

Zauberflöte

Oper

Die Zauberflöte

Grosse Oper in zwei Aufzügen von Wolfgang Amadeus Mozart
Libretto von Emmanuel Schikaneder

3 Stunden mit einer Pause

Mit deutschen Übertiteln
With English surtitles

Sarastro – Patrick Zielke / James Creswell
Tamino – Kai Kluge / Alex Banfield*
Sprecher – Andrew Murphy / Kyu Choi*
Königin der Nacht – Rainelle Krause
Pamina, ihre Tochter – Regula Mühlemann / Kali Hardwick**
Erste Dame – Judith van Wanroij
Zweite Dame – Ena Pongrac
Dritte Dame – Jasmin Etezadzadeh / Helena Raske
Drei Knaben – Knabenkantorei Basel
Papagena – Stefanie Knorr*
Papageno – André Morsch
Monostatos – Karl-Heinz Brandt
Erster Priester / Zweiter Geharnischter – Geoffroy Buffière
Zweiter Priester / Erster Geharnischter – Alex Banfield* /
Donovan Elliot Smith

*Mitglied des Opernstudios OperAvenir

** Mitglied des Opernstudios OperAvenir Plus

OperAvenir wird unterstützt durch Heivisch, Hiag
und Julius Bär.

Live-Zeichnungen – Seraphina Schweiger
Live-Sounds – Marquis' McGee
Performer*innen – Anina Büchenbacher, Simea Cavelti,
Ben Gageik, Jasmin Kiranoglu, Samuel Tobias Klauser,
Maxime Nourissat, Mukdanin Phongpachith, Lia Schädler,
Aline Serrano, Ivan Yaher
Sänger*innen-Oktett – Nadia Catania, Emily Dilewski,
Piotr Jan Hoeder, Georgia Knowler, Flavio Mathias,
André Nicolas Schann, Vivian Zatta, Xiao Hui Zhang,
Markus Moritz (Ersatz), Constantin Rupp (Ersatz)

Sinfonieorchester Basel

Musikalische Leitung – Francesc Prat/Thomas Wise
Inszenierung – Simon McBurney
Szenische Einstudierung – Josie Daxter
Bühne – Michael Levine
Kostüme – Nicky Gillibrand
Videodesign – Finn Ross
Lichtdesign – Jean Kalman
Sounddesign – Gareth Fry
Chorleitung – Michael Clark
Dramaturgie – Meret Kündig

Studienleitung – Thomas Wise
Korrepetition – Iryna Krasnovska, Leonid Maximov
Leiter OperAvenir – Hélio Vida
Einstudierung Knabenkantorei – Gunta Smirnova, Oliver Rudin
Regieassistent/Abendspielleitung – Ulrike Jühe
Mitarbeit szenische Einstudierung – Ruth Sullivan

Einstudierung Lichtdesign – Martin Doone
Einstudierung Sounddesign – Matthieu Maurice
Bühnenbildassistent – Daniel Felgendreher
Kostümassistent – Julia Brülisauer
Ton – Cornelius Bohn, Timothy Ferns, Amadis Brugnoni

Video – David Fortmann, Lukas Wiedmer
Inspizienz – Thomas Kolbe
Beleuchtungs- und Videoinspizienz – Emilio Calpas
Übertitel – Riku Rokkanen
Kostümhospitantz – Carmen Abele

Technischer Direktor – Joachim Scholz
Bühnenobermeister – Mario Keller
Bühnenmeister – Yaak Bockentien, Tobias Vogt
Leitung der Beleuchtung – Roland Edrich
Beleuchtungsmeister – Thomas Kleinstück, Benjamin Hauser
Leitung Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen
Leitung Möbel/Tapezierer – Marc Schmitt
Leitung Requisite/Pyrotechnik – Stefan Gisler
Requisite – Kerstin Anders, Corinne Meyer, Mirjam Scheerer,
Ayesha Schnell, Zae Csitéi, Bernard Studer, Hans Wiedemann
Leitung Bühnenelektrik – Stefan Möller
Leitung Bühnenmaschinerie – Matthias Assfalg
Werkstätten-/Produktionsleitung – René Matern,
Oliver Sturm, Gregor Janson
Leitung Schreinerei – Markus Jeger, Stv. Martin Jeger
Leitung Schlosserei – Andreas Brefin, Stv. Tobias Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menzinger
Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz, Stv. Anna Huber
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,
Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert
Gewandmeister Herren – Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret
Kostümbearbeitung/Hüte – Rosina Plomaritis-Barth,
Liliana Ercolani
Kostümfundus – Murielle Véya, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Ankleidedienst – Mario Reichlin, Elisa Thönen, Noemi Schär,
Nicole Persoz
Leitung Maske – Elisabeth Dillinger-Schwarz
Maske – Daniela Hoseus, Susanne Tenner, Ursel Frank

