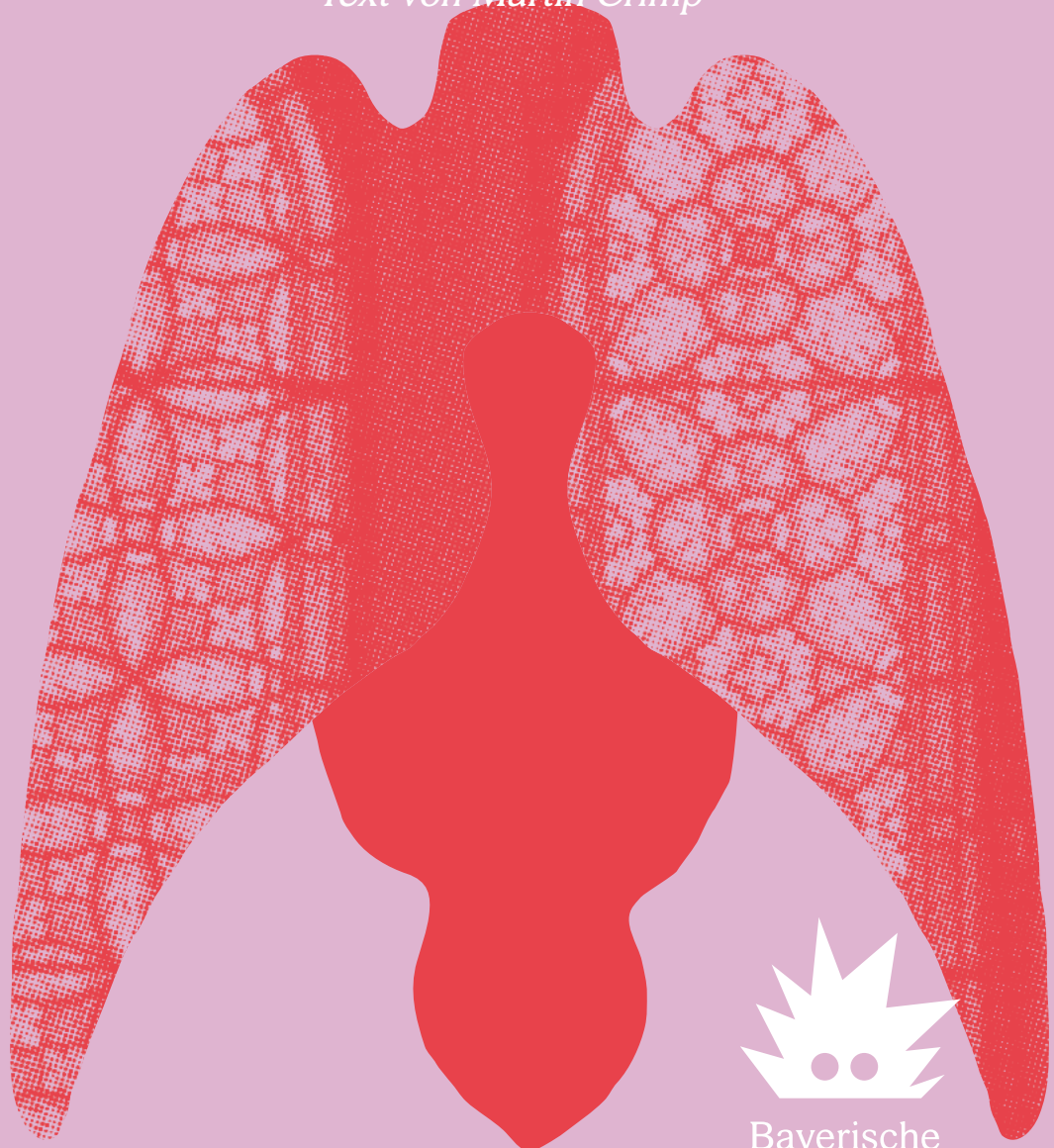


Written on Skin  
*Musik von George Benjamin*  
*Text von Martin Crimp*



Bayerische  
Theaterakademie  
August  
Everding

Push our love into  
that man's eye  
like a hot needle.  
Blind him with it.  
Make him cry blood.

Agnès in *Written on Skin*  
von Martin Crimp

Written on Skin  
Musik von George Benjamin  
Text von Martin Crimp

*Premiere*  
Fr 21.03.25, 19:30 Uhr

*Weitere Vorstellungen*  
So 23.03.25, 18:00 Uhr  
Di 25.03.25, 19:30 Uhr  
Sa 29.03.25, 19:30 Uhr

*Ort*  
Prinzregententheater

*Werkeinführung*  
jeweils 45 Minuten  
von Beginn im Gartensaal

*Dauer*  
ca. 1 Stunde 30 Minuten,  
keine Pause

Besetzung

*Angel II / MARIE*

Alina Berit Göke<sup>4</sup>

*Musikalische Leitung*

Peter Rundel

*Angel III / JOHN*

Henrique Lencastre<sup>4</sup>

*Inszenierung*

Balázs Kovalik

*Flugartistin*

Andrea Lanz

*Bühne und Kostüme*

Angelika Höckner

*Musikalische Studienleitung*

Maria Fitzgerald

*Dramaturgie<sup>1</sup>*

Jurij Kowol,

Annabell Strobel

*Musikalische Einstudierung*

Maria Fitzgerald,

Nathan Harris, Csinszka Rédai,

Joachim Tschiedel

*Bewegungscoach*

Stefanie Erb

*Regieassistenz*

*und Abendspielleitung*

Christine Arnold

*Video*

Peider A. Defilla & Team,

B.O.A. Videofilmkunst

*Bühnenbildassistenz*

Rebekka Kessler

*Licht*

Benjamin Schmidt

*Kostümassistenz*

Christina Vogel

*Maske<sup>2</sup>*

Liv Auer, Felicitas Barth,

Emily Donschachner,

Helen Lindenblatt,

Binks Mooney,

Sophia Petermann,

Emily Schembera

*Ton*

Felix Nyncke

*Videooperator*

Jakob Ströher

MÜNCHNER

RUNDFUNKORCHESTER

*Inspizienz*

Marc Brinckmann

*The Protector*

Jakob Schad<sup>3</sup>

*Beleuchtungsinspizienz*

Ursula Beck

*Agnès, his wife*

Annabelle Kern<sup>4</sup>

*Übertitelinspizienz*

Fanny Karos, Tanja Milosevic,

Rebecca Raitz

*Angel I / THE BOY*

Elmar Hauser a. G.

