

Dido and Aeneas

Oper

Dido and Aeneas

Oper in drei Akten von Henry Purcell

Text von Nahum Tate

Mit Neukompositionen von Atsushi Sakai

1 Stunde 40 Minuten ohne Pause

In English, mit deutschen Übertiteln

Dido / Zauberin / Geist – Marie-Claude Chappuis

Aeneas / Seemann – Ronan Caillet

Belinda / Erste Hexe – Álfheiður Erla Guðmundsdóttir

Zweite Frau / Zweite Hexe – Hope Nelson*

Tänzer:innen – Marie Gyselbrecht, Romeu Runa,

Hun-Mok Jung, Eurudike De Beul, Meng-ke Wu /

Yi-Chun Liu, Nelson Earl / Brandon Lagaert, Christina Guieb /

Meng-ke Wu

*Mitglied des Opernstudios OperAvenir

Chor des Theater Basel

La Cetra Barockorchester Basel

Statisterie Theater Basel

Musikalische Leitung – Johannes Keller, Atsushi Sakai
Inszenierung – Franck Chartier (Peeping Tom)
Bühne – Justine Bougerol
Kostüme – Anne-Catherine Kunz
Künstlerische Mitarbeit – Eurudike De Beul
Komposition und musikalische Konzeption – Atsushi Sakai
Lichtdesign – Giacomo Gorini
Chorleitung – Michael Clark
Dramaturgie – Clara Pons, Elise Boch

Musikalische Leitung der Sparte Oper – Thomas Wise
Leitung OperAvenir / Coach – Hélió Vida
Pianist*in / Coach – Iryna Krasnovska, Leonid Maximov
Produktionsleitung – Anna Crespo Palomar
Regieassistent – Tilman aus dem Siepen, Marcos Darbyshire
Abendspielleitung – Tilman aus dem Siepen
Choreographische Assistenz – Louis-Clément da Costa
Bühnenbildassistent – Noémie Lynn Käppeli
Kostümassistent – Stefanie Göttel
Inspizienz – Thomas Kolbe
Beleuchtungsinspizienz – Emilien Calpas
Übertiteleinrichtung – Riku Rokkanen
Übertitelung – Riku Rokkanen, Anouk Neyens, Lea Vaterlaus

Technische Produktionsleitung – Oliver Sturm
Bühnenmeister – Tobias Vogt
Beleuchtungsmeister – Thomas Kleinstück, Christian Foskett
Ton – Cornelius Bohn
Möbel – Brandon Blattner, Florian Stohler, Nico Beusch
Requisite – Tim Fiedler, Max Gisler, Corinne Meyer,
Flynn Meyer, Florence Schlumberger, Matthias Wäckerlin
Maske – Gabriele Martin, Ursel Frank, Susanne Tenner,
Almut Gasser, Sylva Peedima

Ankleidedienst – Gioia Schreiber, Natalie Hauswirth,
Stefanie Drechsle, Raquel Rey Ramos, Gönül Yavuz Özcelik,
Nicole Persoz, Anne Hälgi, Charlotte Christen, Anja Ölhafen,
Martin Müller, Désirée Müller

Technischer Direktor – Peter Krottenthaler
Leitung Bühnentechnik – Mario Keller, Stv. Helga Gmeiner,
Jason Nicoll
Leitung Beleuchtung – Cornelius Hunziker
Leitung Ton/Video – Robert Hermann
Leitung Möbel – Marc Schmitt
Leitung Requisite – Mirjam Scheerer
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Andrea Menzinger
Werkstätten-/Produktionsleitung – René Matern
Leitung Schreinerei – Markus Jeger
Leitung Schlosserei – Joel Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger
Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz
Produktionsleiter Kostüm und Stv. Kostümleitung –
Florentino Mori
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,
Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert
Gewandmeister Herren – Eva-Maria Akeret,
Stv. Karen Petermann, Ralph Kudler
Kostümbearbeitung/Hüte – Gerlinde Baravalle,
Liliana Ercolani
Kostümfundus – Laura Felix-Fatima Marty,
Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Leitung Ankleidedienst – Mario Reichlin
Leitung Maske – Gabriele Martin

Aufführungsfassung – Le Concert d'Astrée

Uraufführung 1683 oder 1684 am Hof von Charles II.
von England oder in Windsor. Wiederaufnahme im Dezember
1689 in einem Mädchenpensionat in Chelsea (London)

