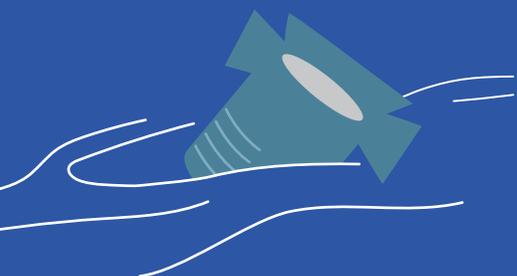




PROGRAMMHEFT

DER FLUCH DES DON QUIJOTE

ein Musical von Noëmi Steffen
frei nach Cervantes, Terry Gilliam
und Jim Carrey



NEUES
THEATER

DER FLUCH DES DON QUIJOTE

eine Hausproduktion des Neuen Theaters

Premiere, Uraufführung

4. Mai 2023

Weitere Vorstellungsdaten

5. | 7. | 19. | 20. | 21. | 24. Mai 2023

Vorstellungsbeginn

19:30 Uhr Mittwoch bis Samstag

18:00 Uhr Sonntag

Das Stück spielt im Saal des Neuen Theaters in Dornach.

Weitere Informationen unter: www.neuestheater.ch

Spiel

Jonas Gygax als Versicherungsfachmann

Jürgen Herold als Investor

Florentine Krafft als Schauspielerin

Krishan Krone als Techniker

Natalina Muggli als Regieassistentin

Monika Varga als Fundusfrau

Das Fluch Orchester

Gitarre, Dirigat, Bass **David Hohl**

Klavier, Bass, Gesang **Joel Schoch**

Klavier, Gesang **Xenia Wiener**

Cello **Joachim Flüeler**

Schlagzeug, Gesang **Moritz Widrig**

Cello, Bass **Janos Mijnsen**

Text als Auftragswerk

Noëmi Steffen

Komposition, Musik

David Hohl

Xenia Wiener

Ergänzendes Songwriting

Janos Mijnsen

Regie, Bühne

Jonas Darvas

Regieassistentz

Giada Lombardi

Kostüm

Sophie Kellner

Giulia Marcotullio

Kostümhospitantz

Nicolle Reneau-Avalos

Maske

Annekäti Peutz

Licht

Jonas Schaller

Soundtechnik

Tobias Hafner

Vocal Coaching

Sylvia Heckendorn

Bühnenbau

Jonas Schaller

Luca Zeller

Dramaturgie

Laure Aebi

Produktionsleitung

Eleni Foskett-Prelorentzos



INHALT

S. 2	Einführung
S. 3	Handlung
S. 3	Zur Musik
S. 3	Zur Komposition
S. 3	Das Fluch Orchester
S. 4	Zum Text
S. 4	Ein Musicaltheater wird zum Hallenbad
S. 4	Lokale Utopien in Zeiten globaler Dystopien
S. 5	Das grosse Scheitern mit Don Quijote
S. 7	Blick hinter die Meta-Ebene
S. 11	Im Gespräch mit
S. 11	Noëmi Steffen, Text
S. 12	David Hohl und Xenia Wiener, Komposition
S. 13	Jonas Darvas, Regie
S. 14	Biografien



EINFÜHRUNG

In Zeiten der Dystopien möchten wir unserem Publikum einen lebensbejahenden Abend schenken! Von der Plattform der Vorstellungskraft aus, die eine Theaterbühne bietet, malen wir uns eine positive Zukunft aus. Den nötigen Optimismus und Lebensmut holen wir für dieses utopische Projekt bei Cervantes' Don Quijote, dem wohl grössten Utopisten der Weltliteratur. Mit «Der Fluch des Don Quijote» erzählt unsere Hausautorin Noëmi Steffen eine

rasante Abenteuergeschichte, deren Held*innen in Quijote-Manier für ihr Theater kämpfen, utopische Ideen aus der Region auspacken und zeigen, wie lustvolles Scheitern im Rampenlicht geht.

**«I'm terrible,
I'm terrible.»**
Jim Carrey

Neben zahlreichen Referenzen zu Cervantes spielt ihr Musical auf gescheiterte Quijote-Regisseure wie Terry Gilliam

oder Orson Welles an und holt den Übermut des «Method Actors» Jim Carrey auf die Bühne.

HANDLUNG

Als eine desillusionierte Regieassistentin die Chance erhält, bei einer Musicalproduktion von «Don Quijote» Regie zu führen, muss sie ihre nihilistische Weltanschauung überwinden und gemeinsam mit einer exzentrischen Schauspielerin die perfekte Show kreieren. Doch ihr Projekt steht auf wackligen Beinen, denn die Versicherung droht, dem Musicaltheater den Stecker zu ziehen, und lokale Investoren wollen es in ein Hallenbad umbauen. Da bleibt nichts anderes übrig, als sich Quijote zum Vorbild zu nehmen und die Realität auf den Kopf zu stellen.

