

# 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.



BZ • medien

# 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

Aufführungsduer 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-Ghussein,  
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 Regiehospitanz 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 Haberland 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](http://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



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 Stücks?

**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 Stücks 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 „Pendl“er, 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 Fabriksituation 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. Kehrte Prometheus heute auf die Erde zurück, würde er seine Gabe womöglich bereuen.“

Peter Sloterdijk

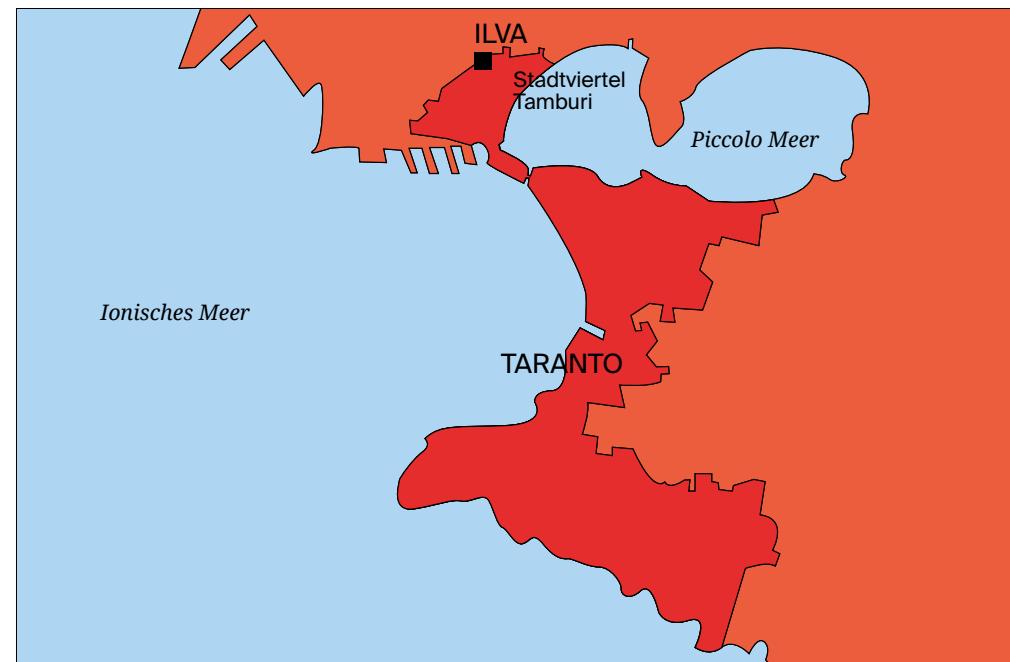
# EINE KURZE EINLEITUNG ZUM STAHLWERK ILVA UND STAHL IN ITALIEN

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 Mussolini-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 Riconstrukzione 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 Werks. 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.