Eine Produktion des Grand Théâtre de Genève
in Koproduktion mit der Opéra de Lille
und den Théâtres de la ville de Luxembourg

Premiere im Grand Théâtre de Genève am 3. Mai 2021
Premiere im Theater Basel am 5. April 2025

Mit freundlicher Unterstützung durch den Gönnerkreis
und die L. & Th. La Roche Stiftung



Handlung

1. Akt

Dido, die Königin von Karthago, ist untröstlich. Sie liebt heimlich Aeneas, den Prinzen von Troja. Aus Angst, ihr Volk zu enttäuschen, behält sie ihre Qual für sich. Belinda, ihre Vertraute, schlägt ihr vor, ihn zu heiraten, da auch er nicht unempfänglich für ihre Reize ist. Eine solche Allianz würde zudem Wohlstand und Frieden für das Reich sichern. Dido lässt sich überzeugen und ergibt sich vollends der Liebe.

2. Akt

Die Königin der Hexen ruft ihre bösen Untertanen zusammen, um einen Plan zu schmieden, der Dido schaden soll. Ihr vertrauter Elf wird das Aussehen des Gottes Merkur annehmen, um Aeneas zu befehlen, Karthago zu verlassen und nach Italien zu reisen. Die Hexen freuen sich über diesen machiavellistischen Plan, der Dido verzweifelt zurücklassen wird.

Nach der Jagd macht das königliche Paar mit seinem Hofstaat eine Rast, doch ein von den Hexen heraufbeschworener Sturm bricht aus. Alle eilen zum Schloss. Aeneas, der allein zurückbleibt, sieht die Erscheinung von Merkur, der ihm befiehlt, Karthago zu verlassen. Im Glauben an einen göttlichen Befehl gehorcht Aeneas mit schwerem Herzen.

3. Akt

Am Hafen bereiten die Matrosen die Abreise vor. Die Hexe jubelt und verkündet ihren neuen Plan: das Schiff von Aeneas im Meer zu versenken. Im Palast suchen Dido und Belinda nach ihm. Aeneas kommt, um ihnen die Nachricht zu überbringen. Angesichts des Ausmaßes von Didos Schmerz beschliesst er, sich dem Zorn der Götter zu widersetzen, um an ihrer Seite zu bleiben. Aber es ist zu spät: Das Vertrauen ist gebrochen und Dido befiehlt ihm zu gehen. Sie gibt sich der Grausamkeit des Schicksals hin und fügt sich ihrem gebrochenen Herzen. Allein mit Belinda zurückgeblieben, wartet sie auf ihren Tod. Sie bittet Belinda, sie in Erinnerung zu behalten, aber ihr trauriges Schicksal zu vergessen.



Musikalische Struktur

Titel A bis M stammen von Atsushi Sakai

A. Waking up Prayer

1. Ouvertüre

B. Protocole

Erster Akt

2. Shake the cloud, Banish sorrow

C. Conversation

3. Ah! Belinda, I am prest with torment
4. Grief increases by concealing
5. When monarchs unite
6. Whence could so much virtue spring

D. Sensitive

7. Fear no danger to ensue

E. RRR

8. See your royal guest appears
9. Cupid only throws the dart
10. If not for mine

11. Pursue thy conquest
12. To the hills and the vales
13. The triumphing dance

F. Slo-Mo

Zweiter Akt

14. Prelude for the witches, Wayward sisters
15. Harm's our delight
16. The Queen of Carthage, whom we hate
17. Ho ho ho
18. Ruin'd ere the set of sun
19. Ho ho ho
20. But ere we this perform
21. In our deep vaulted cell
22. Echo Dance of the furies

G. Royce

23. Oh solitude, The Grove, Ritornelle
24. Thanks to these lonesome

H. Permits qu'un instant je me repose à tes côtés

25. Oft she visits this lone mountain
26. Behold upon my bending spear
27. Haste to town

**I. Mr Purcell's Farewell (inkl. Auszug
aus <Come, come along for a dance and a song> von
Jeremiah Clarke)**

28. Stay Prince and hear great Jove

Dritter Akt

29. Prelude and song Come away fellow sailors
30. The sailors dance

J. Troisième fenêtre – kneel – schizo Dido

31. See the flags and steamers curling
32. Our next motion must be to storm her lover
33. Destruction's our delight
34. The witches' dance