Koproduktion zwischen De Nationale Opera Amsterdam,
English National Opera und Festival d'Aix-en-Provence

Aufführungsmaterial: Neue Mozart-Ausgabe, Bärenreiter-
Verlag Kassel. Basel. London. New York. Praha

Uraufführung am Theater auf der Wieden, Wien,
am 30. September 1791

Premiere am 5. Dezember 2020 Theater Basel





Handlung

1. Aufzug

Prinz Tamino flieht vor einer Schlange und wird ohnmächtig. Die drei Damen im Dienst der Königin der Nacht retten ihn.

Sie zeigen Tamino ein Bild von Pamina, der Tochter der Königin. Tamino soll sie aus den Händen von Sarastro befreien. Der Prinz verliebt sich auf der Stelle.

Mit dem Vogelfänger Papageno als Begleiter macht er sich auf den Weg. Zum Schutz vor Gefahren erhalten sie eine Zauberflöte und ein Glockenspiel. Drei weise Knaben sollen ihnen den Weg weisen.

In Sarastros Reich: Monostatos vereitelt Paminas Fluchtversuch und bedrängt sie. Papageno berichtet Pamina von ihrer nahenden Rettung, sie beschliessen zu fliehen.

Tamino erreicht Sarastros Tempel, wird aber zurückgewiesen. Ein Priester erklärt Tamino, dass Sarastro nicht der Tyrann sei, für den er ihn halte. Tamino weiss nicht, was er glauben soll. Er spielt auf der Flöte und Tiere gesellen sich zahm zu ihm.

Pamina und Papageno werden von Monostatos und seinen Sklaven gestellt. Als Papageno auf dem Glockenspiel spielt, legt sich ein Zauberbann über sie.

Sarastro verzeiht Pamina ihren Fluchtversuch. Die Liebenden begegnen sich zum ersten Mal, Tamino muss sich aber zuerst den reinigenden Prüfungen unterziehen.

2. Aufzug

Die erste Prüfung besteht aus Stillschweigen. Papageno bricht sein Schweigen sofort, Tamino bleibt standhaft.

Monostatos nähert sich Pamina ein zweites Mal. Die Königin der Nacht verscheucht ihn. Sie fordert ihre Tochter auf, Sarastro zu töten. Monostatos hat sie belauscht und versucht Pamina zu erpressen. Sarastro unterbindet diesen Plan.

Die Schweigeprüfung geht weiter. Nicht einmal gegenüber Pamina bricht Tamino das Schweigen.

Die Priester nehmen Tamino mit. Ein altes Weib eröffnet Papageno, dass sie seine Geliebte Papagena sei. Sie verwandelt sich in eine junge Frau. Doch ein Priester erklärt Papageno als ihrer unwürdig, weil er die Schweigeprüfung nicht bestanden hat.

Pamina will sich das Leben nehmen. Sie denkt, dass Tamino sie nicht mehr liebt. Die drei Knaben verhindern dies und bringen sie zu Tamino.

Tamino und Pamina bestreiten die letzte Prüfung gemeinsam: die Feuer- und Wasserprobe.

Auch Papageno möchte sich umbringen, wieder greifen die Knaben ein. Beim Klang des Glockenspiels erscheint Papagena und die beiden sind endlich vereint.

Die Königin der Nacht versucht das Reich Sarastros zu stürzen, was ihr aber nicht gelingt.



Eine Oper mit mindestens doppeltem Boden

Die <Zauberflöte> hat viele Gesichter: Magie. Unterhaltung. Kinderstück. Mysterienspiel. Freimaurerei. Aufklärung. Ein buntes und geheimnisvolles Kaleidoskop. Ihre Erzählstränge scheinen nicht recht zusammenzupassen. Dennoch – oder gerade deswegen? – ist die Popularität dieser Oper ungebrochen.