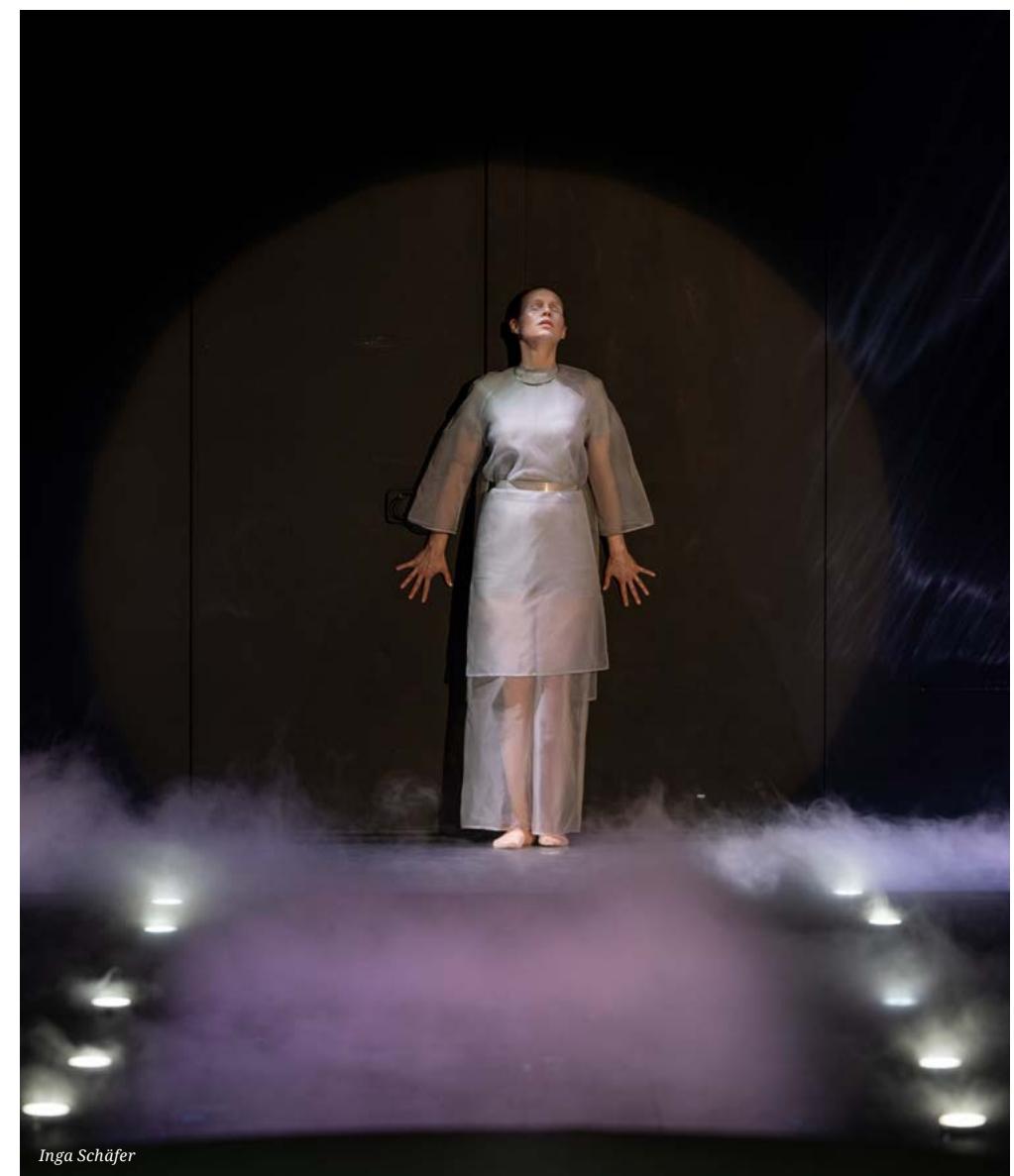
Doch die Folgen sind für sowohl Mensch als auch Umwelt fatal. Es ist keine Überraschung, dass Stahl eine „schmutzige“ Industrie ist. Aber die Emissionen aus Ilva sind besonders schlimm: wegen der Größe des Werkes, seiner unmittelbaren Nähe zur Stadt und des heruntergekommenen Standes viele seiner Anlagen. 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 Nonos 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 Nonos 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 Anschia 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 Bührer; 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 Gräfingholt; 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; Rotraud & 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](http://www.theaterfreunde.de), [info@theaterfreunde.de](mailto:info@theaterfreunde.de)

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

Spenden sind steuerlich absetzbar.



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



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



Rabau Bieling, Marieke Kregele



Die Biographien des Regieteams und unserer Ensemblemitglieder finden Sie unter [www.theater.freiburg.de](http://www.theater.freiburg.de)

**FAR AWAY (IN WETTER FERNE) // TEXTNACHTWEISE**

Siebeck, Antonia: WENN MEINUNG AUF TATSACHE TRIFFT. In: WAHRHEIT UND LUGGE.

