

Eine feministisch-
satirische Opern-
collage



Bech del- Opera

theater
akademie
august
everding

Bechdel- Opera

→ Eine feministisch-satirische
Operncollage

Premiere
Mi 02.12.20, 19:30

Weitere Vorstellung
Fr 04.12.20, 19:30

Akademiestudio

Le principal
fléau de
l'humanité n'est
pas l'ignorance,

mais le refus
de savoir

Theaterakademie August Everding
und Hochschule für Musik und
Theater München mit dem Studien-
gang Musiktheater / Operngesang
Leitung: (Prof. Balázs Kovalik/
KS Prof. Andreas Schmidt)

Besetzung

Musikalische Leitung
**Eva Pons &
Joachim Tschiedel**

Inszenierung
Malte C. Lachmann

Bühne & Kostüm
Anna van Leen

Dramaturgie
Talisa Walser*

Licht
David Jäkel

Ton (für Streaming)
Georgios Maragkoudakis

Bildregie (für Streaming)
Thilo David Heins

Bildingenieur/PTZ-OP
Stefan Arndt

Regiehospitantz
Johanna Retzer

*Talisa Walser ist Studierende im 2. Jahr des Studiengangs Dramaturgie (Leitung: Prof. Hans-Jürgen Drescher) der Ludwig-Maximilians-Universität München.

**Jacoba Barber-Rozema ist Studierende im 2. Jahr des Master-Studiengangs Musiktheater/Operngesang (Leitung: Prof. Balázs Kovalik/KS Prof. Andreas Schmidt).

Die genannten Studiengänge gehören zum Kooperationsverbund der Theaterakademie August Everding.

Mit
Jacoba Barber-Rozema**
Tasteninstrumente
Eva Pons, Joachim Tschiedel

Technische Leitung Akademietheater
Stefan Wintersberger

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

Dauer
ca. 1 Stunde

Die Premiere ist am
**11.12.20 für 24 Stunden
als Video-on-Demand
abrufbar.**



Eine Absage an das, was war – ein Treffen in der Fermate

Von
Talisa Walser

Als ob die Erde einen langen Atemzug genommen hätte und darauf hinweisen wollen würde, dass es an der Zeit ist, alles was vorher war zu hinterfragen.

Was für Fragen ergeben sich in dieser neuen Situation der Isolation und womit sollen wir uns in dieser neuen Realität beschäftigen?

Für eine junge Sängerin beginnt in diesem Moment ein Prozess der Auseinandersetzung mit sich selbst: als Frau und als Sängerin.

Es genügt ihr nicht mehr, ihre Arien schön zu singen, auf Phrasierungen und legato zu achten, ohne gleichzeitig deren Sinnhaftigkeit zu hinterfragen.

In der derzeitigen Situation ist die Diskussion um Frauenquoten in staatlichen Institutionen in den Hintergrund gerückt. Stattdessen fragen wir uns, weshalb wir überhaupt noch Kunst machen und warum bis heute geltende Traditionen immer noch als unantastbar gelten. Doch welche Fragen müssen wir uns heute stellen, um das Bestehende zu hinterfragen?

Bis heute werden die wenigsten Frauen als Intendantinnen, Regisseurinnen, Komponistinnen, Librettistinnen, Autorinnen, Professorinnen, Präsidentinnen ebenso respektiert wie ihre männlichen Mitstreiter. Deshalb ist es kein Zufall, dass die

Institutionen sich heute schwertun, zumindest ein Drittel eines Teams weiblich zu besetzen. Das ist hart. Für die Frau – oder auch für den Mann? Schwer zu sagen, da in den Führungspositionen meistens Männer sitzen. Wie kann da ein ausgeglichenes Verhältnis überhaupt entstehen?

Wie schaffen wir uns eine neue Sicht auf das Theater, einer über Jahrhunderte tradierten Kunstform?

Problem der Systemrelevanz

Wir müssen jetzt ein Bewusstsein dafür schaffen, was alles nicht stimmt, sei es aus der Perspektive der Künstler*innen oder der des Publikums. Ohne einen konkreten Austausch wird sich nie etwas ändern. Man könnte jetzt sagen: Kunst oder keine Kunst – das ist ein Luxusproblem. Aber wer das sagt, sieht die

**„Wenn dieses
Jahr etwas
deutlich macht,
dann ist es die
Fähigkeit des
Menschen, sich
den gegebenen
Umständen mit
einem Atemzug
anzupassen.“**

Berufe in der Kunst nicht, deren Ausübung von Machtstrukturen und Hierarchien abhängt, und sieht dementsprechend auch nicht die Realität. Denn die Realität zeigt, dass jede Künstlerin und jeder Künstler auf Engagements angewiesen ist.