Zu Beginn tauchen wir in ein zauberhaftes Märchen ein. Mozart und Schikaneder, Librettist und Theaterdirektor des Freihaustheater auf der Wieden, produzierten einen Kassenschlager für das Volk der Wiener Vorstadt. Mit der Zauberoper trafen sie genau ihren Geschmack: die Ausstattung war spektakulär, die Geschichte «Prinz rettet Prinzessin» unterhaltsam und Papageno sorgte zuverlässig für Lacher.

Doch bald verwandelt sich das Stück in eine mysteriöse Initiationsgeschichte. Mozart und Schikaneder waren beide Freimaurer und liessen dieses Gedankengut in das Werk einfließen. Der Priesterbund Sarastros verkörpert entsprechende Ideale wie Vernunft, Toleranz und Menschlichkeit, die durch ständige Arbeit an sich selbst angestrebt werden sollen. Tamino und Pamina werden nach mühevollen Prüfungen eingeweiht, während die Königin der Nacht als Inbegriff des unaufgeklärten Aberglaubens in der Versenkung verschwindet.

Repräsentiert Sarastro aber wirklich Mozarts und Schikaneders Ideal von Menschlichkeit? Hier fängt das Rätsel erst richtig an. Denn wie passt die Frauenfeind-

lichkeit des Priesterordens in die Geschichte? Und warum erreicht auch Papageno sein Ziel, obwohl er die Prüfungen gar nicht besteht?

Gegensätze sind das strukturierende Element dieser Oper. Sarastro und die Königin, das Gute und das Böse, Licht und Nacht, hohes Paar und niederes Paar, Weiblichkeit und Männlichkeit, Vernunft und Trieb. Diese Extreme werden auf die Spitze getrieben, aber gleichzeitig auch immer wieder in Frage gestellt. Überall findet man Elemente, die sich gegen einen strengen Dualismus sträuben. Sollte Pamina, die mit Tamino das hohe Paar bildet, nicht eigentlich «Tamina» heißen? Wieso trägt sie das «P», das eigentlich zu den Naturkindern Papageno und Papagena gehört, in ihrem Namen? Ist die Königin böse oder resultiert ihre Rache aus der Unterdrückung durch die männliche Welt, die die Wahrheit für sich gepachtet hat? Jede einseitige Weltansicht, so scheint es am Ende, muss an ihrer Einseitigkeit scheitern. Die ideale Gesellschaft bleibt aber eine Utopie. Wir tappen weiterhin im Dunkeln.

Und so geht es auch dem Zauberflöten-Personal in Simon McBurneys Inszenierung. In dem leeren Bühnenraum können sie sich an nichts festhalten als an einer schwankenden Plattform, die ihnen immer wieder den Boden unter den Füßen wegzieht. Wenn der doppelte Boden sich hebt, entblösst er keine Erkenntnis, sondern nackte Bretter. Die Bretter, die die Welt bedeuten, weil auf ihnen Welten entstehen. Eine leergefegte Bühne, die den Blick freilegt auf die Magie der Effekte, des Theaters, der Musik.



Stiller Beifall

Gedanken von Simon McBurney

Am 7. Oktober 1791, nach einer Vorstellung der Zauberflöte, schreibt Mozart an seine Frau Constanze, dass das Theater zwar voll war und viele Arien wiederholt werden mussten, «was mich aber immer am meisten freuet, ist der stille Beifall.» Das ist nicht unbedingt das erste, was man mit der Zauberflöte in Verbindung bringen würde. Lachen, Applaus, Mitsingen vielleicht, aber Stille?

Nichts ist, wie es scheint

Die Zauberflöte zu proben ist wie eine archäologische Ausgrabung. Je mehr Schichten man freilegt, desto mehr Artefakte werden sichtbar. Aber zu verstehen, was da zum Vorschein kommt, ist schwierig. Nichts ist, wie es scheint. Eine Landschaft verschwindet und eine andere tritt hervor. In dieser seltsamen Welt, so entlegen wie Prosperos Insel in Shakespeares <Sturm>, sind Knaben weise Männer, während erwachsene Männer überhaupt keine Weisheit besitzen. Die Frauen werden schlecht behandelt, aber Pamina, die Frau im Zentrum, ist unter allen Figuren diejenige mit der Kraft und Intelligenz, die Fäden zusammenzuführen. Die komischste Figur im Stück, Papageno, ist gleichzeitig die bewegendste – auch wenn seine Witze nicht

immer lustig sind. So ist es auch in den Proben. Sobald die Pause beginnt, überlappen sich mehrere Diskussionen und kollidieren miteinander. Überall Missverständnisse. Chaos. Bei einer Probe schaue ich dabei zu, wie die Bewegung der Bühnenmaschinerie zunehmend ausser Kontrolle gerät. Gleichzeitig fliegen die Gespräche durcheinander und enden in einer Turbulenz, die ich unmöglich kontrollieren kann. Die Bewegung reagiert empfindlich auf ihre Ausgangsbedingungen, erklärt mir einer der Bühnenmeister. Bei der kleinsten Instabilität gerät sie in einen Loop und kommt nicht mehr heraus.