*Technische Produktionsleitung*

Hannes Neumaier

*Künstlerische Produktionsleitung*

Alexandra Zöllner

*Mentorat Dramaturgie*

Christiane Plank-Baldauf

*Stellwerk*

Remo Cermak

*Requisite*

Kristof Egle,  
Stefanie v. Walderdorff,  
Sebastian Richartz

*Bühneninspektor*

Robert Kerscher

*Stellv. Bühneninspektor*

Christian Wange

*Theatermeister*

Andreas Mielcarski

*Vorarbeiter*

Sebastian Fürst, Maik Pogorzelski

*Bühnentechniker*

Robin Mayer, Frank Heß,  
Ernst Echtler, Mick Schneider

*Leitung der Beleuchtung*

Benjamin Schmidt

*Leitung der Tontechnik*

Matthias Schaaff

*Leitung der Videotechnik*

Thilo David Heins

*Leitung des Kostümwesens*

Elisabeth Funk

*Leitung der Requisite*

Kristof Egle

*Aufführungsrechte*

Faber Music London, vertreten  
durch Alkor-Edition Kassel

<sup>1</sup>Studierende im Master des Kooperations-  
studiengangs Dramaturgie der  
Ludwig-Maximilians-Universität München

<sup>2</sup>Studierende im Bachelor des Kooperations-  
studiengangs Maskenbild – Theater und Film  
der Hochschule für Musik und Theater München

<sup>3</sup>Studierender im Masterstudiengang  
Liedgestaltung der Hochschule für Musik  
und Theater München

<sup>4</sup>Studierende im Master des Kooperations-  
studiengangs Musiktheater/Operngesang  
der Hochschule für Musik und Theater  
München





# Handlung

## Teil 1

I Drei Engel führen uns in die Vergangenheit zurück und stellen die Hauptfiguren der Geschichte vor: den Protector, einen von Reinheit und Gewalt besessenen Mann, und seine Frau Agnès. Ein Engel verwandelt sich in den dritten Protagonisten: den Jungen, einen Buchillustrator.

II Der Protector fordert den Jungen auf, sein Leben in einem illustrierten Buch festzuhalten. Es soll seine Feinde in der Hölle und seine eigene Familie im Paradies darstellen. Als Probe seines Könnens zeigt der Junge ihm die schmeichelhafte Miniatur eines reichen, gnädigen Mannes. Agnès misstraut dem Jungen, aber der Protector weist ihre Einwände zurück.

III Die Engel klagen die Brutalität und Misogynie der biblischen Schöpfungsgeschichte an.

IV Agnès geht zur Werkstatt des Jungen, um zu sehen, wie ein Buch entsteht. Der Junge zeigt ihr ein Bild von Eva, doch Agnès lacht darüber. Sie fordert ihn auf, eine echte Frau zu malen.

V Der Protector grübelt über das veränderte Verhalten seiner Frau: Sie spricht und isst kaum, im Bett kehrt sie ihm den Rücken zu ohne zu schlafen. Die zwei anderen Engel verwandeln sich in Agnès' Schwester Marie und ihren Mann

John. Die beiden hinterfragen den Buchauftrag und die Anwesenheit des fremden Jungen im Haus. Der Protector verteidigt den Jungen und das Buch.

VI Als Agnès in der derselben Nacht allein ist, schleicht der Junge in ihre Kammer und zeigt ihr das Bild, um das sie ihn gebeten hat. Sie erkennt, dass das Bild der nackten, nur in Betttücher gehüllten Frau sie selbst zeigt. Während sie gemeinsam das Bild betrachten, steigt die sexuelle Spannung. Sie schlafen miteinander.

## Teil 2

VII Der Protector träumt von seinen Leuten, die wegen der Buchkosten rebellieren, und von einer geheimen Seite, auf der Agnès mit dem Jungen im Bett zu sehen ist.

VIII Als der Protector aus dem Traum erwacht, sieht er Agnès am Fenster stehen. Sie beobachtet, wie seine Männer in der Ferne Dörfer niederbrennen. Agnès bittet den Protector, sie zu berühren und zu küssen, doch er ist von ihrer Annäherung abgestoßen und bezeichnet sie als Kind. Dies erzürnt Agnès und sie fordert ihn auf, den Jungen nach der Wahrheit über sie zu befragen.

IX Im Wald findet der Protector den Jungen und konfrontiert ihn mit der Affäre. Um Agnès nicht zu verraten, gibt der Junge vor, mit ihrer Schwester Marie zu schlafen.



Der Protector glaubt es und erzählt Agnès davon.

X Agnès wirft dem Jungen vor, sie zu betrügen. Er erklärt, dass er gelogen hat, um sie zu schützen. Das macht sie noch zorniger: Sie unterstellt ihm, nur sich selbst schützen zu wollen, und verlangt einen Beweis seiner Liebe und Treue. Dafür soll der Junge eine neue Seite schaffen, die den Protector zerstören soll.

### Teil 3

XI Der Junge zeigt dem Protector und Agnès einige Seiten mit brutalen Szenen aus dem fertigen Buch. Ungeduldig verlangt der Protector das Paradies zu sehen. Der Junge gibt sich überrascht: Seine Bilder zeigen das Paradies des Protectors hier auf Erden, erklärt er. Agnès bittet darum, die Seite mit der Hölle zu sehen. Der Junge zeigt ihr eine beschriebene Seite. Da Agnès nicht lesen kann, ist sie frustriert. Der Junge lässt beide allein.

XII Der Protector liest den Text auf der Seite vor. Darin beschreibt der Junge detailliert seine Beziehung zu Agnès. Während der Protector schockiert ist, ist Agnès begeistert, dass der Junge ihren Wunsch ausgeführt hat. Aufgeregt bittet sie ihren Mann, ihr das Wort für Liebe zu zeigen.

XIII Die Engel erzählen von der Grausamkeit Gottes, der den Menschen aus Staub erschaffen hat, nur um ihn Begierden und

Scham empfinden zu lassen. Aufgewühlt geht der Protector in den Wald und tötet den Jungen.

XIV Der Protector versucht, die Kontrolle über Agnès zurückzugewinnen. Er schreibt ihr vor, was sie sagen soll und zwingt sie zu essen. Auf sein wiederholtes Nachfragen beteuert Agnès den Wohlgeschmack des Mahls, was die Wut des Protectors steigert. Er offenbart ihr, dass sie das Herz des Jungen gegessen hat. Doch er hat die Kontrolle über Agnès verloren: Sie wird den Geschmack des Herzens nie mehr vergessen.

XV Der Junge erscheint wieder als Engel, um ein letztes Bild zu präsentieren: Darauf ergreift der Protector ein Messer, um Agnès zu töten. Agnès kommt ihm jedoch zuvor und stürzt sich aus dem Fenster in den Tod. Das Bild zeigt ihre fallende Gestalt, die der Buchillustrator für immer am Nachthimmel schweben lässt, während drei an den Rand gemalte Engel den Blick vom Bild zurück ins Heute wenden.





Das gegessene Herz – Liebe,  
Unterdrückung,  
Emanzipation, Repeat  
von Annabell Strobel

„What has my husband my  
Protector given me to eat?  
– His heart, Agnès.”



ie der Oper  
*Written on Skin*  
zugrundeliegende  
Geschichte  
*Le coeur mangé*,  
übersetzt *Das  
gegessene Herz*,

ist eine mittelalterliche Legende voller Liebe, Betrug, Gewalt und Leidenschaft. Sie handelt von einer klassischen Dreiecksbeziehung zwischen einem Ehemann, seiner Ehefrau und ihrem Geliebten. Als der Ehemann von der Affäre erfährt, ermordet er den Liebhaber aus Rache. Durch eine List lässt der Mann seine Frau schließlich das Herz des verstorbenen Geliebten essen. Als ihr dies bewusst wird, begeht sie Suizid.