Wenn in diesem Jahr etwas deutlich wird, dann ist es die Fähigkeit des Menschen, sich den gegebenen Umständen mit einem Atemzug anzupassen. Er kann schnell agieren. Und gerade deshalb sollte jetzt ein Diskurs zwischen den Institutionen und dem finanzierenden Staat entstehen, damit das «Davor» geändert werden kann, sodass wir in eine Zukunft blicken dürfen, die der Kunst keine Absage mehr erteilt.

In unserer Inszenierung beginnt die junge Sängerin ganz bewusst, sich mit den Rollen, die sie singt und verkörpert inhaltlich auseinanderzusetzen. Sie fragt sich: Warum will ich in der jetzigen Situation überhaupt noch Sängerin sein? Warum ist es wichtig, sich ganz akribisch mit dem vorliegenden Material wie Libretto und Musik auseinanderzusetzen? Weshalb werden Frauenrollen immer nur aus der männlichen Perspektive des Komponisten und Librettisten betrachtet?

Die Sängerin unterhält sich gedanklich mit Gilda, schreibt verzweifelt einen Brief an Zerlina und verteidigt Donna Anna gegenüber Don Giovanni. Sie will in diese Frauenfiguren ein- und wieder auftauchen, ohne dabei sich selbst zu verlieren. Der Regisseur Malte C. Lachmann verarbeitet in dieser Inszenierung viele Klischees und Stereotypisierungen der Frauen in der Oper. Er macht

darauf aufmerksam, dass die Partien zu oft einseitig betrachtet werden und setzt sie deshalb gewollt in einen ganz anderen Kontext. Damit wird in dieser Inszenierung deutlich, wie mit verschiedenen Ansätzen und Perspektiven gespielt werden kann, ohne dass dabei die Grundaussage der Musik und des Librettos verloren geht.

Die Rollen werden in einer Collage nebeneinandergestellt und aufeinander bezogen. An den antiquierten Frauenbildern allmählich verzweifelnd, hilft ihr der Bechdel-Test.

Dieser Test, der von der gleichnamigen Comiczeichnerin Alison Bechdel konzipiert wurde, bringt eine interessante Analysestrategie mit sich. Ursprünglich für das Film-Genre kreiert, versucht die junge Sängerin diesen auf die Oper zu übertragen. Dabei stellt Alison Bechdel drei wichtige Fragen:

Erstens, ob es zwei Frauen-Figuren im Stück gibt, die zweitens miteinander sprechen und drittens in ihrem Gespräch nicht über einen Mann reden.

Dabei reflektiert die Sängerin die Herangehensweise, die durch die Identifikation mit verschiedensten Partien hervorgerufen wird. Sie will endlich wissen, wie diese Frauen-Figuren fühlen und denken und wer sie sind.

Die ontologische Konstruktion in der feministischen politischen Praxis, wie Judith Butler es nennt, muss auch hier dekonstruiert werden, um überwunden werden zu können.

Es wird ihr klar: Eine bestimmte Rolle und deren Meinung zu verkörpern, ist nicht immer persönlich vertretbar.

Wie das Frauenbild zur jeweiligen Zeit einer bestimmten Frauen-Figur war, wirft heute, aus einer feministischen Perspektive, einige Fragen auf.

Malte C. Lachmann zeichnet den Charakter der jungen Sängerin in einem immer sensibleren Umgang mit den verschiedenen Partien nach. Immer stärker scheinen die Stereotypen der Frauen-Rollen die junge Sängerin zu provozieren. Dabei macht er auf bisher Ungesehenes aufmerksam. Was bietet dieser Abend für Marzelline, Gilda, Zerlina, Lulu, Elektra, Carmen, Senta, Isolde, Petra von Kant, Mimì... ?

Die Sehnsucht nach der Vergangenheit ist allmählich in einem Decrescendo verklungen. Es ist nicht mehr das Bedürfnis der jungen Sängerin, auf die ehemalige Welt zurückzublicken, sondern einer besseren Welt der Gleichheit entgegen zu sehen, die uns alle aufhorchen lässt.