Ah, antworte ich.

Wichtig ist, wie alles anfängt, sagt er.

Muster und Logik

«Wichtig ist, wie alles anfängt», sage ich zu mir selbst, während die Darsteller*innen sich einen Kaffee holen. Empfindlichkeit gegenüber den Ausgangsbedingungen. Wie in der Chaostheorie. Die kleinste Störung kann zu einem enormen Chaos führen und man hat keine Ahnung, wie es ausgeht. Wie beim Wetter. Wir wissen nicht genau, woher es kommt und was es als nächstes tut. Aber es hat sein eigenes Muster und seine eigene Logik. So ist auch die <Zauberflöte>. Manchmal ist sie unlogisch, in manchen Momenten sogar unbegreiflich, aber sie hat ihre eigenen Muster und ihre eigene Logik. Wenn sie funktioniert, weiss man nicht immer, warum.

Die Geschichte erzählen

Ich schütte ein bisschen mehr Kaffee in mich hinein und denke darüber nach, wie schwierig es ist, jemandem die Geschichte des Stücks zu erzählen oder – noch schlimmer –

sie zu spielen. Und glauben Sie mir, in den letzten Jahren habe ich sehr oft versucht, die Geschichte jemandem zu erzählen, dem die Oper unbekannt war.

Es ist eine Art Märchen.

Eine Art?

Ja, also es sind auch andere Geschichten mit drin.

Das heisst ...?

Es beginnt mit einem Typen, der von einer Schlange gejagt wird ...

Cool.

Aber innert weniger Minuten verliere ich die Kontrolle ...

Ich schaue den Freund an, dem ich die Geschichte erzähle, während ich mich durch die ersten Geschehnisse der Oper winde. Ich bin noch nicht einmal bei der Königin der Nacht angekommen. Ich versuche es anders.

Naja ... sagen wir, die Oper ist voll von wirklich faszinierendem Zeug ... zum Beispiel ist die Nummer Drei ganz wichtig. Drei?

Ja, die Drei ist erstaunlich, es ist die kleinste Primzahl, weisst du, die DNA hat ein Dreier-System, ich meine, das ist unglaublich, die Nummer Drei ist in unserem genetischen Code und sie durchdringt alle Ebenen unserer Kultur, und, und, und ... (ich beginne zu labern, jetzt wo ich seine glänzenden Augen sehe). Es gibt schliesslich drei abrahamitische Religionen, Judentum, Christentum und Islam. Jesus ist am dritten Tag auferstanden ... und in der Zauberflöte ist die Drei überall, es gibt drei Damen, drei Knaben, drei Priester, die ganze Oper beginnt mit drei Akkorden in der Tonart Es-Dur (werfe ich leichthin ein), Es-Dur hat drei B's und ...

Das ist ja packend, unterbricht mich mein Freund plötzlich, da hast du ja eine schwierige Aufgabe vor dir, gute Nacht, schlaf gut, wir sehen uns beim Frühstück.