Philosophie Magazin Heft 4/25

Die anderen Texte sind Originaleinträge für diese Programmheft.

**LA FABBRICA ILLUMINATA ODER PROMETHEUS GOES TARANTO // VERWENDETE LITERATUR**

Bull, Anna: MODERN ITALY. New York, Hampshire: Oxford University Press, 2016.

Hall, Christopher: MATERIALS. New York, Hampshire: Oxford University Press, 2014.

Vaghasianid, Grazia Mara und Gersitter, Christiane: THE ILVA INDUSTRIAL SITE IN TARANTO. European Parliament, Directorate General for Internal Policies, Policy Department: Economic and Scientific Policy, 2015.

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.

„Inno dei lavoratori“, aus LA TERRA E I POPOLI / ZEMMA IN NARODI, 1977

„La Caprihese (Taramella)“, aus LA TARRANTELLA. ANTIDOTUM TARANTULE, 2001

Die dokumentarischen Passagen des Werkes basieren auf Interviews mit Alessandro Marascotti, Cinzia Zannicelli, Massimo Castellana, Giuse Alemanio, Cataldo Ranieri, Vincenzo Fornarro, Piero Mottolese, Angelo Aruanno, Marco Cottogno, Gianfranco Carriglio, Mariella Pignatelli, Grazia Parisi und zwei Zufälligen Straßenehdenkant.

Unser herzlicher Dank für Gespräche zum Thema gibt Giovanni Guarino, Ezia Mitolo, Antonietta Poddà und Luigi schafetti, Pietro und Mario.

Oliva. Wir bedanken uns ebenso uns bei der Fondazione Ansaldi - Archivio Ilva in Genova, dass wir Ausschnitte aus dem Kurzfilm IL PLANETO ACCIAIO (IL STAHPLANT) präsentieren dürfen. Der Film wurde 1962 gedreht, Regie von Emilio Marsal.

Rechteinhaber, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechteabgleichung um Nachricht gebeaten.

**IMPRESSUM**

Heft Nr. 24

Fotos Brit Schilling

Kaufmännische Direktion Laura Ellerstorfer, Charlotte Maskeleony, Tamina Theis

Redaktion Peter Carp

Herausgeber Theater Freiburg, Spiezei 204/25

Tel. 0761 201 2853 oder [www.theater.freiburg.de](http://www.theater.freiburg.de)

**VORREKAU**

Rechteinhaber, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechteabgleichung um Nachricht gebeaten.

**RECHTE**

Druck Simon Druck GmbH & Co.

Gestaltung Beimling, Gith & Partner, Oberhausen // Carolin Lerner, Theater Freiburg

Heft Nr. 24

Fotos Brit Schilling

Redaktion Laura Ellerstorfer, Charlotte Maskeleony, Tamina Theis

Kaufmännische Direktion Tessa Becken

Redaktion Peter Carp

Herausgeber Theater Freiburg, Spiezei 204/25

Tel. 0761 201 2853 oder [www.theater.freiburg.de](http://www.theater.freiburg.de)

**Sparkasse**

Ministerium für Wissenschaft,

Forschung und Kunst

**BUERG**

20. Jährhundert. In dieser Zeit begann man auch  
radikale Gegebenisse zu entwideln; Start  
sozialer oder Korrespondenzen ist nach Jürgen  
Habermaus zum Beispiel Konseptualistik seit das ent-  
schiedende Kriterium der Wahrheit. Dabei liegt  
der Fokus nicht mehr auf dem erkenntnisdien Indi-  
viduum, sondern auf dem Diskurs: Als wahr  
zuwangen das, woran wir uns durch den Zwanglosen  
nen. Und neben Michel Foucault bringt es auch  
istische Erkenntnistheorie erstmals  
Machterhaltmissen abhängen; dass es also viel  
mehr auf den Kontext oder den Standpunkt  
der Individuums ankommt, als man in der tradi-  
onellen Erkenntnistheorie akzeptieren wollte.