Das neue «Sein» ist eine nach Butler fortandauernde diskursive Praxis, immer offen für Eingriffe und neue Bedeutungen.

Doch wohin wollen wir damit?

Warum spielt es erst jetzt eine so große Rolle, dass wir spielen?

Es geht uns um die Dekonstruktion bestehender Strukturen, die nicht funktionieren. Also: Was muss noch passieren, damit sich etwas grundsätzlich ändert?

Hören Sie zu, hören sie alle ganz genau zu!



Ein Zoom-Gespräch

Talisa Walser im Gespräch mit Regisseur Malte C. Lachmann und Sängerin Jacoba Barber-Rozema

TW: Welche Rolle war es, die dich darauf aufmerksam gemacht hat, Stereotypisierungen von Frauenbildern in der Oper zu hinterfragen?

JBR: Ich erhielt eine Anfrage für eine Rolle, bei der ich keinen Ansatz fand, sie so darzustellen, dass es für mich vertretbar gewesen wäre. Daraufhin begann eine existentielle Krise. Dann habe ich gedacht: Wohin man nicht schauen möchte, da muss man ganz bewusst hinsehen. Das war der Anfang.

TW: Für dich ist es sehr wichtig, dass du dich auch persönlich mit den Rollen identifizieren kannst, so dass eine persönliche Note in die Rolle einfließt. Was ist für dich wichtiger: Eine Rolle persönlich vertreten zu können oder die Rolle perfekt wiederzugeben, so wie sie ursprünglich vom Autor oder der Autorin kreiert wurde? Oder kann eine Rolle erst perfekt sein, wenn sie individualisiert wurde?

JBR: Ich suche noch, was meine Art ist, mich den

Rollen anzunähern. Ich glaube, dass wir immer bestimmte Gründe dafür brauchen. Das Frauenbild weist auch in 2020 noch Stereotypisierungen auf. Es stellt sich die Frage: Wie können wir das aufzeigen und die Diskussion darum weiterführen? Die Identifikation ist für eine Darstellerin nicht unbedingt erforderlich, sondern das Verstehen einer Figur und ihres Charakters.

MCL: Für eine*n Künstler*in entsteht immer eine Reibung zwischen ihrer Rolle und ihrer persönlichen Erfahrung. Das macht Theater so spannend: Man kann als Künstler*in Persönlichkeiten erleben und wird gleichzeitig mit literarischen und musikalischen Materialien konfrontiert. Das finde ich sehr reizvoll.

TW: Wie hilft die Idee der Isolation in der Inszenierung bei eurer Fragestellung?

MCL: Wir erfahren alle gerade den Lockdown, wenn auch auf ganz unterschiedliche Weise.

Es ist immer hilfreich, bei der Lebensrealität des Publikums und der Künstler*innen, mit denen ich auf der Bühne arbeite, anzuknüpfen. Der Gedankenprozess war: Welcher Rahmen dient für die Collage? In einer isolierten Situation ist man gezwungen, sich damit auseinanderzusetzen, welche Relevanz man als Künstler*in hat und was man mit seiner Kunst bewirken möchte.

JBR: Es gibt eine bestimmte Weise, wie man sich dem originalen Notenmaterial stellen und dieses dann kommentieren kann durch die Regie und die Darstellung, sie zu kritisieren, aber gleichzeitig darzustellen.

TW: Wie bewusst habt ihr euch mit eurem Kernthema vor dieser Produktion auseinandergesetzt? Welche Erfahrungen habt ihr mit dem Bewusstwerden dieser Fragestellung gemacht?

MCL: Mir war schon immer klar, dass auf der Opernbühne überwiegend antiquierte Frauenbilder präsentiert werden, habe es aber immer als gegeben hingenommen. Ich habe mich schon immer über Negativbeispiele geärgert. In der Beschäf-

„Mir war schon immer klar, dass auf der Opernbühne überwiegend antiquierte Frauenbilder präsentiert werden, habe es aber immer als gegeben hingenommen.“

tigung mit unserem Kernthema habe ich gemerkt, wie wichtig mir die Auseinandersetzung mit diesem Thema ist. Ich habe auf Facebook schon Diskussionen führen müssen, weil ich mich als Mann diesem Thema widme. Ich glaube aber, dass Gleichberechtigung uns alle angeht, und dass alle daran mitwirken müssen.

TW: Wie ausgeprägt war das hierarchische Gefälle zwischen Mann und Frau in den Institutionen, in denen du gearbeitet hast vor diesem Projekt?