Auf der Suche nach dem Ursprung der Legende erforschten Anthropologinnen und Anthropologen sowie Philologinnen und Philologen wie John E. Matzke, Jean-Jacques Vincensini und Julia Bohnengel das Motiv. Inzwischen wurden eine Vielzahl an Versionen des Stoffes, der sich seit dem 12. Jahrhundert entwickelte, in einem Motivindex zusammengetragen (Thompson 1956). Davon stammen die meisten aus dem europäischen Raum, einige aber auch aus Indien,

aus Ozeanien und aus der Arktis (Vincensini 1991). Eine ursprüngliche Version der Legende ließ sich jedoch bisher nicht finden, auch da es vermutlich einige weitere verlorene Versionen gibt (Bohnengel 2016). Stattdessen entstand die These, dass es sich um einen polygenetischen Mythos handelt, der multiple Entstehungsorte und Urheber:innen hat. „Die universelle Natur dieses Motivs ist [...] unbestreitbar,“ schlussfolgerte Vincensini (1991). Die Kernelemente der Geschichte sind dabei immer die gleichen: der Ehebruch, der Mord aus Rache und die unfreiwillige Kannibalismus-Szene, meist gefolgt von einem Suizid. Daraus ergab sich die Frage, wie die Geschichte scheinbar zeitgleich an so vielen Orten entstehen konnte. Warum beschäftigten sich Menschen auf der ganzen Welt mit dieser Motivik? Eindeutig lässt sich diese Frage nicht beantworten. Das Motiv des gegessenen Herzens erweist sich jedoch in allen Versionen als zentral, lässt sich doch der Verzehr eines Körperteils als die ultimative sexuelle und soziale Transgression deuten, die tief in kulturellen Tabus verwurzelt ist (Vincensini 1991).

So wählten auch der Komponist George Benjamin und der Librettist Martin Crimp diesen Stoff für die Oper *Written on Skin*, um eine Geschichte über sexuelle und psychische Emanzipation zu erzählen. Dafür bezogen sie sich auf die Version des Mythos aus der stark fikionalisierten Biographie des okzitanischen

Troubadours Guilhem de Cabas-tanh, in der sich dieser selbst zum Geliebten der Legende stilisiert. In Anlehnung an die Vorlage machte Crimp den Geliebten zu einer Künstlerfigur, einem Buch-illustrator. Einen besonderen Fokus setzten Crimp und Benjamin in ihrer Oper auf die Beschäftigung mit dem emanzipatorischen Potenzial des Mythos, welches sich aus dem Konflikt des Ehe-paares ergab. Zusätzlich ergänzten sie die Metaebene der Engel: Diese blicken von heute zurück in die Vergangenheit und schlüpfen in Rollen, um die Handlung auszulösen und voranzubringen. Für die narrative Struktur bediente sich das Autorenduo mittelalterlicher Darstellungsweisen von Engeln am Bildrand einer Buchseite. In der Oper betrachten diese jedoch die Handlung nicht nur von außen, sondern wirken aktiv auf sie ein. Benjamin erklärt:

„Die Welt der fünf Figuren von *Written on Skin* ist nicht wirklich eine des Mittelalters, es ist eher die heutige Welt, die zurückschaut und eine alte Welt zum Leben erweckt. [...] Die zugrundeliegende Technik der geänderten Perspektive ist unglaublich simpel: Die Figuren sind ihre eigenen Erzähler.“ (2012)

In der Inszenierung von Balázs Kovalik liegt der Fokus neben dem Emanzipationsgedanken auf der zyklischen Natur der menschlichen Geschichtsschreibung. Dies stellt auch den Bezug zum polygenetischen Mythos her:

Die Geschichte wiederholt sich immer wieder in gleicher oder ähnlicher Form. Die Engel verbinden die verschiedenen Zeitebenen und synchronisieren sie. Wir folgen zwar der Geschichte von Agnès, doch ihre Erfahrungen von Unterdrückung und Befreiung sind heute so aktuell wie im Mittelalter: Eine Frau emanzipiert sich von ihrem brutalen Ehemann. In ihrer neuen Beziehung findet sie zu einer neuen Sprache; der Sprache der Kunst und der Bilder. Die Illustrationen des Jungen helfen ihr, sich von ihrem bisherigen Leben zu lösen und ihre graue Welt gewinnt an Farbe – metaphorisch und tatsächlich auf der Bühne. Der von seinem Besitz und seiner Macht besessene Protector wiederum zeigt starke Ähnlichkeit zur Machtgier von Diktatorinnen und Diktatoren sowie Milliardärinnen und Milliardären der heutigen Zeit. In dem „auf Haut geschriebenen“ Pergamentbuch möchte er sich verewigt sehen und Teil der Geschichte werden. Durch sein Handeln sorgt er jedoch für Zerstörung und Leid: Sein Paradies auf Erden ist die Hölle der Anderen. Die Nachwelt ist verdammt dazu, die gleichen Ereignisse zu durchlaufen, statt aus den Fehlern ihrer Vorfahren zu lernen.

Der Regisseur Balázs Kovalik fokussiert in seiner Inszenierung außerdem auf die Dreiecksbeziehung im Kern des Stücks. Agnès und der Protector sind verheiratet, doch der Protector betrachtet Agnès nur als seinen Besitz, so dass sie nie erfahren hat, was

Liebe bedeutet. Die Ankunft des Künstlers verändert alles. Sowohl Agnès als auch der Protector empfinden Liebe für ihn, allerdings auf sehr unterschiedliche Art und Weise: Der Protector baut eine tiefe seelische Verbindung zu dem Jungen auf, Agnès wiederum geht eine sexuelle Beziehung zu ihm ein. Die gegenseitige Eifersucht und Besitzansprüche hindern die beiden jedoch daran, eine allumfassende Liebe zu erfahren. Es ist ihnen deshalb nicht möglich, sich grundsätzlich zu verändern und aus ihrer repressiven Struktur ausbrechen – sie müssen an der Liebe scheitern. Erst ganz am Ende erkennt Agnès, was Liebe für sie tatsächlich bedeutet, doch es ist zu spät. Der Junge ist tot, zurückgekehrt in die Welt der Engel. Während der Protector durch die Ermordung des Jungen seine Chance auf Liebe und Erkenntnis selbst verwirkt, geht Agnès einen finalen Schritt: Sie stirbt für die Liebe. Der Engel verewigt ihren fallenden Körper auf einer letzten Seite des Buches – für immer im Zustand der Schweben als ewig festgeschriebenes Ende.





## Inspirationen und Vorbilder

Musikalische und textliche  
Verfahrensweisen bei  
George Benjamins und  
Martin Crimps *Written on Skin*  
von Jurij Kowol



ell, we've had lunch together and it clicked.“ – das antwortete George Benjamin bei einer Pressekonferenz des Arts

& Humanities Festivals auf die Frage, wie er zur Zusammenarbeit mit Martin Crimp als Textautor seiner Opern gekommen sei (King's College London 2014). Aus der künstlerischen Partnerschaft des britischen Komponisten-Textdichter-Tandems sind mittlerweile drei Musiktheaterwerke hervorgegangen. Ihre zweite gemeinsame Arbeit, die Oper *Written on Skin*, die als Auftragswerk des Festivals d'Aix-en-Provence entstand, wurde 2012 mit großem internationalem Erfolg uraufgeführt. Für ihre textlichen und musikalischen Verfahrensweisen leiteten Komponist und Librettist ihr Vorgehen aus einer mittelalterlichen Kunstpraktik ab: der Buchillustration.