All diese Theorien bestehen gute Gründe, die für  
sie sprechen. Genauso wie Schwachpunkte,

weil sie aneckbar machen. Und so schreit offen,  
wie Wahreitstheorie am Ende wirklich

VÄRHET

gegebenen? Ist die Reaktion nicht eigentlich eine Vermittelung, indem sie mit menschlichen Konsequenzen verbunden ist? Diese Konzeption ist gerade sehr wichtig, wenn man darüber nachdenkt, was es für Konsequenzen hat, wenn man einen anderen Menschen schlägt. Es ist nicht nur eine körperliche Verletzung, sondern auch eine soziale Verletzung, die andere Menschen beeinflusst. Wenn man einen anderen schlägt, dann kann man nicht nur den anderen verletzen, sondern auch die gesamte Gruppe, die man gehört. Das ist eine Art von Gewalt, die nicht nur physisch, sondern auch sozial wirkt.



etwas ... „Begreift man Tatssachen als Einheit, dann ist eine Tatssache.“ Daher finden sie ihrer Idealein Ausdruck in wie der Bäcker und seine Existenz an der Stange. Einem Gegenstand und seiner Eigenschaft, so einander in Relation stehen. Zum Beispiel aus verschiedenen Elementen zusammengen, die nicht liegen. Anders gesagt: Tatssachen setzen sich aus darin, dass der Bäcker an besagter Strangenecke laut Moree noch keine Tatssache. Sie besteht erst in Love, die Zahl Zweit oder ein Buch – ist ein Ding allein – das kann neben dem Bäcker auch so wie Sonne oder der Bäcker selbst. Aber Tatssachen als Einheit, als „Bestandteile des Universums“, Tatssachen sind real, sie existieren, Vater der analytischen Philosophie, bezeichnet halten haben. George Edward Moore, einer der Kantis und in Lexika oder Encyclopädiein festge- jene, die mit bereits festgestellt, als Fakten ander- ken. Und so existieren weit mehr Tatssachen als nicht davon ab, dass wir ihr Schichten bilden. wissen oder nicht. Das die Sonne scheint, hängt eben bestehen – ganz glücklich, ob wir von ihnen



darusen gerade die Sonne scheint. Diese Tatssache bestimmen Strukturen, die einen Bäcker gibt und einen gibt. Es ist eine Tatssache, dass es an dieser an, dass es Tatssachen, gar eine Vielzahl von Tatssachen gibt, nur eines davon kann wirklich der Fall sein. Nur eines davon kann die Tatssache sein. Nur eines davon kann wirklich der Fall sein. Nur einen gibt, dass keine Konträren Tatssachen ko- existieren: Entweder die Erde ist rund oder sie ist völlig klar, dass keine Konträren Tatssachen ko-

## TATSSACHE

Streiten wir über Tatssachen, findet Pluralität ein was wir wissen nehmen. heißt und Rechtfertigung, sind sie schlichtweg das, Vater der analytischen Philosophie, bezeichnet nicht Relativität. Meinungen sind weder substantielle noch harmlos. Im besten Fall, also bei Wahr- kant und in Lexika oder Encyclopädiein festge- rechtfertigen Meinungen, bedeutet Pluralität nicht Relativität. Wiederum sind weder substantielle noch harmlos, im besten Fall, also bei Wahr-heit und Rechtfertigung, weder Substanz noch Relativität. Das mit Wahrheit ist gar nicht so leicht. Abgesehen davon, dass sich das Bestehe oder Nicht- bestehten struktureller Benachteiligung nicht ein- fach offenbart wie der Sonnenbeschleunigung nicht ein- und unge- sehen davon, dass sich das Bestehe oder Nicht-heit. Das kann die Sonne scheint. Hier genügt ein dragen die Sonne scheint. Wie zum Beispiel die Meinung, dass sen lassen. Mit Aussagen wie „Die Dicksäume, öffentlich wie privat, zeigen sich jedoch: Blick aus dem Fenster, um sie zu überprüfen. Im senschaffliche Positionen als bloße Meinung rela- tivieren und damit abwerten. Mit Aussagen wie „Einige Forscher meinen, es gäbe eine einzige Klimawandlung“, werden fundierte Standpunkte sind. Zu jedem Thema existiert eine einzige Meinung, weil Meinungen subjektiv Begeisterungen für Nutzungen dieses setzt. Beide Argumentationen herabge- aut das Niveau eines Gesamtkonkurses herabge- zählt. Nicht mehr darum geht es, sondern die Meinung ist die einzige Meinung einer. „Umgekehrt lassen sich wis- senschaftliche Positionen als bloße Meinung rela- tivieren und damit abwerten. Mit Aussagen wie „Der Verweis auf die eigene Meinung als Schutz-“