MCL: Sie ist über die letzten fünf Jahre hinweg mehr ins Zentrum der Diskussion gerückt, wie

zum Beispiel am Staatstheater Karlsruhe, das einen Schauspiel-Spielplan nur mit Regisseurinnen gestaltet. Es tut sich einiges, z.B. durch das ensemble-netzwerk, das mit Kampagnen in den sozialen Medien auf Missstände aufmerksam macht. Und trotzdem bleiben die Statistiken niederschlagend.

TW: Wie geht ihr vor, wenn ihr euch mit einer bestimmten Komposition und dem dazugehörigen Libretto auseinandersetzen müsst? Wie hat euch diese Arbeit für unsere Inszenierung geholfen?
MCL: Im Musiktheater ist der Gesamttext



ausschlaggebend. Ich glaube aber, der erste Anhaltspunkt sollte die Situation sein, in der die Frauen sind, dies sollte man aufzeigen. Das fängt natürlich sehr früh, in der Entstehungsphase von Opern, an. Eine Frage muss sein: Wessen Perspektive wird erzählt? Wenn ich als Mann eine Oper schreibe, komponiere oder inszeniere, dann kann ich gar nicht umhin, meine Perspektive, trotz aller Empathie, trotz allen Einfühlungsvermögens, einzubringen. Es braucht also dringend mehr Komponistinnen als Teil des Musiktheaterkanons. Und dann muss ich mich beim Inszenieren fragen: Wie rahmen wir sexistische Situationen? Wie sakrosankt sind Libretti und Noten, das gesamte Material?

JBR: Ich denke, der Opernapparat sollte sich weniger ernst nehmen. Das ist für mich ein Grund, weshalb viele Menschen mit dieser Kunstform nichts anfangen können. Die Oper wirkt wie der heilige Gral, eine Unterhaltung für Alte und die Jüngeren finden keinen Zugang zu diesem spezifischen Genre. Ehrlich gesagt, ich suche selber noch nach einer

Antwort. Ich glaube, im Musiktheater gibt es so viele wunderschöne Werke im klassischen Kanon, die wunderbare Geschichten über Liebe, Verlust, Gefühle und Verhältnisse erzählen, aber ich denke, dass über viele Jahre hinweg die Geschichten aus einer männlichen Perspektive erzählt wurden. Sogar wenn der Hauptcharakter eine Frau ist, geht es meist nicht um sie, sondern darum, wie die Männer sie sehen.

TW: Habt ihr schon eine bestimmte Szene erarbeitet, wo ihr eine Situation in der Oper aus der Sicht von Mann und Frau wechselseitig analysiert habt und die gegenüberliegende Perspektive eingenommen habt?

JBR: Ich habe ein paar Texte geschrieben, die der männlichen Sichtweise entgegeng gehalten werden.

MCL: Wir haben uns ganz konkret in einem Text über *Don Giovanni* damit auseinandergesetzt: Wir betrachten in diesem Text Donna Anna, die von einem Mann erdacht wurde und die von einer Frau gespielt werden soll. Jetzt haben wir in unserem Projekt eine Frau auf

der Bühne, die aus der Perspektive einer Frau über den männlichen Blick auf diese Figur spricht. Genau diese Widersprüche, genau diese Gegensätze sind es, mit denen wir arbeiten. Ich finde es interessant, dem Publikum einen emotionalen Zugang zu ermöglichen, nicht nur um ihnen mitteilen zu wollen: „Wir müssen für Gleichberechtigung arbeiten.“, sondern nochmal ganz klar mit den Mitteln, die uns zur Verfügung stehen, deutlich zu machen, was es bedeutet, wenn man immer nur durch einen männlichen Blick betrachtet und aus diesem Blick heraus dargestellt wird.

Eva Pons Musikalische Leitung

Eva Pons ist seit 2013 Dozentin für musikalische Einstudierung an der Theaterakademie August Everding.