### Illustration durch Klang

Die Illustrationen einer mittelalterlichen Buchgestaltung rahmen kunstvoll den Text. Sie lassen ihn dadurch in den Vordergrund treten und präsenter werden. Ebenso wie die Buchmalerei

eine mittelalterliche Schrift bebildert und umrahmt, illustriert Benjamins Musik Crimps Text. Der Komponist möchte seine Orchesterbehandlung „wie einen Farbhintergrund“ (Benjamin 2012) verstanden wissen, auf dem sich der Text ausbreitet und in den Vordergrund treten kann.

Das Orchester ist nach den Standards eines mittelgroßen Symphonieorchesters besetzt. Benjamin nimmt jedoch Feinjustierungen am Gleichgewicht der Instrumentengruppen vor und ergänzt den Klangkörper um einige Sonderinstrumente und ein erweitertes Schlagwerk, für das die Partitur vier Spieler:innen fordert. Es sind darüber hinaus einige sehr ungewöhnliche Instrumente vorgesehen: eine Viola da Gamba, ein Streichinstrument der Renaissance und des Barock, eine Glasharmonika und ein Trinkgläser-Reibidiophon, dessen Töne durch kreisendes Reiben mit nassen Fingern auf den Gläserändern erzeugt werden. Ihre sehr individuellen Klangfarben verleihen den zentralen Szenen eine besondere Signatur. Diese Klanggebilde konturieren die Figuren und markieren ihr Auftreten und ihre Affekte. Durch ihre Einbettung in den musikalischen Strom werden sie jedoch nicht zu Leitmotiven, d. h. die Zuhörer:innen sollen diese musikalischen Strukturen spüren, aber nicht explizit erkennen. Benjamins Orchestersatz ist durchlässig für die Vokalstimmen, wodurch die Hörbarkeit des Textes gewährleistet wird. Die melodische



Gestaltung der Gesangsstimmen folgt dem Textausdruck. Mittelalterliche Harmonien oder Stilelemente finden in der Oper keine Verwendung. In den Überleitungen zwischen den Bildern gibt es knappgehaltene orchestrale Zwischenspiele, die in ihrem Gestus sehr expressiv sind und den sonst zurückgenommenen musikalischen Ausdruck kontrastieren. Sie sind immer dramaturgisch motiviert und vertiefen den Eindruck der vorausgegangenen Szene. Denn der Komponist arbeitet an einer sich zuspitzenden und niemals retardierenden Musikdramaturgie.

### Der Blick von außen

Die Motivwelten, denen man bei mittelalterlichen Buchillustrationen begegnet, sind häufig dieselben: florale Ornamentik, Tiere, Fabelwesen und Engel.

Spätestens seit dem 15. Jahrhundert gehören Darstellungen von kindlich aussehenden Engeln zum Standardrepertoire der Illustratoren. Ein Putto (ital. für ‚Knäblein‘) schaut für gewöhnlich süffisant, manchmal aber auch desinteressiert

oder von eigenen Beschäftigungen wie Musizieren abgelenkt, auf den Schriftblock. Martin Crimp hat sich in seinem Libretto von dieser Außenperspektive

inspirieren lassen. So kommentieren zu Beginn drei Engel das zerstörerische Wirken der Menschen und blicken – wie Putten auf einem illustrierten Buchseitenrahmen – in die Vergangenheit. In der Welt des Mittelalters, wo die auf Pergament – also Tierhaut – geschriebenen Worte eigene Kunsthandwerke waren, sehen und beschreiben sie die übrigen Figuren des Stücks: den gewalttätigen Protector und seine Frau Agnès. Einer der Engel schlüpft in die Gestalt eines jungen Buchillustrators und bringt so die Handlung in Gang. Auffällig ist, dass alle Figuren von sich selbst auch in der dritten Person sprechen. Sie sind ihre eigenen Erzähler:innen. Diese dramaturgische Setzung ermöglicht es, bei den Zuschauerinnen und Zuschauern das Bewusstsein dafür wachzuhalten, dass ihnen von den Figuren

eine Geschichte erzählt wird, diese Geschichte aber nicht tatsächlich stattfindet. Zudem berichten die Engelsfiguren immer wieder von zukünftigen Ereignissen. Mithilfe dieser ‚flashforwards‘ wird die Erinnerung an den Rahmen aufrechterhalten. Der Blick von heute ins

Gestern bleibt stetig präsent. Denn der Konflikt von männlicher Unterdrückung und weiblicher Selbstbefreiung zieht sich als Kontinuum durch die Geschichte.



Ich finde es bemerkenswert,  
wie unglaublich farbig  
und detailliert die Partitur festlegt,  
was stattfinden soll.

Darin spürt man nicht nur den  
meisterhaften Komponisten,  
sondern auch den Interpreten  
und Dirigenten in  
George Benjamin. Man sieht  
das beispielsweise in der  
Notation, aber auch im Verhältnis  
des Orchesters zu den  
Sängerinnen und Sängern.  
Diese wunderbar klare Partitur  
macht die Arbeit für mich als  
Dirigent schon fast einfach.

Peter Rundel zur Musik  
von *Written on Skin*







There are so many things I'm not allowed to tell you.

I touch myself, I dream.

Wearing your clothes or standing in the shower for over an hour, pretending  
that this skin is your skin, these hands your hands,  
these shins, these soapy flanks.

The musicians start the overture while I hide behind the microphone,  
trying to match the dubbing  
to the big lips shining down from the screen.

We're filming the movie called *Planet of Love*—  
there's sex of course, and ballroom dancing,  
fancy clothes and waterlilies in the pond, and half the night you're  
a dependable chap, mounting the stairs in lamplight to the bath, but then  
the too white teeth all night,  
all over the American sky, too much to bear, this constant fingering,  
your hands a river gesture, the birds in flight, the birds still singing  
outside the greasy window, in the trees.

There's a part in the movie  
where you can see right through the acting,  
where you can tell that I'm about to burst into tears,  
right before I burst into tears  
and flee to the slimy moonlit riverbed  
canopied with devastated clouds.

We're shooting the scene where I swallow your heart and you make me  
spit it up again. I swallow your heart and it crawls  
right out of my  
mouth.

You swallow my heart and flee, but I want it back now, baby. I want it back.

Lying on the sofa with my eyes closed, I didn't want to see it this way,  
everything eating everything in the end.

We know how the light works,  
we know where the sound is coming  
from.

Verse. Chorus. Verse.

I'm sorry. We know how it works. The world is no longer mysterious.

Richard Siken  
*Dirty Valentine*







dann lief ich durch die stadt bis an den rand  
der stadt  
und habe tote  
tiere, die ich fand,  
auch nur mit langen zweigen  
angefasst. ich wollte  
auf zwei fingern  
pfeifen können doch es kam  
ein viel zu leichter, leerer, nicht mal den ratten  
hinterm schilf  
vertrauter ton, so dass, wer mit mir scherzen wollte,  
sich erbrach und ich,  
und ich? ... lies mich  
von einem stein, der mir am herzen lag,  
bemuttern.