ZUR MUSIK

ZUR KOMPOSITION

Unsere Musicalsongs stammen aus der Feder des Basler Kompositions-Duos um Xenia Wiener und David Hohl. Mit ihrer Komposition greifen die beiden genauso auf das goldene Zeitalter des Broadways wie auf die heutige Populärmusik zurück. Die Stücke reichen von eingängigen Pop-Balladen über operettenhafte Musical-Nummern bis hin zu Rocksongs.

Die eigens für das Projekt komponierte Musik ist für ein Kammerorchester (Cello, Schlagzeug, Klavier, Gitarre, Bass) und sechs Singstimmen geschrieben. Gemeinsam mit den vier Musikern

Joachim Flüeler, Janos Mijnsen, Joel Schoch und Moritz Widrig bilden Xenia Wiener und David Hohl in Dornach

**«Ob eine Geschichte
eine Tragödie wird oder
eine Komödie, hängt
vor allem davon ab, zu
welchem Zeitpunkt man
sie beendet.»**
Fundusfrau

das «Fluch Orchester» und spielen die Musicalsongs live aus dem Orchestergraben.

Einen direkten Einblick in den musikalischen Entstehungsprozess des Musicals erhalten Sie im Gespräch mit Xenia Wiener und David Hohl ab Seite 12.

DAS FLUCH ORCHESTER

Die sechs Musiker*innen unseres «Fluch Orchesters» gehören dem dreizehnköpfigen Komponist*innen-Kollektiv sàd Records an. Das im Jahr 2021 gegründete Label ist ein Zusammenschluss von Komponist*innen und Musikschaffenden, deren Ziel es ist, qualitativ hochwertige Musik für Filme, Theater und Medien zu komponieren, zu veröffentlichen und zu fördern. Die Mitglieder von sàd kollaborieren in verschiedenen Konstellationen innerhalb des Kollektivs und unterstützen sich gegenseitig. Jedes Jahr gibt das Kollektiv eine Compilation zu einem bestimmten Thema mit Musik von allen Beteiligten heraus. Die erste Compilation erscheint im Mai 2023 zum Thema Theatermusik. Aktuell ist ausserdem ein eigenes Studio in Basel in Planung.

ZUM TEXT

EIN MUSICALTHEATER WIRD ZUM HALLENBAD

Aufhänger des «Fluch des Don Quijote» ist das lokalpolitisch brisante Thema des Umbaus des Musical Theater Basel in ein Hallenbad, das seit einem Jahr unsere Region beschäftigt: Unter dem Stern der Rentabilität wird das einzige Musicaltheater im Raum Basel «weggeflutet». Dabei zeigt sich, wie hartnäckig sich der Diskurs über Relevanz und Kultur seit der Covid-Pandemie hält. Dass eine Gesellschaft sowohl ein Hallenbad wie auch ein Musicaltheater braucht, scheint eine träumerische Idee. Die Realität heisst Wettbewerb, nicht Service Public. Soll es

«Szene um Szene, Zahn um Zahn.»

Regieassistentin

das eine geben, muss das andere weg. Unser Musical soll kein politisches Statement zum Erhalt des Basler Musicaltheaters sein, sondern vielmehr aufzeigen, dass Ideen, die aus einem realistischen Blickwinkel heraus betrachtet wie naive

«Theater ist so schön, so schön, so schön.»

Schauspielerin

Träumereien und im wortwörtlichen Sinne utopisch wirken, nicht nur Geschichten grosser Romane sind, sondern auch unter der Nase unseres Publikums passieren.

LOKALE UTOPIEN IN ZEITEN GLOBALER DYSTOPIEN

In Zeiten globaler Dystopien und des Niedergangs packen wir utopische Ideen und Projekte aus, um uns ein Stück Lebensmut zurückzuerobern. Dafür knöpft sich unser Musical neben der

«Es hat sich ausgerittert, meine Holde!»

Investor

künstlerischen Verarbeitung des Kampfs für den Erhalt des Musical Theater Basel zahlreiche weitere lokale utopische Projekte vor – zum Beispiel den Kampf von Gymnasiast*innen um Muttener Windräder, die Klimaziele der Region, das bedingungslose Grundeinkommen oder den Bau einer Zahnradbahn von Dornach auf den Gempfen.

Mit der Thematisierung lokaler Projekte und Ideen reiht sich «Der Fluch des Don Quijote» in unsere Haussparte «Die Vermessung der Dörfer» ein. In diesem Langzeitprojekt begibt sich das Team des Neuen Theaters gemeinsam mit Künstler*innen auf Forschungsreisen durch die Region. Die angrenzenden und umliegenden Dörfer werden mit all ihren Eigenschaften und Eckdaten, ihren Banalitäten und Besonderheiten erfasst und künstlerisch ausgewertet. Ob aus den Vermessungen ein Schauspiel, Buch, Film, Hörstück oder Konzert entsteht, ist zu Beginn jeder Reise dahingestellt. Klar hingegen ist: Die Ergebnisse der Forschungsreisenden werden für das Publikum des Neuen Theaters erlebbar gemacht.