Nach einem Magisterstudium in Philosophie und



Musikwissenschaft an der Universität zu Köln machte sie ihr Diplom als Orchesterdirigentin an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt a.M. Sie ist

Richard-Wagner-Stipendiatin der Stadt Frankfurt a.M. und Preisträgerin des Bad Homburger Dirigentenwettbewerbs. Nach einem Engagement am Staatstheater Darmstadt war Eva Pons von 2001–2013 im Ensemble des Staatstheaters am Gärtnerplatz. Als Spezialistin für französische Musik arbeitete sie vielfach als Assistentin für Rundfunkaufnahmen des BR in Kooperation mit der Stiftung Bruzane und dem Dirigenten Ulf Schirmer. An der Theaterakademie leitete sie 2014 die Uraufführung *L'Olimpiade* in einer Inszenierung von Martina Veh mit Live-Elektronik von

Gunnar Geisse und die *Arabische Nacht* von Christian Jost mit dem Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz. 2018 entstand das Auftragswerk *Artaserse* von Johann Adolf Hasse zur Wiedereröffnung des Weltkulturerbes Markgräfliches Opernhaus in Bayreuth. 2019 folgte *Les mamelles de Tirésias* von Francis Poulenc mit dem Regisseur Balázs Kovalik. Seit 2018 ist sie als Unterstützerin und Dirigentin für die Oper Mauritius aktiv.

Joachim Tschiedel Musikalische Leitung

Joachim Tschiedel ist stellvertretender Leiter des Master-Studiengangs Musiktheater an der Theaterakademie August Everding und dort für zahlreiche musikalische Einstudierungen im Musiktheater verantwortlich. Nach dem Dirigierstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main und Engagements an den Theatern von Eisenach und Dessau schloss sich der Aufbaustudiengang Kultur- und Medienmanagement in Hamburg an. Es folgten Gastdirigate beim Rundfunksinfonieorchester Berlin, an der Hamburgischen Staatsoper, an der Berliner Staatsoper, bei der Staatlichen Philharmonie Halle, beim Stuttgarter Kammerorchester und den Münchner Symphonikern. Bei Operndirigaten an der Theaterakademie leitete er das Münchner Rundfunkorchester, das Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz und die Hofkapelle München und 2011 das Münchener Kammerorchester für *La finta giardiniera*. 2013 folgte Händels *Imeneo* mit dem Barockorchester der Hochschule für Musik und Theater München und 2016

erstellte er eine musikalische Fassung von Monteverdis *Ulisse*. 2014 erfolgte gemeinsam mit der Geigerin Mary Utiger die Gründung des Originalklangensembles Accademia di Monaco, das einer regen Konzerttätigkeit nachgeht. 2017 dirigiert er mit der Accademia di Monaco Franz Xaver Sterkels Oper *Il Farnace* am Stadttheater Aschaffenburg. Im Sommer 2019 debütierte er beim Kissingen Sommer mit Jean-Jacques Rousseaus *Le devin du village*. Die Einspielung *In furore* mit der Sopranistin Réka Kristóf und der Accademia di Monaco wurde für den Deutschen Schallplattenpreis nominiert. Joachim Tschiedel ist seit 2019 künstlerischer Leiter der Johann-Adolph-Hasse-Gesellschaft München.



Malte C. Lachmann Inszenierung

Malte C. Lachmann, geboren 1989 in Marburg, studierte Regie für Sprechtheater und Oper an der Theaterakademie August Everding und der Hochschule für

Musik und Theater München bei Prof. Cornel Franz. Er war Stipendiat des Cusanuswerks und gewann mit seiner Inszenierung *Schwarze Jungfrauen* von Feridun Zaimoglu und

Günter Senkel das Körberstudio Junge Regie 2012. 2013 wurde seine Hamburger Inszenierung *Die Protokolle von Toulouse* zum Radikal jung Festival an das Münchner Volkstheater eingeladen. Inzwischen inszeniert er für die Semperoper Dresden, das Thalia Theater Hamburg, das Düsseldorfer Schauspielhaus, das Schauspielhaus Bochum, das Staatsschauspiel Dresden, die Staatstheater in Hannover, Karlsruhe und Oldenburg, das Nationaltheater Timișoara, das Stadttheater Gießen, das Theater an der Rott sowie die Theater in Lübeck, Aachen, Osnabrück, Trier und Hof. Seit 2017 hat er einen Lehrauf-

trag an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn und seit 2018 an der Theaterakademie August Everding inne.