Eine verzauberte Flöte

Im Probenraum, die Darsteller*innen noch immer beim Kaffee, wirbeln die Gedanken in meinem Kopf durcheinander. Gut, die Oper heisst <Die Zauberflöte>. Sie muss also magisch sein. Und es muss eine Flöte vorkommen. Aber warum eine Flöte? Ich denke an eine Felshöhle in Nordwest-Libyen. Am Mittelmeer, sie heisst Haa Fteah. Mein Vater, ein Archäologe, hat dort in den frühen 1950er Jahren eine Ausgrabung durchgeführt. Und in einer 35 000 Jahre alten Schicht hat er einen Knochen entdeckt. Hohl. Ein Bruchstück. Aber mit einem Loch. Eine Knochenflöte. Vielleicht das älteste Musikinstrument, das die Menschheit heute besitzt. Die Kultivierung des menschlichen Atems. Elementar. Mythisch. Und die Magie? In der Magie geht es um Veränderung. Etwas in etwas anderes verwandeln. Dinge erscheinen und verschwinden lassen. Es ist immer einfacher alles zu erzählen, was man erzählen will, wenn die Geschichte magisch ist. Weil wir alle wissen, dass es nicht «real» ist. Aber natürlich erkennen wir durch das Unreale des «Märchens» das Reale unserer Welt. Die psychologische und symbolische Bedeutung von Märchen ist gut dokumentiert. Sie können vielleicht sogar politisch aufgeladene Themen in sich verbergen, die nicht offen ausgesprochen werden dürfen. Anspielungen auf Herrscher und Unterdrückter, sogar Ausdruck eines Wunsches nach einer neuen Gesellschaft ... Aber vor allem kann Magie wahrscheinlich Menschen verändern. Ihr Wesen und ihr Verhalten.

Dieser Gedanke löst sofort einen neuen mentalen Sturm in mir aus. Dieses Stück lässt beinahe jede Interpretation zu, genauso wie es manchmal paradoxerweise gar keine Interpretation zulässt. Ich werde nervös. Soll ich das Stück mit historischen Referenzen vollpacken? Die Freimaurerei hervorheben? Ein populäres Unterhaltungsstück inszenieren? Ist es nur eine Komödie, bedeutet es etwas Tieferes, ist es ...

ist es ...

Die Sänger*innen und der Dirigent kommen gleich zurück.
Ich muss mich zusammenreißen. Der Pianist übt das Finale
des zweiten Aktes.

« ... was mich aber immer am meisten freuet, ist der stille
Beifall. »

«Die Zauberflöte». Eine verzauberte Flöte. Eine Flöte, die
Dinge verändern kann. Sie kann Herzen verändern, sie kann
Gesinnungen verändern, singen die drei Damen im ersten
Akt, wenn sie Tamino die Flöte geben. Sie kann sogar den
Frauenfeind dazu bringen, Frauen zu lieben, sagen sie ihm.

« ... der stille Beifall. »

Vertraue der Musik

Und plötzlich weiss ich, als ich in die Gesichter der
Sänger*innen blicke, die auf meine Ansagen warten: Wenn
ich mich in diesen unberechenbaren Turbulenzen der
Oper verliere, werde ich mit der Musik als Kompass meinen
Weg wiederfinden. Ich habe eine Sache, an der ich mich
festhalten kann, und zwar das Zuhören. Dem Stück zuhören,
der Musik zuhören. Und ... Mozart zuhören. Vielleicht ist
im Auge dieses Orkans Mozart, der sagt, dass Veränderung
möglich ist. Damit Menschen sich verändern können,
müssen sie zuhören. Einer der stärksten zivilisatorischen
Kräfte zuhören, die auf unsere Herzen, Gedanken und
Körper einwirkt: der Musik. Vor jeder Sprache, über jede
Sprache hinaus. Sie übt die gleiche Kraft auf ein neu-
geborenes Baby aus, wie auf einen alten Menschen kurz vor
seinem Tod. Und wenn sie ihre höchste Wirkungskraft
erreicht, werden wir still. Mit stillem Beifall schauen wir auf
die Veränderung, die sie herbeigeführt hat.





Zum Gehör

Jean-Luc Nancy

(Er spielt, sogleich kommen Tiere von allen Arten hervor, ihm zuzuhören. Er hört auf, und sie fliehen.)

Regieanweisung aus der *«Zauberflöte»*, Akt 1, Nr. 8 Finale

Hören, zuhören, lauschen, ist die Philosophie dessen fähig? Oder aber hat die Philosophie nicht von vornherein und zwangsläufig dem Hören etwas übergeordnet oder es durch etwas ersetzt, das eher zur Ordnung des Vernehmens gehört?

Ist «vernehmen»: den Sinn verstehen (eine Sirene, einen Vogel oder eine Trommel vernehmen heisst jedes Mal bereits wenigstens die Andeutung einer Situation, einen Kontext verstehen) dann ist «zuhören»: gespannt sein hin zu einem möglichen Sinn, der folglich nicht unmittelbar zugänglich ist.