seiner Meinung beharrt. Mag sich die Pluralität überzeugender als jemand, der einfach nur auf schafft, mit Gründen zu stützen vermag, ist wer seine Meinung, dass Waffen keinen Frieden bringen gelehrt hat. Und Black in den Wettschritten als die dezentrale, der einen weiteren gelehrt hat, dass sie sich die Wolkenspaltung verhindern werden, dessen Aussage ist Wer vom Horizonten urteilt, dass sie gute Gründe ist. denn auch, dass sie sich auf gute Gründe stützt. Zählt nicht nur, dass die Meinung wahr ist, sondern erneut entschieden: die Rechtfertigung. Es me? Deshalb ist neben der Wahrheit noch etwas oder falsch sind, nicht doch eher die Aussicht. Die Frage: Sind Meinungen, die enden mit Wahrheit oder falsch ist gar nicht so leicht. Abgesehen davon, dass sich das Bestehe oder Nicht-heit. Das mit Wahrheit ist gar nicht so leicht. Abgesehen davon, dass sich das Bestehe oder Nicht-heit. Deshalb ist die Meinung nicht wahr. Doch ist sie nicht wahr. Denn jeder kann, prinzipsiell, zu allem sind. Zu jedem Thema existiert eine einzige Meinung, weil Meinungen subjektiv Begeisterungen für Nutzungen dieses setzt. Beide Argumentationen herabge- aut das Niveau eines Gesamtkonkurses herabge- zählt. Nicht mehr darum geht es, sondern die Meinung ist die einzige Meinung einer. „Umgekehrt lassen sich wis- senschaftliche Positionen als bloße Meinung rela- tivieren und damit abwerten. Mit Aussagen wie „Der Verweis auf die eigene Meinung als Schutz-“

schütteln, die einzige Position unangetastet. „Meinung“, ist zwischen ein Kampfgefecht. So kann bar zu machen, um die einzige Meinung als Schutz- zu nehmen. Zwei die Begehrte gemeinsam in den Black sache eigentlich versteht. Hochste man unter Meinung, Wahrheit und Tat- herstellen lässt“, oder: „Ich bin der Überzeugen- der Meinung, dass gewisse Gruppierungen ebenfalls benach- teilt sind“. Solche Meinungen beanspruchen ganze, dass gewisse Gruppierungen strukturell benach-theoretisch darstellen können, dass sich Tatssachen nicht mit Waffen ein geheime Wahrheit für sich, sie behaupten, die Realität addgut zu erfassen. In der Erkenntnis- theorie gelten Meinungen daher als wahrheitsfa- hig, sie sind, Platon entgegen, entweder wahr oder falsch. Und damit nicht einfach wahrheit oder falsch, sondern die Tatssachen nicht wahr.

zu nehmen.