K. Doom-Zoom

L. Cauchemar – Riot of Dido – Slo-Mo

- 35a. Your counsel all is urg'd in vain

M. Départ d'Énée

- 35b. But Death, alas!
36. Great minds against themselves conspire
37. Thy hand, Belinda
38. When I am laid
39. With drooping wings ye Cupids come



Der unwirkliche zeitliche Raum

**Dramaturgin Clara Pons im Gespräch
mit Komponist Atsushi Sakai**

Clara Pons: Wie war dein Kompositionsprozess
für diese Produktion von <Dido und Aeneas>?

Atsushi Sakai: Musikalisch hat mich die sphärische Zeitkonzeption von Bernd Alois Zimmermann schon immer fasziniert. Mein klanglicher Ausdruck ähnelt keineswegs dem des deutschen Komponisten, aber ich glaube, dass gerade er mir die Kraft und das Vertrauen gegeben hat, unser <Dido und Aeneas> authentisch und kohärent zu gestalten. Wenn man Purcells Tänze (oder seine Ritornelle) der öffentlichen Welt von Dido und der objektiv messbaren Zeit zuordnet, stellen meine Kompositionen das subjektive Zeitgefühl von Didos innerem Bewusstsein in ihrem Privatleben dar. Indem diese beiden Zeitbegriffe in einer Aufführung erklingen, neigen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft dazu, sich gegenseitig aufzuheben, während moderne und alte Musik in einem einzigen, vitalen Atemzug nebeneinander existieren.

CP: Wie hast du dich dem szenischen Ablauf von Peeping Tom angenähert, war das eine eher filmische Herangehensweise?

AS: Ja, ganz genau. Die Reihenfolge, in der die Dinge getan wurden, ist das genaue Gegenteil von dem, was bei der Schaffung eines zeitgenössischen Opernwerks

üblich ist, bei dem die Musik vor der Inszenierung geschrieben wird. Man könnte sagen, dass meine Arbeit hier der eines Filmkomponisten ähnelt, aber mit einer zusätzlichen Schwierigkeit: In einem Film ist die Dauer jeder Szene auf den Hundertstel genau festgelegt, während die Dauer unserer Szenen je nach Inspiration des Moments variiert. Bevor ich mich diesem Projekt widmete, hätte ich nie gedacht, dass meine ersten beruflichen Jahre in Los Angeles als Cellist im Bereich der Musical- und Filmstudios so nützlich sein würden: Wenn ich jetzt darüber nachdenke, wird mir klar, dass all meine Lösungen «amerikanisch» sind, wie zum Beispiel die «open repeats», die in Musicals häufig verwendet werden, die «time-notation», die von Earl Brown entwickelt wurde, das Zufallsmusiksystem von John Cage und so weiter.

CP: Gibt es auch in deiner Musik eine «musikalische Sprache»? Wie verhält sie sich zur gesprochenen Sprache?

AS: Ich würde sagen, ja – aber es wäre dann eine musikalische Sprache, die sich sehr langsam entfaltet, im Gegensatz zu den Rezitativen in der Oper. Es ist die Langsamkeit der Dialoge im Nō-Theater, die diese in einen tiefen Gesang verwandelt. Im Nō ist diese Langsamkeit der Sprache und dieser fast unwirkliche zeitliche Raum das notwendige Element, das es ermöglicht, die Verstorbenen zurück auf diese Erde zu holen. In unserer Version von <Dido und Aeneas> dehnt sich die Zeit meiner Kompositionen jedes Mal, wenn wir uns an den verstorbenen Ehemann von Dido erinnern, weiter aus. So können die Geister ruhig in uns zurückkehren.



Zwischen Herz und Verstand

**Dramaturgin Clara Pons im Gespräch
mit Regisseur Franck Chartier**

Clara Pons: <Dido and Aeneas > ist die erste Operninszenierung des Tanztheaterkollektivs Peeping Tom. Wie habt ihr euch dem Stoff angenähert?