Jörg Schieke  
*und wieder ein paradies.*

„Wir wollten ein abstraktes Bild  
des Lebens schaffen“

Angelika Höckner  
(Bühne & Kostüme) im Gespräch  
mit Jurij Kowol und  
Annabell Strobel  
(Produktionsdramaturgie)

*JK: In *Written on Skin* schauen Engel aus dem Heute in die Vergangenheit und begeben sich ins Mittelalter. Dort findet die Haupthandlung statt. Wie groß ist dabei die Verlockung, ein mittelalterliches Bühnenbild zu entwerfen?*

AH: Für mich ist diese Verlockung eher gering, da ich bei meiner Arbeit zuerst immer vom Text und der Musik ausgehe und der Frage nachgehe, was das Stück mir und den Zuschauerinnen und Zuschauern im Hier und Jetzt erzählt.

*AS: In Vorbereitung der Proben haben wir mit dem Produktionsteam und den beteiligten Sängerinnen und Sängern die Filme *Himmel über Berlin* von Wim Wenders und *Teorema* von Pier Paolo Pasolini angeschaut. Inwiefern waren diese Filme Inspiration für die Bühne und die Kostüme?*

AH: *Himmel über Berlin* habe ich schon zur Zeit seiner Erscheinung, Ende der 1980er Jahre, gesehen. Die Idee, dass Engel unter uns leben und wir sie nicht erkennen, hat mich sehr berührt. Die Uniformität der Engel im Film habe ich dann als Übersetzung für die Gestaltung der Kostüme

aufgenommen. Von *Teorema* kannte ich vorerst nur den Roman. Den Ansatz, in dem ein junger Mann das Gefüge einer ganzen Familie sprengt und sich dadurch jeder Charakter entweder selbst findet oder verliert, halte ich für eine großartige und lebensnahe Geschichte.

*AS: Gab es weitere Inspirationen?*

AH: Ganz am Anfang inspirierte mich das sogenannte Stundenbuch, ein mittelalterliches Regelwerk für Tagesgebete. Außerdem fand ich das Thema ‚Zeit‘ wichtig. Balázs Kovalik und ich haben daher direkt an eine Drehscheibe oder ein Pendel auf der Bühne gedacht. Für mich gab es die Assoziation einer Sonnenuhr. Es schließt sich immer wieder ein Kreislauf, es geht immer wieder um dasselbe, ohne dass der Mensch dazu lernt. Wir wollten ein abstraktes Bild des Lebens schaffen – einen Lebenskreislauf. Eine zweite Inspirationsquelle war für mich die Installationskunst des bildenden Künstlers Hans Op de Beeck. Wenn ich nicht für das Theater arbeite, baue ich Modelle für Museen, die Geschichten erzählen. Oft sind es auch Dioramen und ich dachte, bei *Written on Skin* würde es passen, ein großes Diorama auf die Bühne zu bringen!

*JK: Sowohl für die Gestaltung von *Martin Crimps Libretto* als auch von *George Benjamins Musik* war das mittelalterliche Kunsthandwerk der Buchillustration eine zentrale Inspiration.*

*Spiegelt sich das auch im Ausstattungskonzept?*

AH: Durchaus. Es gibt ein großes Fenster, das ein zentrales Element des Bühnenbilds darstellt und an ein formal an die Gotik angelehntes Fenster in einer Kathedrale erinnert. Dafür habe ich mich intensiv mit Buchmalerei und Illustration beschäftigt, um die bildhafte Sprache des Stückes nochmals aufzunehmen und eine eigene Formensprache dafür zu finden.

*AS: Das Fenster zeigt eine Vielzahl von Motiven. Welche Geschichten erzählt es und inwiefern beziehen sich diese auf die Handlung der Oper?*



AH: Ich habe mich bei der Gestaltung von der bildhaften Sprache des Librettos anregen lassen und greife explizit Momente aus dem Text auf. Wir verwenden auch das Symbol des Hasen, der im Mittelalter für unterdrückte Leidenschaften stand. Hasen wurden als Motiv für Masken verwendet, um Szenen nachzuspielen, die mit Tabus belegt waren. Wir haben außerdem

gegenwärtige Elemente in die sonst eher biblische und mittelalterliche Bildsprache einfließen lassen. Dadurch wollten wir das harmonische Bild stören.

*JK: In der Oper steht die Rahmenhandlung der Engel der Haupthandlung der Menschen gegenüber. Werden die Ebenen Himmel und Erde auf der Bühne klar getrennt?*

AH: Bei uns sind die beiden Ebenen eher vermischt. Es gibt eine Schaltzentrale, einen Plexiglaswürfel, von dem aus die Engel dem Handeln der Menschen zusehen. Dort sehen wir Videos in einer Wiederholungsschleife, die Gräueltaten wie Mord und Kriege zeigen, ohne dass die Menschen daraus lernen. Die Engel mischen sich aber auch aktiv in das Geschehen ein, weshalb es keine klare Trennung der Welten gibt.

*AS: Inwiefern erzählen die Kostüme von den Persönlichkeiten und Entwicklungen der Figuren?*

AH: Agnès sehen wir am Anfang als eine ihrem Mann untergebene Frau. Ihr feminines Kleid unterstreicht ihre Mädchenhaftigkeit. Doch im Laufe der Handlung entdeckt sie durch die Begegnung mit dem Jungen ihre Sexualität und beginnt sich gegen die Unterdrückung durch ihren Mann aufzulehnen. Als Entsprechung tritt Agnès am Ende in einer Hose auf. Den Protector wollte ich nicht als einen konkreten Politiker auf die Bühne stellen. Aber aus heutiger Sicht ist er ein Herrscher. Für mich muss das ein Militärangehöriger sein.

Die militärische Kleidung ist vielleicht ein wenig plakativ, aber ich wollte ein klares Zeichen setzen. Bei den Engeln arbeiten wir mit einem Zitat aus dem Film *Himmel über Berlin*. Mit ihren grauen Mänteln gehören sie eigentlich nicht in die Welt und werden von Agnès und den Protector nicht immer erkannt. Sie verändern sich aber ebenfalls im Stück. Es wirkt dann wie ein starker Gegensatz, wenn sie plötzlich als normale Menschen auftreten.

*AS: Welche Bedeutung haben die Farben in Deinem Ausstattungskonzept?*

AH: Unsere Bühne ist fast vollständig grau. Das kann unterschiedlich interpretiert werden: Wir können es als Blindheit von Agnès deuten, als das dystopische Reich des Protectors oder als das verlorene Paradies, in dem Agnès und der Protector leben. Das Fenster bildet den farbigen Kontrapunkt.

*AS: Die Oper *Written on Skin* hat einige biblische Bezüge, besonders zu der Geschichte von Adam und Eva und ihrer Verbannung aus dem Garten Eden. Inwiefern findet sich das im Bühnenbild wieder?*

AH: Wir nutzen Früchte, die für Sexualität, Fruchtbarkeit und die verdrängten Wünsche der Protagonistinnen und Protagonisten stehen. Zudem werden auf dem Fenster einige biblische Motive dargestellt, wie die Verbannung von Adam und Eva aus dem Garten Eden, Himmel und Hölle,

oder der Kindermord des Herodes. Das im Bühnenbild und dem Fenster angedeutete Paradies, symbolisiert durch beispielsweise den Baum des Lebens, wird jedoch durch zeitgenössische Elemente wie Bomben, Panzer und Ölfässer kontrastiert. Unsere Bühne zeigt somit ein dystopisches, verlorenes Paradies – und gleichzeitig die Welt, in der wir heute leben.









