit mehr Tatsachen als jene, die wir bereits festgestell, als Fakten anerkannt und in Lexika oder Enzyklopädien festgehalten haben. George Edward Moore, einer der Väter der analytischen Philosophie, bezeichnet Tatsachen als Entitäten, als „Bestandteile des Universums“. Tatsachen sind real, sie existieren, so wie die Sonne oder der Bäcker selbst. Aber ein Ding allein – das kann neben dem Bäcker auch ein Löwe, die Zahl Zwei oder ein Buch sein – ist laut Moore noch keine Tatsache. Sie besteht erst darin, dass der Bäcker an besagter Straßenecke liegt. Anders gesagt: Tatsachen setzen sich aus verschiedenen Elementen zusammen, die miteinander in Relation stehen. Zum Beispiel aus einem Gegenstand und seiner Eigenschaft, so wie der Bäcker und seine Existenz an der Straße. Daher finden sie ihren idealen Ausdruck in einem Satz, eingeleitet durch: „Es ist eine Tatsache, dass ...“. Begreift man Tatsachen als Entitäten,



Clara Schulze-Wegener, Marleke Kregel

**WIE WEIT WEG
IST WEIT GENUG?**

Von Luise Heidl

Von Luise Heidl

fahre. Diese besagt, dass unsere zwischenmenschlichen Handlungen und Verhältnisse zueinander auch immer auf ein größeres Ganzes verwiesen, an dem wir alle im Kleinen teilhaben. So auch in FAR AWAY. Hier wird nicht nur von den Beziehungen der Figuren untereinander erzählt, sondern wir werden eindrucklich auf die omnipräsente Wechselwirkung zwischen den Figuren und ihrer Umwelt gestoßen, ohne dass diese Umwelt in ihrer Ursächlichkeit oder ihren Handlungsspielräumen wirklich greifbar würde. Zwischen Joan und Todd z. B. entspinnt sich in der Hinführung eine Liebesgeschichte, doch zugleich fertigen sie hier Hüte für die Hinführungssparten an, die zu der sie umgebenden dystopischen Realität gehören. Eine alltägliche Handlung mit weitreichenden Konsequenzen. – Doch wie kann man sich auf sein eigenes Glück konzentrieren, wenn man gleichzeitig nicht nur Zeug*in, sondern sogar mitverantwortlich für Schreckliches ist? (Oder größer gefragt: Wie lange lassen sich die Auswirkungen, die wir mit unserer Lebensweise auf andere Menschen und die Natur haben, verdrängen, bis sie uns so nahekommen, dass wir uns ihnen nicht mehr mehr entziehen können?) FAR AWAY bietet uns eine Erzählung an, die alles andere als kontinuierlich ist. Bloß ausschnitthaft wird das Leben von Joan, deren Tante Harper und ihrem Partner Todd skizziert. Miss-trauen und Zweifel am Anderen aber auch an ihren eigenen Wahrnehmungen prägen ihr Verhältnis zueinander. Doch was passiert, wenn man plötzlich niemandem und nichts mehr vertrauen kann?

Stück Welttraum“ aus den Fugen hebt. Die britische Theaterautorin Caryl Churchill (Jahrgang 1938) gilt als Grande Dame der englischsprachigen Dramatik. Sie studierte in Oxford englische Literatur und wurde 1974 die erste weibliche Hausautorin am Royal Court Theatre. Churchill verarbeitet durch ihr Schreiben seit Jahrzehnten soziale Missstände, Misogynie und Kritik am Anthropozän. Zudem engagierte sie sich in den 1970er Jahren innerhalb der sich damals formierenden sozialistisch-feministischen Bewegungen und ist bis heute aktivistisch tätig. Zu ihren bekanntesten Stücken gehören TOP GIRLS (1982), SERIOUS MONEY (1987), DIE KOPFEN (2002), sowie LIEBE UND INFORMATION (2012). Bekannt geworden ist sie insbesondere durch die radikal-experimentelle Form ihres Schreibstils, der auch FAR AWAY prägt. In FAR AWAY entlässt Churchill die Zuschauenden ebenso wie ihre Protagonistin, die junge Joan, orientierungslos in eine rätselhafte Welt. Indirekt schwingt dabei stets das Spannungsverhältnis zwischen individueller und kollektiv-gesellschaftlicher Sphäre mit, ganz im Sinne des stets „politischen Privaten“ – einer der zentralen Prämissen der zweiten feministischen Welle der 1970er

tiert sich immer an kollektiven Narrativen. Wenn diese bröckeln, führt das entsprechend auch zu einem gesellschaftlichen Identitätsverlust. In einer global vernetzten Welt, die immer komplexer wird, schwindet zudem das Vertrauen in die traditionellen Medien, was das Aufkommen von Verschwörungsmythos begünstigt. Diese folgen einer bestimmten narrativen Struktur. In Zeiten großer kollektiver Verunsicherung durch globale Krisen, bedienen sie unseren Wunsch nach Gruppenzugehörigkeit, kohärenten Erzählungen und Hoheitswissen.