Franck Chartier: Bei der Beschäftigung mit dem Stück hatten wir sofort kinohafte Bilder vor Augen, die man aus der Musik entwickeln könnte, durch Klänge, Atmosphären, Rhythmen. Uns hat die Frage interessiert: Wie kann man die Musik so inszenieren, dass sie zu den Gedanken einer Figur wird? Wie kann man in die Welt dieser Figur eintauchen, in ihren Kopf zoomen und aus diesem Tauchgang mit der Musik von Purcell wieder herauskommen?

CP: Verändert ihr die Oper? Fügt ihr neue Musik hinzu?

FC: Ja! Wir wollten die dunklen Seiten der Figur von Dido erkunden und eine drückende Stimmung schaffen, die einen Kontrast zu den fröhlicheren Passagen der Musik von Purcell bildet. Für uns ist es auch eine Möglichkeit, Purcells Musik hervorzuheben. Durch die eher farblose Atmosphäre von Atsushi Sakais Klängen, eine musikalisch ziemlich neutrale Schicht, auch wenn sie von Purcells Motiven abgeleitet ist, erleben wir die Nummern des Originals als echte Atempausen.

CP: Erzählt ihr eine andere Geschichte als diejenige von Dido und Aeneas?

FC: Ja und nein. Wir haben eine Erzählebene entwickelt, die sich parallel entfaltet. Es ist die Geschichte einer reichen Frau, die sich in ihren Diener verliebt, der frisch mit seinem Sohn aus einem Kriegsland angekommen ist. Während sich ihre Gefühle entwickeln, versetzt sie sich immer mehr in die Oper von Dido und Aeneas hinein. Wie besessen, lässt sie das Stück immer wieder von dem Orchester und den Sänger:innen aufführen. Sie wird selbst zu Dido und gleichzeitig bleibt sie eine andere Figur. So können wir über die übliche Lesart der Figur hinausgehen und all ihre unbekannten Winkel erkunden. Die Geschichte bleibt aber eigentlich die gleiche: Dido ist verwitwet, sie hat Treue versprochen und schwankt zwischen ihrem Herzen und ihrem Verstand. Sie bleibt gefangen in ihrem Verstand, gibt Aeneas nicht nach und erstickt an ihren Zweifeln. Sie ist eine starke Frau, schon ein wenig älter, die ihr ganzes Leben gekämpft hat und nicht weiss, wem sie all das, was sie aufgebaut hat, übergeben soll.

CP: Alle Figuren kommen bei euch zweimal vor: Die Sänger:innen spielen die Charaktere aus der Oper und die Performer:innen von Peeping Tom ihre Doppelgänger:innen.

FC: Ja, unsere Dido (Eurudike De Beul) sieht zum Beispiel in der Sängerin Marie-Claude Chappuis ein gescheitertes Alter Ego, ohne Familie, ohne Kind, ohne Liebe. Sie projiziert ihr eigenes Leben auf sie (und auf Purcells Dido, die Marie-Claude singt). Sie ist besessen von Purcells Stück, das sie jeden Tag hören will, und verschmilzt am Ende selbst mit der Figur von Dido, indem sie Didos Liebe für Aeneas zu ihrer eigenen Liebe macht.

CP: Identifizieren sich auch die Sänger:innen mit ihren gesungenen Rollen?

FC: Ja, natürlich! Eurudike, unsere reiche Frau, will, dass ihre Diener:innen wahr und aufrichtig sind. Sogar die Leitung des Orchesters wird Teil dieser Fiktion. Und auch Atsushi Sakai – der Komponist – ist auf der Bühne und wird somit vollständig in ihre Inszenierung integriert. Er komponiert die Musik für sie. Alles wird zu einer Einheit.

CP: In eurer Inszenierung gibt es ein Parlament (der Chor), das Dido ständig beobachtet.

FC: Wir wollten die Geschichte einer öffentlichen Person erzählen, die keine Intimität hat, kein Privatleben. Es ist eine vollständig inszenierte Person und dadurch dem Staat, den sie regiert, eigentlich unterworfen. Alle ihre Handlungen sind durch ein Protokoll bestimmt. Alles ist geregelt und organisiert. Sie bleibt in dieser Unterdrückung gefangen und kann daher ihre Leidenschaft nicht leben.

CP: Bringt sie deswegen ein Opfer?