Peter Rundel  
*Musikalische Leitung*

Peter Rundel ist ein gefragter Partner führender Orchester. Regelmäßig gastiert er bei allen deutschen Rundfunkorchestern. Darüber hinaus führten ihn Gastengagements zuletzt zum Helsinki Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino und den Wiener Symphonikern. Ein Höhepunkt der letzten Saison war die japanische Premiere von Eötvös' *Harp Concerto* mit dem NHK Symphony. Peter Rundel leitete Operaufführungen u. a. am Opernhaus Zürich, an der Deutschen Oper Berlin, bei den Wiener Festwochen, am Gran Teatre del Liceu, am Teatro Argentino La Plata, bei der Ruhrtriennale und den Bregenzer Festspielen. Dabei arbeitete er mit namhaften Regisseuren wie Peter Konwitschny, Calixto Bieito, Peter Mussbach und Heiner Goebbels zusammen. Diese Spielzeit bringt er Philippe Manourys neue Oper *Die letzten Tage der Menschheit* an der Oper Köln zur Uraufführung.



Balázs Kovalik  
*Inszenierung*

Balázs Kovalik ist Absolvent des Regiestudiengangs an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. 2007 bis 2010 war er künstlerischer Direktor der Ungarischen Staatsoper. Als Gastdozent war er an den Musikhochschulen in Berlin, Leipzig und Kairo tätig. Mit Inszenierungen an den Staatsoper in Budapest, Zagreb, Kairo, Hannover, München und Berlin machte er auf sich aufmerksam. Seit der Spielzeit 2012/13 leitet Balázs Kovalik den Studiengang Musiktheater/ Operngesang an der Bayerischen Theaterakademie. Zu seinen Regiearbeiten zählen u. a. R. Strauss' *Die Frau ohne Schatten* und G. Puccinis *Turandot* sowie *Der Sturz des Antichrist* von V. Ullmann an der Oper Leipzig, B. Britzens *Peter Grimes* am Gärtnerplatztheater, die deutsche Erstaufführung von *Rote Laterne* von C. Jost im Prinzregententheater sowie *Die Tragödie des Teufels* von P. Etövs an der Bayerischen Staatsoper.



Angelika Höcker  
*Bühne & Kostüme*

Als Bühnen- und Kostümbildnerin arbeitete Angelika Höckner u. a. am Zimmertheater Tübingen, am Stadttheater Bremerhaven,

am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin, am Nationaltheater Miskolc/Ungarn, an der Staatsoper Budapest, am Ndere Cultural Centre Kampala/Uganda, am Burgtheater Wien, am Landestheater Niederösterreich, an der Oper Bonn, an der Staatsoper Hannover, am Landestheater Linz, am Stadttheater Gießen, am Stadttheater Bielefeld, am Landestheater Schleswig-Holstein und an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. 2006 erhielt sie das Traineespendium des Österreichischen Bundesministeriums für Kunst. Seit 2009 lehrt sie Entwurf, Konzeption und Kostümkunde im Studiengang Maskenbild – Theater und Film an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Angelika Höckner studierte Bühnen- und Kostümgestaltung an der Universität Mozarteum Salzburg.



Jurij Kowol  
*Dramaturgie*

Jurij Kowol stammt aus Essen. Er studierte Musiktheaterwissenschaft an der Universität Bayreuth, wo er als studentische Hilfskraft am Forschungsinstitut für Musiktheater arbeitete. Zusätzlich absolvierte er an der HfK Bayreuth ein Gaststudium für klassischen Gesang. Hospitanzen und Assistenzen führten ihn u. a. an das Aalto-Musiktheater Essen und die Oper Graz, sowie zu Produktionsdramaturgien zur Jungen Oper Baden-Württemberg. Seit 2023 studiert er Dramaturgie (Schwerpunkt Musiktheater) an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. An der Theaterakademie arbeitete



er u. a. mit Sabine Hartmannshenn, Balázs Kovalik und Nick Tlusty. Nick Tlustys Masterabschlussinszenierung *Persephone. Das Wandern* wurde 2025 für das Körper-Festival für junge Regie ausgewählt. Jurij Kowol war Semifinalist beim RING AWARD 2025 und ist Stipendiat der Richard-Wagner-Stipendienstiftung und der Begabtenförderung der Konrad-Adenauer-Stiftung.



Stefanie Erb  
*Bewegungscoach*

Stefanie Erb absolvierte ihre Ausbildung zur zeitgenössischen Bühnentänzerin an der Iwanson International School of Contemporary Dance in München. Seit 1995 arbeitet sie als freiberufliche Tänzerin. Ihre Zusammenarbeit mit dem Choreografen Amir Hosseinpour führte sie als Solistin und Assistentin an bedeutende Opernhäuser wie die Staatsoper München und Berlin sowie zu den Festspielen in Salzburg, Innsbruck und Bregenz. Als Mitglied des Opernballetts der Bayerischen Staatsoper wirkte sie als Solistin in zahlreichen Produktionen mit. Als freie Choreografin arbeitet Stefanie Erb für Theaterproduktionen, Film und TV. Zu ihren Engagements zählen u. a. die Hamburgische Staatsoper, das Landestheater Linz und das Staatstheater Darmstadt. Stefanie Erb unterrichtet Jazz und zeitgenössischen Tanz an der Akademie Iwanson International und der Bayerischen Theaterakademie August Everding und war Gastdozentin an der Königlichen Ballett Akademie Stockholm sowie dem Tanzhaus Moskwitsch in Moskau.



Peider A. Defilla  
*Video*

Peider A. Defilla studierte Musik und Kunst in München und Paris. 1975 war er Mitbegründer der Galerie B.O.A. in München. Seine Filme und Film-Performances gewannen internationale Preise wie den Agfa-Cinémathèque-Royale-Förderpreis in Knokke und den Publikumspreis Espaces in Paris. 2001 fand anlässlich der Donaueschinger Musiktage die Uraufführung seiner Videooper *Donaumusik* statt. Seit dem gleichen Jahr dokumentiert Peider A. Defilla für ARD-alpha die Konzerte der Reihe *musica viva*. In seiner Laufbahn arbeitete er u. a. mit Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, Heiner Goebbels und Dieter Schnebel. Peider A. Defilla arbeitet als Medienkünstler und Filmemacher in München und ist Inhaber von B.O.A. Videofilmkunst.



Annabell Strobel  
*Dramaturgie*

Annabell Strobel wuchs in Dresden auf. Sie studierte Musiktheaterwissenschaft an der Universität Bayreuth, wo sie als Vorstand des theater am campus aktiv war und am Forschungsinstitut für Musiktheater als studentische Hilfskraft arbeitete. Parallel absolvierte sie ein Gaststudium in Gesang an der HfK Bayreuth. Seit 2024 studiert sie im Master Dramaturgie mit Schwerpunkt Musiktheater an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Hospitanzen in Regie und Dramaturgie führten sie u. a. an die Semperoper Dresden, das Landestheater Linz, die Theater Chemnitz und das theater junge generation Dresden. In den letzten Jahren konzipierte und inszenierte sie eigene Musiktheaterstücke an der Universität und in der freien Szene in Bayreuth. Aktuell ist sie als Buchautorin an der Entstehung des Musicals *Im Auge des Sturms* (Musik/Text N. Schilling) beteiligt und begleitet das Stück dramaturgisch auf dem Weg zur Uraufführung 2026.