# WENN MEINUNG AUF TATSSACHE TRIFFT

Von Antonia Siebeck

eine Positionierung schlichtweg unmöglich wird? Eine Wahleheit so sehr ins Wanken geraten, dass gründsätzlich geglaubte Tatsachen, Metamungen entstehen. Aber wortlos erschieden, wenn sie entstehen. Dem Chaos zu stellen und sich für eine Seite zu zwingen sehen, sich mittendrin hineinzuworfen, sich von Joan, Harper und Todd, sodass sie sich ge- ehemaligem apokalyptischen Krieg miteinander. Schmetterlinge und leitische Zahnräder stehen in das Ende des Antropozäns steh. Krokodile, sche Weltordnung im Chaos, das sinnbildlich für im letzten Akt des Stücks versucht die dystopi- stereotypen zu greifen. Wobei häufig auf fiktivierende und abwertende eine Entfernung gegeben wird. gehöriegen zu den eigener Reihen und zugleich zen. Dabei entsteht ein Gefüll der Zusammensetzung, "anders", wohgenommenen Gruppen abzuge-



Clara Schulze-Wegener, Radaan Bilelting, Statist\*innen

zeichnet die rassistische Praxis, sich von als durch die Post-Colonial Studies gegräßt wurde, be- typhologen. Der Begriß des Otherings, der gehen oft Hand in Hand mit rassistischen Stereo- ktypen. Solcherlei Verschwörungsschlüsse an- dafür eine Erzählung, die an solche Narrativen an- achter hat, zu manipulieren und konstruieren. Joans Wahrnehmung von der Gewalt, die sie beob- ben hat", versucht Harper im Anfangsdialog sich der Verbrecherin aller Mistände verschrie- "Du bist jetzt Teil einer großen Bewegung, die Hohetwissen. zugehörigkeit, kohärenten Erzählungen und sen, bedienen sie unsrer Wunsch nach Gruppen- jen. Kollektiver Verunsicherung durch globale Kri- bestimmen narrativen Struktur. In Zeiten gro- schwörungsmythen beginnt. Diese folgen einer tonellen Medien, was das Auskommen von Ver- wurd, schwindet zudem das Vertrauen in die tradi- globalen verneutzen Welt, die immer komplexer etinen gesellschaftlichen Identitätsterrorist. In einer diese blocken, führt das entsprechen auch zu tret sich immer an kollektiven Narrativen. Wenn geblieben ist der Hütte für Hinrichtungspar- anders", wohgenommenen Gruppen abzugren- zen. Dabei entsteht ein Gefüll der Zusammensetzung, die Figuren sind ihrer Umwelt gestoßen, ohne dass weltichen Konsequenzen. – Doch wie kann weiterichend Konsequenzen. Handlung mit Realität gehorben. Eine alltägliche Handlung mit den an, die zu der sie umgebenden dystopischen Fertigen sie hier Hütte für Hinrichtungen der Huftabrik eine Liebesgeschichte, doch zugleich Zwickhen Joan und Todd z. B. entspricht sich in Handlungsspielräumen wirklich oder ihnen diese Umwelt in ihrer Ursachlichkeit oder ihnen Figuren und ihrer Umwelt getoßen, ohne dass omnipräsente Wechselwirkung zwischen den zählt, sondern wir werden endgültig auch die Beziehungen der Figuren untereinander er- auch in FAR AWAY. Hier wird nicht nur von den Figuren und ihrer Umwelt getoßen, ohne dass Kontext zu einem Schrecken stehen, der als ver- alltaglichen Erfahrungen im schaffen kann in eine Welt, in der die fast bellaufigen, ne von FAR AWAY. Dieser Satz fügt das Publi- sagt Harper zu der jungen Joan in der ersten Szene, an dem wir alle in Kleinen teillhaben. So sichen Handlung und Verhältnisse zu einem- Jahre. Diese besagt, dass unsre Zwischenmensch-