„Du bist jetzt Teil einer großen Bewegung, die sich der Verbesserung aller Umstände verschrieben hat“, versucht Harper im Anfangsdialog Joans Wahrnehmung von der Gewalt, die sie beobachtet hat, zu manipulieren und konstruiert dafür eine Erzählung, die an solche Narrative anknüpft. Solcherlei Verschwörungserzählungen gehen oft Hand in Hand mit rassistischen Stereotypisierungen. Der Begriff des *Otherings*, der durch die *Post-Colonial Studies* geprägt wurde, bezeichnet die rassistische Praxis, sich von als

„anders“ wahrgenommenen Gruppen abzugrenzen. Dabei entsteht ein Gefühl der Zusammengehörigkeit zu den eigenen Reihen und zugleich eine Entfremdung gegenüber dem Anderen, wobei häufig auf fetischisierende und abwertende Stereotype zurückgegriffen wird.

Im letzten Akt des Stückes versinkt die dystopische Weltordnung im Chaos, das sinnbildlich für das Ende des Anthropozäns steht. Krokodile, Schmetterlinge und jettsche Zahnärzte stehen in einem apokalyptischen Krieg miteinander. Dieser Krieg rückt ins Zentrum der Lebensrealität von Joan, Harper und Todd, sodass sie sich gezwungen sehen, sich mitten hineinzuwerfen, sich dem Chaos zu stellen und sich für eine Seite zu entscheiden. Aber wofür entscheiden, wenn sämtliche Sicherheiten plötzlich wegbrechen? Wenn grundsätzlich gegläubte Tatsachen, Meinungen und Wahrheit so sehr ins Wanken geraten, das eine Positionierung schlichtweg unmöglich wird?



Clara Schulze-Wegener, Raban Bieling, Statistik*innen

DIE MACHT DES ZWEIFELS

Lieber Dario, du bist ein junger, italie-
nischer Regisseur und dies ist deine
Debüt-Inszenierung. Warum FAR AWAY
von der britischen Theaterautorin
Caryl Churchill?

DF Joan versucht sich in einer Welt zu orientie-
ren, die sie noch nicht kennt. Im ersten Akt ist
sie ein neugieriges, aber auch durchaus kritisches
junges Mädchen mit nur wenigen Erfahrungs-
werten, an denen sie sich orientieren könnte – sie
ist ohne Kompass. Sie ist zu Besuch bei ihrer

Tante, weit weg von ihren Eltern, die im weiteren
Stückverlaufs auch nie wieder erwähnt werden
(auch das fasziniert mich an diesem Text – das
Ungesagte). Joan beginnt, sich durch die Worte
ihrer Tante ein Bild von der Welt zu machen. Und
gleichzeitig beginnen wir, das Publikum, uns
durch Joans Augen ein Bild von ihrer Welt zu ma-
chen. Offensichtlich hat die Tante eine bestim-
mte Weltanschauung, die wahrscheinlich durch
Vorurteile, Ängste, Befürchtungen, politische
und religiöse Überzeugungen und Ideologien ge-
speist wurden und die vielleicht nicht unbe-
dingt mit der Realität übereinstimmen. Experten
würden von „cognitive bias/error/fallacy“
sprechen – von kognitiven Verzerrungen oder
Fehlern.

Im zweiten Akt – Jahre später – ist es dann ihr
Arbeitskollege Todd, der ihr neue, andere Infor-
mationen liefert. Durch ihn entdeckt Joan eine
alternative Vision/Interpretation der Welt und
der Gesellschaft, in der sie lebt.
Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden
Schritt führt, berichtet sie – erneut Jahre
später – im Schlussmonolog des dritten Aktes. Zum
ersten Mal auf sich allein gestellt, begibt sie sich
auf eine lange gefährliche Reise hinaus in eine
Welt im offenen Kriegszustand. Sie steht, ganz auf
sich allein gestellt, am Ufer eines Flusses. Nie-
mand kann ihr sagen, was richtig und was falsch
ist. Fest steht: wenn sie den Fluss überquert,
wird sie nicht mehr dieselbe Person sein wie zuvor.

Ergebnis, das man erreicht.
der Weg, den man geht, mehr noch als das

Das Mädchen Joan, Churchills Haupt-
figur, versucht sich in diesem dunklen
Wald zurechtzufinden, bzw. die sie
umgebende Welt zu verstehen. Gelingt
ihr das?

Um es mit Descartes zu sagen: Wenn wir einmal
einen Zweifel haben, wird er uns nicht mehr
loslassen, und von diesem Moment an beginnen
wir, die Phänomene um uns herum mit ande-
ren Augen, aus einer anderen Perspektive zu be-
trachten und zu interpretieren.
In diesem dritten Akt gerät die Welt
aus den Fugen. Stehst du eine Ver-
bindung zwischen der inzwischen 25
Jahre alten Textvorlage und unserer
Gegenwart?