Man lauscht dem, der eine Rede hält, die man verstehen will, oder aber man lauscht dem, was aus der Stille hervorgehen und ein Signal oder ein Zeichen liefern kann, oder man lauscht auch dem, was Musik heisst. Im Falle der ersten beiden Beispiele kann man zumindest vereinfachend sagen, das Zuhören sei zu einem jenseits des Klanges präsenten Sinn hin gespannt. Im letzten Fall, dem der Musik, bietet sich der Sinn direkt am Klang selbst der Auskultation dar. In dem einen Fall verschwindet der Klang tendenziell, in dem anderen wird

der Sinn tendenziell Klang. Doch das sind eben nur zwei Tendenzen, und das Zuhören wendet sich an das – oder wird von dem hervorgerufen –, worin Klang [son] und Sinn [sens] sich mischen und einer im anderen oder durch den anderen widerklingt.

Der Sinn öffnet sich im Schweigen. Es handelt sich gleichwohl nicht darum, zum Schweigen zu leiten wie zum Mysterium des Klanglichen, wie zur unaussprechlichen Erhabenheit, die stets zu schnell dem Musikalischen zugeschrieben wird, um darin einen absoluten Sinn vernehmen zu lassen. Es handelt sich darum, es muss sich bis zum Ende darum handeln, diesem Schweigen des Sinnes zu lauschen. Das ist nicht einfach hübsch gesagt. Das Hören muss untersucht, muss selber auskultiert werden, und zwar, vivo oder stretto, eng an seiner Spannung und seiner Durchdringung. Das Ohr ist durch den Sinn aufgespannt – vielleicht muss man sagen, seine Spannung ist oder macht bereits Sinn, von den Geräuschen und Schreien, die beim Tier Gefahr oder Geschlecht signalisieren, bis zum analytischen Zuhören. Das Hören von Musik erscheint dann wie die Probe, die Ausarbeitung und Intensivierung der äusserst gespannten Disposition des «Hörsinnes». Diese tiefe Disposition – tatsächlich ist sie entsprechend der Tiefe eines Klangkörpers disponiert, der nichts anderes ist als durch und durch der Körper – ist ein Bezug zum Sinn, eine Spannung zu ihm hin: doch zu ihm hin ganz hinauf zur Signifikation hin, Sinn im Entstehen, im Verweisen, für den das Ende dieses Verweises nicht gegeben ist (als Begriff, Idee, Information), und also in einem Verweisen ohne Ende, wie ein Echo, das sich selbst erneut losschickt und das nichts ist als diese Relance im Decrescendo, ja sogar *Moriendo*.



Biographien



Richten Sie die Kamera von Ihrem Handy 2–3 Sekunden auf den QR-Code
Der Code wird gelesen und Sie können auf die Webseite mit den Biographien zugreifen.
Falls nichts passiert, müssen Sie das Scannen von QR-Codes womöglich erst bei den Einstellungen aktivieren.
Alternativ besuchen Sie unsere Webseite über Ihren Browser:
<https://www.theater-basel.ch/de/diezauberfloete>





BEATUS

MERLIGEN-THUNERSEE

Wellness- & Spa-Hotel

#beatusmoments



Wir wünschen
klangvolle Erlebnisse

PRO
SENECTUTE

GEMEINSAM STÄRKER

Mein Nachlass soll Gutes
bewirken. Pro Senectute beider Basel
hat mein Vertrauen.

Hanspeter K.

Berücksichtigen auch Sie Pro Senectute
beider Basel im Testament oder helfen Sie
mit einem Legat. Danke!



IBAN CH27 0900 0000 4000 4308 3
bb.prosenectute.ch/nachlass

Pro Senectute
beider Basel
bb.prosenectute.ch



Alles nur Theater?

Nein. Auch Oper,
Schauspiel und
Ballett.

Wir sind Kulturpartnerin des Theater Basel.
Denn die Vielfalt des Dreispartenhauses soll
für alle zugänglich sein.

 **BLKB**
Was morgen zählt

Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

Spielzeit 20/21

Intendant: Benedikt von Peter

Textnachweise:

Handlung und Eine Oper mit doppeltem Boden sind Originalbeiträge
von Meret Kündig für dieses Programmheft.
Simon McBurney, Stiller Beifall. Verfasst für die Nationale Opera
Amsterdam (2012). Übersetzt von Meret Kündig.
Auszug aus Jean-Luc Nancy, Zum Gehör (2002).
Photos: Ingolf Hoehn
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig
und klimaneutral produziert
nach den Richtlinien von FSC
und Climate-Partner.

© 2020 Theater Basel

THEATER-BASEL.CH