FC: Gewissermassen ja, das ist der Grund, warum wir beschlossen haben, dass Marie-Claude (also Dido) auch die Zauberin spielt (genauso wie Belinda und die zweite Dame ebenfalls die Hexen spielen). So wird die Selbstzerstörung sichtbar. Man zerstört sich selbst, weil man Angst hat, sich hinzugeben, weil man Angst hat zu leiden, ausgenutzt zu werden, erdrückt zu werden. Man macht sich selbst verletzlich, indem man liebt, indem man sich dem anderen hingibt, und Dido ist es nicht gewohnt, sich selbst zu entdecken. Sie ist eine Person der Öffentlichkeit.

CP: Ihr spricht von diesem unfruchtbaren Land, das Dido bewohnt, eine Wüste, eine isolierte Kolonie, mitten in der Dürre.

FC: Mit den Künstler:innen der Kompanie hatten wir die Frage erörtert: Was bedeutet es, ein Kind zu haben? Sie, unsere Dido, hat vielleicht bis zu diesem Moment nie darüber nachgedacht und plötzlich wird sie mit dieser Frage konfrontiert. Es ist, als würde sie kurz vor ihrem Ende an einem Leben vorbeigehen, das sie gerne gehabt hätte. Es ist, als ob ihr eine Welt vorenthalten worden wäre. Aber sie hat nicht den Mut, sie zu erforschen. Selbst wenn Belinda sie dazu ermutigt. Sie ist unfähig, den Schritt zu machen. Ihre Ängste sind stärker.

CP: Aeneas, der im Stück einen späten und kurzen Auftritt hat, wird von dem Performer Romeu Runa verdoppelt...

FC: Dieser Diener ist ein Kriegs-Überlebender, der mit seinem Sohn ankommt. Er ist stark, aber auch seelisch verwundet. Er hat den Krieg verloren, er hat getötet, aber trotzdem kann er sich eine Zukunft vorstellen. So ist das zumindest in unserer Geschichte. Zwischen Eurudike und Romeu gibt es einen Altersunterschied von fast zwanzig Jahren. Sie projiziert sich in ein Schicksal, das vielleicht vor zwanzig Jahren ihres hätte sein können. Sie verliebt sich in diesen nicht eingeschlagenen Weg, in dieses verpasste Leben.

CP: Wie lässt sich das Ende lesen, mündet die Geschichte in einen kollektiven Selbstmord?

FC: Was aus diesem imaginären Karthago wird, ist nicht ganz klar, aber Dido selbst erkennt auf jeden Fall, dass sie ohne Liebe nicht glücklich sein kann und wählt den Tod.

Sie kostet die Erfahrung der fast gelebten Liebe und stürzt in den Abgrund, dabei reisst sie alles und alle mit sich.





Die Frau in den Dünen

Dieses Haus war also bereits zum Sterben verurteilt. Die Wände waren durch den unaufhörlich hereinfließenden Sand völlig zerfressen. Durch Sand, der nicht einmal eine eigene Form besass, von dem nur der Durchmesser von 1,8 mm bekannt war. Dieser gestaltlosen, zerstörerischen Kraft schien sich nichts, gar nichts widersetzen zu können. War die Tatsache, dass der Sand keine Form hatte, nicht die eindrucksvollste Manifestierung der ihm innewohnenden Kraft?

Aeneis, 4. Buch

Schliesslich kommt Dido Aeneas zuvor und herrscht ihn mit folgenden Worten an: «Hast du gar gehofft, Treuloser, ein so grosses Unrecht verbergen zu können und ohne ein Wort mein Land zu verlassen? Hält dich nicht unsere Liebe, nicht die Hand zurück, die du einmal mir gabst, nicht der grausame Tod, den Dido nunmehr sterben wird? Du gehst sogar so weit, unter winterlichen Sternen die Flotte ablegen zu lassen, fährst eilends mitten in den kalten Nordstürmen aufs Meer hinaus, Grausamer? Sag, würdest du nicht zu fremden Gefilden und unbekannten Wohnsitzen streben, sondern stünde das alte Troia noch, würdest du dann über das aufgewühlte Meer mit einer Flotte nach Troia fahren? Fliehst du vor mir? (...) Wenn ich irgendein Verdienst um dich vorweisen kann oder dir irgendetwas an mir liebenswert war, erbarme dich, bitte, meines vom Fall bedrohten Hauses und, wenn du noch für eine Bitte zugänglich bist, lass ab von deinem argen Vorhaben.