Jacoba Barber-Rozema Junge Sängerin

Die kanadische Sopranistin Jacoba Barber-Rozema wird für ihre ausdrucksstarke, klare Stimme in einer Vielzahl von Kunstformen und musikalischen Genres gelobt. Ihre gesangliche Laufbahn begann sie als Solistin bei der Canadian Opera Company und bei der Canadian Children's Opera Company. Sie hat einen Bachelor-Abschluss der Schulich School of Music (McGill University, Montreal), wo sie bei Dr. Tracy Smith-Bessette und Michael McMahon studierte und Teil der Oper *Une demoiselle en Loterie* von Offenbach

war. Im Jahr 2018 gewann sie den dritten Platz beim Wettbewerb Classical Singer und den Outstanding Achievement in Voice-Award der McGill Uni-



versity. Zur Zeit ist sie im Masterstudium für Musiktheater/Operngesang an der Theaterakademie August Everding. Sie wird mit einem Auslandsstipendium des Deutschen Akademischen Austauschdiensts gefördert. Sie war

Teil des Workshops für die musikalische Adaption von Ann-Marie Macdonalds *Roman Fall On Your Knees* (Toronto) und James Garners und Patrick Hansens Opernadaption von Shakespeares *Viel Lärm um nichts* (Guildhall School, London). Im Konzertbereich arbeitete sie als Solistin mit dem Toronto Symphony Orchestra, Toronto Bach Consort, McGill Contemporary Music Ensemble und dem Orchester der Accademia di Monaco. Mit ihrer "beautifully harmonized vocal performance" (Variety Magazine) und ihrer Stimme als Hauptelement der Partitur des mit dem Oscar ausgezeichneten Films *Manchester by the Sea* hat sie sich zudem im Film einen Namen gemacht, unter anderem bei *Into the Forest* (Komponist: Max Richter).

Anna van Leen Bühne & Kostüm



Anna van Leen studierte Bühnen- und Kostümgestaltung, Film- und Ausstellungsarchitektur am Mozarteum in Salzburg, Bühnen- und Kostümbild an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee sowie Szenografie, Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe und schloss ihr Studium mit Auszeichnung ab. Seit 2010 arbeitet sie als freie Bühnen- und Kostümbildnerin u.a an den Münchner Kammerspielen, am Staatsschauspiel Hannover, an der Semperoper Dresden, am Schauspiel Köln, am Thalia Theater Hamburg, am Münchner Volkstheater und am Staatsschauspiel Dresden, mit den Regisseur*innen Sapir Heller, Bastian Kraft, Sylvia Sobottka, David Schalko und Malte C. Lachmann zusammen.

Talisa Walser Dramaturgie

Talisa Walser studierte im Bachelor zuerst klassischen Gesang an der HÉMU in Lausanne, anschließend folgte das Studium für Germanistik und Kunstgeschichte an der Universität Zürich. Am Theater Basel hospitierte sie 2018 unter der Leitung von Stephan Kimmig bei *King Arthur*, anschließend am Luzerner Theater für die Produktion *Die Grossherzogin von Gérolstein* in der Regie von Lennart Hantke und im Sommer 2019 am Zürcher Schauspielhaus für *Kirschgarten* in der Regie von Yana Ross. Seit Oktober 2019 studiert sie im Master-Studiengang Dramaturgie mit Schwerpunkt Musiktheater. Zuletzt betreute sie an der Theaterakademie die Inszenierung *Lieber Georg* von Leon Richter.



Textnachweise

Gesprochene Texte in
der Inszenierung:
Jacoba Barber-Rozema

Zitat S. 2 und S. 19 Simone
de Beauvoir – le deuxième
sexe; SerieFolio.
Essais (Paris): Gallimard
(2003); 1976

Eigenbeiträge von
Talisa Walser

Bildnachweise

Umschlagfoto:
Christian Vandory;
Probenfotos S. 5, 9, 12:
Jean-Marc Turmes;
Dykes to watch out for
S. 20: Alison Bechdel

Porträtfotos:

Christian Hartmann
(Lachmann, Pons,
Tschiedel, Walser);
Christoph Vandory
(Barber-Rozema);
Irma Weber (Van Leen);
Johanna Saxen
(Chantal Dubs)

Herausgeber

Theaterakademie August
Everding, München

Präsident

Prof. Hans-Jürgen Drescher

Künstlerische Direktorin

Gabriele Wiesmüller

Geschäftsführender Direktor

Dr. Stefan Schmaus

Technischer Direktor

Peter Dültgen

Leiterin Kommunikation

Dr. Sabrina Betz

Redaktion

Talisa Walser

Lektorat

Nicole Steiner

Grafik Design

Katharina Höhne,
Florian Fischer

Se vouloir
libre,
c'est aussi
vouloir
les autres
libres.