Christine Arnold  
*Regieassistenz und  
Abendspielleitung*

Christine Arnold studierte Musik- und Tanzwissenschaften mit Schwerpunkt Dramaturgie und künstlerischem Hauptfach Klavier in Salzburg, Newcastle und Essen. Nach dem abgeschlossenen Studium und Hospitanzen

am Salzburger Straßentheater, am Aalto-Musiktheater Essen und am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen wurde sie als Regieassistentin und Inspizientin am Theater Osnabrück engagiert. Dort war auch ihre erste Regiearbeit, die Kinderoper *GOLD!*, zu sehen. Christine Arnold arbeitet als Regieassistentin, Inspizientin und Regisseurin für Musiktheater und Schauspiel im gesamten deutschsprachigen Raum. Bisherige Engagements führten sie ans Theater Heidelberg, die Philharmonie Luxembourg, das Konzert und Theater St. Gallen, die Salzburger Festspiele, die Salzburger Osterfestspiele, das Stadttheater Fürth, die Junge Deutsche Philharmonie, die Bayerische Theaterakademie August Everding und das Salzburger Landestheater.



Münchner Rundfunkorchester

Das Münchner Rundfunkorchester, gegründet 1952, hat dank seiner programmatischen Vielfalt ein ganz eigenes künstlerisches Profil entwickelt. Die Palette reicht von Oper und Operette in den Sonntagskonzerten, unterhaltsamer Afterwork-Klassik in den Mittwochs-konzerten und moderner geistlicher Musik bei Paradisi gloria bis hin zu Filmmusik und Crossover-Projekten. Gastspiele führten das Orchester u. a. ins Festspielhaus Baden-Baden, in den Wiener Musikverein und zu Festivals wie dem Kissinger Sommer und dem Ocean Sun Festival in Helsinki, in Zusammenarbeit mit Künstlerinnen und Künstlern wie Diana Damrau, Charles Castronovo und Khatia Buniatishvili.

Als wahrer Schatzgräber holt das Münchner Rundfunkorchester immer wieder vergessene Werke ans Licht. Besondere Aufmerksamkeit gilt der pädagogischen Arbeit in Form von Kinder- und Jugendkonzerten; zudem widmet sich das Orchester z. B. gemeinsam mit der Bayerischen Theaterakademie August Everding der Nachwuchsförderung. Besetzung des Orchesters mit Einzelbiografien der Musiker:innen auf [rundfunkorchester.de/besetzung](http://rundfunkorchester.de/besetzung)



Jakob Schad  
2. Semester Liedgestaltung  
Gesangsklasse:  
KS Prof. Christiane Iven

Der Bariton Jakob Schad stammt aus Landshut in Niederbayern. Bereits als Jungstudent begann er sein Gesangsstudium an der HMTM bei Prof. Lars Woldt. 2022 schloss er das Bachelorstudium Gesang, 2024 das Masterstudium Konzertgesang mit Bestnote ab. Derzeit studiert er im Master Liedgestaltung bei KS Prof. Christiane Iven. Sein Operndebüt gab Jakob Schad bei der Kammeroper München. Zu seinen Partien zählen u. a. die Titelpartie von W. A. Mozarts *Le nozze di Figaro* sowie Baculus in A. Lortzings *Der Wildschütz*. Sein Konzertrepertoire umfasst u. a. *Ein deutsches Requiem* von J. Brahms sowie die *Matthäus-* und *Johannes-Passion* von J. S. Bach. Als Liedsänger gab er Liederabende mit F. Schuberts Zyklen *Die Winterreise* und *Schwanengesang*. 2022 wurde er Mitglied der Liedakademie des Heidelberger Frühlings unter Thomas Hampsons künstlerischer Leitung.

Jakob Schad ist Preisträger des Jugendkulturpreises der Stadt Landshut und des Trude Eip-Perle-Rieger-Preises sowie 3. Preisträger des Mendelssohn-Wettbewerbs Berlin.



Annabelle Kern  
4. Semester Musiktheater/  
Operngesang  
Gesangsklasse:  
KS Prof. Christiane Iven

Annabelle Kern wurde in Frankfurt am Main geboren und wuchs in Deutschland und in der Schweiz auf. In der aktuellen Spielzeit debütierte sie als Fiakermilli in Richard Strauß' *Arabella* an den Bühnen Bern. In der vergangenen Spielzeit gab die junge Sopranistin ihr Debüt am Opernhaus Zürich in G. Puccinis *La rondine* als un cantore. Seit 2023 studiert sie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding im Master Musiktheater/Operngesang bei KS Prof. Christiane Iven. Ihren Bachelor absolvierte sie an der Universität der Künste Berlin bei Prof. Carola Höhn. Wichtige künstlerische Impulse erhielt sie u. a. in Masterclasses bei Edith Wiens, KS Brigitte Fassbaender und Ulrike Sonntag. Annabelle Kern ist Preisträgerin des Bundeswettbewerbs Gesang.



Elmar Hauser

Der Schweizer Countertenor Elmar Hauser ist Absolvent der Bayerischen Theaterakademie August Everding. In der Spielzeit 2022/23 gab er sein Debüt an der Staatsoper Berlin als Michael in G. F. Haas' Kammeroper *Thomas*. In der aktuellen Spielzeit debütierte er u. a. an den Bühnen Bern, wo er die Sorceress in H. Purcells *Dido and Aeneas* sang und am Theater Kiel als Hanno in der Uraufführung von Ludger Vollmers *Buddenbrooks*. Für die Kinderoper *Ein Sommernachtstraum* nach W. Shakespeare und H. Purcell wurde er am Opernhaus Zürich engagiert. Zudem arbeitete er mit renommierten Barockensembles wie der Lauten Compagnie Berlin, dem Finnish Baroque Orchestra, der Accademia di Monaco und dem Ensemble La Fontaine. Elmar Hauser wurde bereits zum zweiten Mal vom Magazin *Opernwelt* als Nachwuchskünstler des Jahres nominiert und ist 1. Preisträger des Opernwettbewerbs CLIP in Portofino. 2025 wird Elmar Hauser an der Oper Frankfurt als Ruggiero in G. F. Händels *Alcina* debütieren.



Alina Berit Göke  
2. Semester Musiktheater/  
Operngesang  
Gesangsklasse:  
Prof. Lars Woldt

Die junge Mezzosopranistin Alina Berit Göke ist in Dortmund aufgewachsen. Sie studierte zunächst im Bachelor Gesangspädagogik bei Heike Susanne Daum und anschließend im Bachelor Gesang bei Prof. Brigitte Lindner an der HfMT Köln. In den Spielzeiten 2021/22 und 2022/23 war sie Akademistin des Opernchores der Oper Köln, wo sie an zahlreichen Produktionen mitwirkte. Erste Erfahrungen als Solistin konnte sie in Produktionen der Literaturoper Köln und als Dorinda in *Le trame deluse* von D. Cimarosa an der HfMT Köln sammeln. Seit 2024 studiert sie im Master Musiktheater/Operngesang an der Bayerischen Theaterakademie August Everding bei Prof. Lars Woldt. Alina Berit Göke tritt zudem als vielseitige Konzertsängerin in Erscheinung. So war sie u. a. als Alt-Solistin im G. F. Händels *Messiah* im Konzerthaus Dortmund zu hören. Besonders engagiert ist Alina Berit Göke im Bereich Kinderoper.