DF Natürlich ist ein Theaterstück auch immer
ein Zeitzeugnis, aber tatsächlich finde ich FAR
AWAY frapierend aktuell. Caryl Churchills Stil



Clara Schulze-Wegener, Statistin, Statistin, Raban Biehl

hilft dabei ungemein: Sie formuliert nichts voll-
kommen aus, sondern verbleibt im Vagen, in
Anspielungen (nur manchmal spielt sie mit subti-
len Verweisen auf historische Fakten). Churchill
ist eine stille Saboteurin. Sie verwendet surreale
Bilder, die uns in einen absurden, vermerktlich
weit entfernten Zustand führen – der sich dann
erschreckender Weise als die Realität entpuppt.
Diese Ironie bringt schon der Titel des Stücks zum
Ausdruck und fordert uns somit dazu auf, viel-
leicht ein paar Schritte zurückzutreten und unsere
Perspektive zu wechseln. Darin erinnert mich
FAR AWAY sehr an die Werke Kafkas oder die Ge-
mälde Magrittes.

Frauen hören anders

Das ist wissenschaftlich bewiesen*. Und was bedeutet das für Sie? Wie unterscheidet sich das Hörvermögen von Frauen – und welche Auswirkungen hat das bei ersten Höreränderungen? Besuchen Sie uns. Wir beraten Sie persönlich – damit Sie wieder entspannt hören und aktiv mitredden können.

Umfassende Höranalyse

Präzise und speziell für das weibliche Gehör, kostenlos und unverbindlich.

Ausgewählte Hörgeräte

Innovativ, komfortabel und fast unsichtbar. Alle Preisklassen, mit Krankenkassenzuschuss.

Gezieltes Hörtraining

Optimiert Ihr Hörvermögen in nur 14 Tagen mit der Mona&Lisa-App.

mona&lisa
Hörgeräte für Frauen



Hier finden Sie uns:
Wasserstr. 10, 79098 Freiburg
Tel. 0761-217 230 80
freiburg@monalisa-hoeren.de
Öffnungszeiten: Mo–Fr 9–17.30 Uhr
und nach Vereinbarung

* Wissenschaftliche Studien finden Sie auf unserer Homepage www.monalisa-hoeren.de

Caryl Churchill

FAR AWAY (IN WEITER FERNE)

Deutsch von Bernd Samland

Premiere am 14. Juni 2025, Kleines Haus

Aufführungsdauer ca. 65 Minuten, keine Pause

Gesamtdauer des Doppelabends ca. 2 Stunden 45 Minuten, inkl. Pause

Aufführungsrechte Rowohlt Theater Verlag

Joan, ein junges Mädchen

Harper, ihre Tante

Todd, ein junger Mann

Statist*innen

Paulin Fisch, Kateryna Ivanchenko,

Swantje Milikara, Eva Noble, Julius Pinsdorf,

Fatima Rösel

Clara Schulze-Wegener

Marieke Kregel

Raban Biehl

Regie Dario Fini **Bühne** Isabell Pollmann **Kostüme** Lea Montalbert **Licht** Wilfried Hoffmann

Dramaturgie Tamina Theiß, Laura Ellersdorfer

Inszenenz Mathias Flohr **Requisite** Saadia Lahyoui, Gerda Schromm **Ton** Sven Hofmann

Video Viktor Sabelfeld, Tobias Semmelmann **Regiehospitalanz** Luise Heidl

Leitung der Abteilungen

Technische Leitung Beate Kahner **Werkstatteleitung** Alexander Albiker **Referentin der**

Technischen Direktion Anne Kaiser **Konstruktion** Valentin Kaiser **Bühnentechnik**

Edgar Bieber **Belichtung** Dorothee Hoff, Michael Philipp **Requisite** Eva Haberlandt

Tontechnik Jonas Gottschall **Maske** Elke Leetz **Schneidelei** Anna Tiranova **Schreinerlei**

Wolfgang Dreher **Schlosserei** Bernd Stöcklin **Malsaal/Theaterplastik** Christoph Bruckert

Dekoration Martin Grosser **Rüstmeister** Raphael Weber



Audieinführung
theater.freiburg.de

A woman with long, wavy brown hair is standing in a room, looking directly at the camera. She is wearing a light blue button-down shirt and white trousers. Her hands are clasped in front of her. The room has a large window with white curtains behind her, through which a desk and a lamp are visible. The desk has a lamp and some papers on it. The room is dimly lit, with the primary light source being the window. The text "FAR AWAY (IN WEITER FERNE)" is overlaid in white, bold, sans-serif font at the bottom of the image.

**FAR AWAY
(IN WEITER FERNE)**

THEATER FREIBURG