die Kulturwissenschaftlerin Vera Nünning, offen- tschen Privaten", – einer der zentralen Prämissen dieser Spähe mit, ganz im Sinne des Sets „Poli- schwinger individualeller und kollektiv-gesellschaft- orientierungen in die rätselhafte Welt. In der Far Away entlastet Churchill die Zuschaudauer der auch FAR AWAY prägt. die radikal-experimentelle Form ihres Schreibstils, die bekannt geworden ist sie insbesondere durch (2002), sowie LIEBE UND INFORMATION (1987), DIE KOPFEN (1982), SERIÖS MONEY (1987), DIE GIRLS ihrer bekanntesten Stücke gehören Top Girls, deren mehrheitlich ist. Bloß ausschließt Formierenden sozialisch-feministischen Bewe- den 1970er Jahren innerhalb der sich damals tatk am Antropozän. Zudem engagiert sie sich in zehnern soziale Missstände, Missgern und Kri- liche Haussaturn am Royal Court Theatre. Churhill verarbeitet durch ihr Schreiben seit Jahr- englische Literatur und wurde 1974 die erste web- sprachigen Dramatik. Sie studierte in Oxford (abgang 1938) gilt als Grande Dame der englisch- Die britische Theaterroutein Carly Churchill Stück Weltkunst, aus den Fußgen habe. Einsturz der „wet weg“, empfunden wird – bis der metrisch „wet weg“, empfunden wird – bis der Kontext zu einem Schrecken stehen, der als ver- alltaglichen Erfahrungen im schaffen kann in eine Welt, in der die fast bellaufigen, ne von FAR AWAY. Dieser Satz fügt das Publi- sagt Harper zu der rechte Ordnung bringen", schen, die alles in die rechte Ordnung bringen", Weltraum und du siehst auf der Seite der Men- "Hier sind wir nun in unsrem kleinen Stück

# WIE WEIT GEHEN?

Von Luisa Heid

# DIE MÄCHT DES ZWEIFELS

ausdrückt und fordert uns somit dazu auf, Viel-  
eracht ein paar Sichtte zurückzutreten und unsere  
Perspektive zu wechseln. Darin erinnert mich  
PERAWAY sehr an die Werke Kafka's oder die Ge-  
mälde Magrittes.



Um es mit D'Escalettes zu sagen: Wenn wir einmal ehemaligen Zweifel haben, wird er uns nicht mehr loslassen, und von diesem Moment an beginnen wir, die Phänomene um uns herum mit andrer Augen, aus einer andrer Perspektive zu blicken.
In diesem dritten Akt geht die Welt trübe an. Sieht du eine Ver- aus den Fugen. Sieht du eine Ver- bildung zwischen der Inzwischen 25 Jahre alten Textvorlage und unserer Gegenvwärts?
Diese ironie bringt schon der Titel des Stücks zum Ausdruck und fordert uns somit dazu auf, viel- leicht ein paar Schritte zurückzutreten und unsre Persepktive zu wechseln. Darin erinnert mich FAR AWAY sehr an die Werke Kafka's oder die Ge- malde Magrittes.
FAR AWAY ist ein Theaterstück auch immer ein Zeitzeugnis, aber tatsächlich finde ich FAR AWAY frappierend aktuell. Cary Churchill ist DE

DE	Joan verursucht sich in ehemaliger Welt zu orientie-	ren, die sie noch nicht kennt. Im ersten Akt ist sie ein neugieriges, aber auch durchaus kritisches	Tanté, wett weg von ihrem Eltern, die im weiteren	ist ohne Kompass. Sie ist zu Besuch bei ihrer	Mutter, die sie nicht kennt. Tante Joan besucht die Wertein-	ungen Missächen Themen mit nur wenigen Erfahrungen-	Dario Fini Mich hat der Stil von FAR AWAY sehr beeindruckt: Der Text ist gezeichnete Realistisch und absurd, seine Struktur ist nur schembar ins- und Perspektivwechseln) und seine Handlung ist eine Art Coming-of-Age-Geschichte ohne Ende-
Carly Churchill	Lieber Dario, du bist ein junger, talenti-	nischer Regisseur und dieses ist deine	Debut-Lmszentrurung. Warum FAR AWAY	von der britischen Theaterautorin	und Perspektivwechseln) und seine Handlung ist eine Art Coming-of-Age-Geschichte ohne Ende-	der sehr konkret und manchmal abstrakt, aber mal geradezu mythisch/pbilisch, dann wie-	brutal – wie die Bilder in Alitäumen. Die Form wird zum Inhalt, um Adorno zu Paraphrasieren.
Fiona Gillies	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden
Elspeth Hume	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden
Gillian Murphy	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden	Was Joan jedoch zu einem weiteren, entscheidenden