Henrique Lencastre  
2. Semester Musiktheater/  
Operngesang  
Gesangsklasse: Alexia  
Voulgaridou

Der portugiesische Tenor studierte im Bachelor Gesang an der Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo in Porto bei Prof. Rui Taveira. Er war 2022–24 als Ferrando in *Così fan tutte* von W. A. Mozart am Helena Sá e Costa Theater und am Aveirense Theater zu erleben. 2023 sang er die Partie des Nemorino in Szenen aus G. Donizettis *L'elisir d'amore* an der Kunsthøgskolen in Oslo. Seit 2024 studiert er im Master Musiktheater/Operngesang an der Bayerischen Theaterakademie August Everding in der Gesangsklasse von Prof. Alexia Voulgaridou.





## Impressum

Bayerische Theaterakademie  
August Everding und Hoch-  
schule für Musik und Theater  
München mit den Studiengän-  
gen Musiktheater/Operngesang  
(Leitung: Prof. Balázs Kovalik,  
KS Prof. Andreas Schmidt),  
Maskenbild – Theater und Film  
(Leitung: Prof. Verena Effen-  
berg) und Ludwig-Maximilians-  
Universität München mit dem  
Studiengang Dramaturgie (Lei-  
tung: Prof. Dr. Barbara Gronau)

### Textnachweise

Die Synopsis stammt von Martin  
Crimp, bearbeitet von Annabell  
Strobel. Der Text *Das geges-  
sene Herz – Liebe, Unterdrü-  
ckung, Emanzipation, Repeat*  
stammt von Annabell Strobel.  
Der Text *Inspirationen & Vorbil-  
der* stammt von Jurij Kowol.  
Das Gedicht *Dirty Valentine*  
stammt von Richard Siken.  
Das Gedicht und *wieder ein  
paradies.* stammt von Jörg  
Schieken. Das Interview mit  
Angelika Höckner führten Jurij  
Kowol und Annabell Strobel.

### Literaturnachweise

Benjamin, George und Crimp,  
Martin: *Written in Skin. Opera in  
Three Parts. After the anony-  
mous 13th-century razo „Guillem  
de Cabestanh – Le Coer  
Mangé“*, Faber Music Ltd,  
London, 2012. [Klavierauszug]

Bohnengel, Julia: *Das geges-  
sene Herz. Eine europäische  
Kulturgeschichte vom Mittelalter  
bis zum 19. Jahrhundert:  
Herzmäre – Le coeur mangé –  
Il cuore mangiato – The eaten  
heart.* Würzburg 2016.

„Written on Skin – Die Hand-  
lung. Erzählt von Autor Martin  
Crimp“, in: Deutsche Oper Ber-  
lin (Hg.): *Written on Skin*, Prog.,  
Red. Sebastian Hanusa. Spiel-  
zeit 2023/2024, Prem. 27.01.2024.

Matzke, John E.: „The Legend  
of the Eaten Heart.“ In: *Modern  
Language Notes*, Bd. 26, Nr. 1. 1911.

Schieke, Jörg: „und wieder  
ein paradies.“, in: *Seemanns  
Gesten. Gedichte und Prosa.*  
Leipzig 1997.

„Ein Interview mit dem britischen  
Dramatiker Martin Crimp. Die  
Engel der Geschichte“ und „Der  
Komponist George Benjamin im  
Gespräch. Die Form des Gan-  
zen und die Intensität des  
Augenblicks“, in: Bayerische  
Staatsoper (Hg.): *Written on  
Skin*, Prog., Red. Andrea Schön-  
hofer, Yvonne Gebauer, Mün-  
chen, Spielzeit 2012/2013, Prem.  
13.07.2013.

Siken, Richard: „Dirty Valen-  
tine“, in *Crush*. Yale 2005.

Thompson, Stith: *Motif-Index of  
Folk-Literature: A Classification  
of Narrative Elements in Folk-  
Tales, Ballads, Myths, Fables,  
Medieval Romances, Exempla,  
Fabliaux, Jest-Books, and Local  
Legends.* Bloomington 1956.

Vincensini, Jean-Jacques:  
„Figure de l'imaginaire et figure  
du discours. Le motif du ‚Coer  
Mangé‘ dans la narration médié-  
vale“, in: *Le „Cuer“ au Moyen  
Âge.* 1991.

Ross, Alex: „George Benjamin's  
Written on Skin“, in: *The Rest  
Is Noise*, 2013, online unter:  
[https://www.therestisnoise.  
com/2013/03/george-benjamins-  
written-on-skin.html](https://www.therestisnoise.com/2013/03/george-benjamins-written-on-skin.html) (abgerufen  
am 25.02.2025).

### Bildnachweise

Peter Rundel: Astrid Ackermann;  
Balázs Kovalik, Jurij Kowol,  
Henrique Lencastre: Christian  
Hartmann; Angelika Höckner:  
Gerald Moser; Annabell Strobel:  
Jonas Würdinger; Stefanie Erb:  
privat; Peida A. Defilla: privat;  
Jakob Schad: Alexey Testov;  
Annabelle Kern: Jakob Schad;  
Elmar Hauser: Thomas Hauser;  
Alina Berit Göke: Anna Tena;  
Probenfotos: Cordula Tremel  
Die Abbildung auf S.17 stammt  
von Wikipedia.org und ist  
gemeinfrei.

Bild des Fensters auf S.27:  
Angelika Höckner.

Urheberrechtinhabende,  
die nicht zu erreichen waren,  
werden zur nachträglichen  
Rechteabgleichung  
um Mitteilung gebeten.

*Herausgeberin*  
Bayerische Theaterakademie  
August Everding, München

*Präsidentin*  
Prof. Dr. Barbara Gronau

*Künstlerischer Direktor*  
Lars Gebhardt

Geschäftsführender Direktor  
*Felix Kanbach*

Technischer Direktor  
*Peter Dültgen*

*Leiterinnen Kommunikation*  
Dr. Maria Goeth,  
Dr. Susanna Wergler

*Redaktion*  
Jurij Kowol, Annabell Strobel

*Gestaltung*  
Neue Gestaltung, Berlin

*Dank*  
Ein herzlicher Dank gilt der  
Seglergemeinschaft München  
e.V. für die Bereitstellung des  
Bootes sowie der Bayerischen  
Staatsoper und dem Staats-  
theater am Gärtnerplatz für die  
Bereitstellung von Material  
aus ihren Beständen.

Herzlichen Dank an die Deut-  
sche Oper Berlin und Sebastian  
Hanusa für die deutschen  
Übertitel.

*In Kooperation mit*

**myt** Hochschule  
für Musik und Theater  
München

**BR Münchner  
Rundfunk  
orchester**

*Mit Dank*



Das Theateralphabet...

*die Inszenierung.*



MÜNCHEN

**WIR FÖRDERN  
KULTUR**



BR Münchner  
Rundfunk  
orchester

myt

Hochschule  
für Musik und Theater  
München