Deinetwegen hassen mich die Libyerstämme und die Numiderfürsten, sind die Tyrier gegen mich aufgebracht; deinetwegen auch ist mein Schamgefühl erloschen und mein früherer Ruf, der allein mich zu den Sternen erhob. Wofür lässt du mich dem Tod geweiht zurück, mein Gastfreund (nur dieser Name bleibt ja noch vom Gatten)? Was zögere ich zu sterben? (...) Wenn ich wenigstens ein Kind von dir empfangen hätte vor deiner Flucht, wenn ein kleiner Aeneas bei mir im Palast spielte, der immerhin dein Ebenbild wäre, dann käme ich mir nicht so völlig betrogen und verlassen vor.»

Die Liebe neu erfinden: Wie das Patriarchat heterosexuelle Beziehungen sabotiert

Ist es legitim zu behaupten, dass Frauen nur aus dem Wunsch Kinder zu bekommen heiraten oder in stabilen Partnerschaften leben wollen? «Das ist völlig unglaubwürdig», meinte die Soziologin Sonia Dayan-Herzbrun bereits 1982. Sie schlug eine interessante alternative Erklärung vor: «Wenn die soziale Anerkennung von Frauen über lange Zeit von der Mutterschaft bedingt war, war es später die Liebe, die ihnen das Recht auf eine Geschichte, wesnn nicht auf Geschichte an sich, gab. Nach der Ära der Heiligen und dann der Königinnen wurden Frauen, mit dem Erscheinen des Romans, als Geliebte oder Liebende Gegenstand von Erzählungen. Der Roman macht Frauen zu Schöpferinnen und Heldinnen, auch wenn es auf Kosten ihres Lebens geschieht – denn das Schicksal der Romanheldinnen, auch wenn sie nicht wie die Heldinnen der Opern dem Tod geweiht sind, ist oft tragisch.»



**PRO
SENECTUTE**
GEMEINSAM STÄRKER

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

Esther 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



**JETZT
KOSTENLOSE
BERATUNG:**

iwb.ch/fernwaerme

FERNWÄRME – NÄHER ALS GEDACHT



Wärme aus Basel für Basel: Gut für Ihr Budget,
das Klima und Ihr Zuhause.

von natur aus
klimafreundlich **iwb**



**Sinfonieorchester
Basel**



**19.6.2025
19.30 UHR
STADTCASINO
BASEL**

IVOR BOLTONS ABSCHIEDSKONZERT!

Eine musikalische Überraschung
mit Ivor Boltons Lieblingswerken
von Verdi, Schumann, Berlioz,
Tschaikowski und Berio.

Sinfonieorchester Basel
Sänger*innen und Chor des
Theater Basel
Ivor Bolton, Leitung

www.sinfonieorchesterbasel.ch



STADTCASINO BASEL

**Für uns zählt,
dass wir eine
starke Partnerin
hinter den
Kulissen haben.**



Die BLKB macht sich stark für
kulturelle Engagements in der Region.
blkb.ch/sponsoring

**Darum lieben wir
unsere Rolle als
Kulturpartnerin des
Theater Basel.**

Wir danken unserer
Kulturpartnerin



Was morgen zählt

Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

Spielzeit 24/25

Intendant: Benedikt von Peter

Textnachweise:
Interviews mit Atsushi Sakai
und Franck Chartier führte Clara Pons
für das Programmheft
des Grand Théâtre de Genève
Aeneis, Vergil, 4. Buch, Aus dem Lateinischen
von Edith und Gerhard Binder, Reclam, 2022
Réinventer l'amour, Comment le patriarcat
sabote les relations hétérosexuelles,
Mona Chollet, Zones, 2021, Übersetzung
Theater Basel
Die Frau in den Dünen, Kobo Abe,
Aus dem Japanischen von Oscar Benl
und Mieko Osaki, Unionsverlag, 2018
Urheber, die nicht erreicht werden konnten,
werden zwecks nachträglicher Rechts-
abteilung um Nachricht gebeten.
Photos: Ingo Höhn
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG
Gedruckt in der Schweiz.

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



© 2025 Theater Basel

Mit freundlicher
Unterstützung durch:

Gönnerkreis
Theater Basel

L. & Th. La Roche
Stiftung

Die bz – Zeitung für
die Region Basel
ist Medienpartnerin
des Theater Basel.

THEATER-BASEL.CH