# FAR AWAY (IN WEITER FERNE)

Caryl Churchill

Deutsch von Bernd Samland

Premiere am 14. Juni 2025, Kleines Haus  
Aufzählerungsdauer ca. 65 Minuten, keine Pause  
Gesamtduauer des Doppelabends ca. 2 Stunden 45 Minuten, inkl. Pause  
Aufzählerungssrechte Rowohlt Theater Verlag

Clara Schulze-Wegenner  
Joan, ein junges Mädchen  
Harper, ihre Tochter  
Todd, ein junger Mann  
Marieke Kregele  
Rabian Bieling  
Paulin Fisch, Katerina Ivanchenko  
Swantje Milkara, Eva Noble, Julius Pinsdorf,  
Regie Dario Fini Bühne Isabell Pollmann Kostüm Lea Mortaliberti Licht Wilfried Hoffmann  
Dramaturgie Tamina Thielis, Laura Ellersdorfer

Fatima Roseler  
Paulin Fisch, Katerina Ivanchenko  
Swantje Milkara, Eva Noble, Julius Pinsdorf,  
Inspizienz Matthias Flöhr Requisitie Saadia Laajouji, Gerda Schormann Ton Sven Hofmann  
Video Viktor Salbafeld, Tobias Semmelmann Regiehospitant Luisa Heidl

Leitung der Ablieflungen  
Technische Direktion Anne Kaiser Konstruktion Valentin Kaiser Bühnentechnik  
Edgar Biebler Belichtung Dorothee Hoff, Michael Philipp Requisitie Eva Haberhardt  
Tontechnik Jonas Goitschall Maske Elke Letz Schmiederei Anna Tiranova Schreinerei  
Wolfgang Dreher Schlosserei Bernd Stöcklin Malsaal/Theaterplastik Christopher Bruckert  
Dekoration Martin Grosser Rustmeister Raphael Weber

Audioreimthüring  
theater.freiburg.de



und nach Vereinbarung

Offnungszeiten: Mo-Fr 9-17.30 Uhr  
Tel. 0761-217 230 80  
Wasserstr. 10, 79098 Freiburg

Hier finden Sie uns:  
freiburg@monalisa-hoeren.de  
Tel. 0761-217 230 80  
Wasserstr. 10, 79098 Freiburg

\* Wiessenschaffliche Studien  
finden Sie auf unserer Homepage  
[www.monalisa-hoeren.de](http://www.monalisa-hoeren.de)



14 Tage mit der Monalisa-App.  
Optimiert Ihr Horvermögen in nur

**Gezieltes Hortrainings**

Allgemeine Praktikasen, mit Krankenkasseenzuschuss.  
Innovativ, komfortabel und fast unerschöpflich.

**Ausgewählte Horgeräte**

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

entspannt hören und aktiv mitreden können.

Hörveränderungen? Besuchen Sie uns. Wir beraten Sie persönlich – damit Sie wieder  
sich das Horvermögen von Frauen – und welche Auswirkungen hat das bei ersten  
Das ist Wiessenschafflich bewiesen. Und was bedeutet das für Sie? Wie unterscheidet  
sich das Horvermögen von Frauen – und welche Auswirkungen hat das bei ersten

# Frauen hörten anders

THEATER FREIBURG

FAR AWAY  
(IN WEITER FERNE)