Dem «Fluch des Don Quijote» ging im

vergangenen März der Abend «Utopien, eine Live-Radioshow» voraus. Mit diesem spielerischen Format haben sich Hausschauspieler Jonas Gygax und Hausautorin Noëmi Steffen dem weiten Begriff der «Utopie» gewidmet und unserem Publikum einen exklusiven Einblick in den Entstehungsprozess des Musicals geboten.

DAS GROSSE SCHEITERN MIT DON QUIJOTE

Ziel dieser Saison ist es, uns Träumen und Utopien zu widmen und dabei die Angst vor dem Scheitern zu entwaffnen. Wir dachten uns: Was eignet sich dafür besser, als den grössten Utopisten der Weltliteratur auf die Bühne zu holen? Wir nahmen uns also Miguel de Cervantes' «Don Quijote» zur Grundlage. Der Weltroman über die Abenteuer des «Ritters von der traurigen Gestalt» spielt im Mittelalter in der spanischen Landschaft



von La Mancha. Erschienen ist der über tausendseitige Roman in zwei Teilen im frühen 17. Jahrhundert und sorgt seither weltweit für vielseitigen Gesprächsstoff

und unzählige Adaptionen. Cervantes' Quijote-Figur ist ein leidenschaftlicher Leser von Ritterromanen, der über seinen ausgiebigen Lektüren jeglichen Realitätssinn verliert. Dies führt so weit, dass er sich eines Tages selbst für einen Ritter hält. Angetrieben von einem grossen Durst nach Abenteuern und der Vorstellung, mit ritterlichen Heldentaten die Liebe seiner Angebeteten Dulcinea zu erobern, begibt sich Don Quijote zusammen mit seinem Rittersknappen San-

«Als würde die Tatsache, dass wir die Selbstverwirklichung nicht zu unserer Hauptaufgabe gemacht haben, heissen, dass wir gar nichts zu verwirklichen hätten!»

Fundusfrau

cho Panza auf eine Reise durch Spaniens Mancha-Ebene. Tatsächlich erleben die beiden dort die ersehnten Abenteuer, wobei Quijote einiges einstecken muss, weil er von seinen Gegnern ständig verprügelt wird. Seine ritterlichen Kämpfe manifestiert sich Quijote übrigens selbst.

Als wohl berühmtestes Beispiel gilt sein eingebildeter Kampf gegen gefährliche Riesen, während er tatsächlich nur gegen Windmühlen kämpft. Cervantes' Roman endet damit, dass Don Quijote als geschlagener Ritter in sein Dorf zu-



BLICK HINTER DIE META-EBENE: DON QUIJOTE, DAS VERRÜCKTE GENIE

AUTORIN NOËMI STEFFEN ERKLÄRT DIE HINTERGRÜNDE ZU IHREM STÜCK UND WIE CERVANTES, TERRY GILLIAM UND JIM CARREY SIE INSPIRIERT HABEN.

«... weder habe ich am Rand etwas anzuführen noch am Ende zu notieren, und erst recht weiss ich nicht, auf den Spuren welcher Autoren ich wandle.» So schreibt es Miguel de Cervantes unpräzise im Vorwort zu seinem Jahrhundertwerk «Der geistvolle Hidalgo Don Quijote von der Mancha». Ein Freund schlägt ihm vor, einfach zufällig im Text irgendwelche lateinischen Zitate einzufügen, die sowieso keiner verstehe, und das für das Ende des Buches vorgesehene Literaturverzeichnis von einem anderen Werk abzuschreiben. Heute, so nehme ich an, hätte er sich wohl bei Wikipedia bedient.

Auch die Widmung trifft nur so vor Sarkasmus, schmierig einen wichtigen Geldgeber (den Herzog) umgarnend, den der Autor offensichtlich eigentlich zutiefst verachtete. Das Nachdenken über Sinn und Unsinn von Kultur-Fördermethoden und über den Zwang, gewisse fragwürdige Kriterien erfüllen zu müssen, um als unterstützungswürdige*r Kulturschaffende*r gesehen zu werden und an ebenjene Fördermittel heranzukommen, wohnt also schon unserem Ursprungsmaterial inne.

Cervantes und seine Haltung seinen Geldgebern gegenüber sind aus zwei Gründen für unsere Musical-Adaption von Interesse. Erstens handelt Don Quijote nicht wie die meisten Ritter im Auftrag der einen oder anderen Krone, und auch nicht aus Kampfeslust, sondern er handelt aus dem Bedürfnis heraus, die Welt seinen Vorstellungen anzupassen und sich selbst darin als Ritter zu verwirklichen. Er agiert also eigentlich wie ein*e Künstler*in – dem Drang nach Selbstverwirklichung, Gestaltung und Kommunikation folgend.

Zweitens wird in vielen Quijote-Adaptionen Cervantes als Figur nicht nur miterzählt, sondern oft mit Quijote gleichgesetzt, was ebenfalls dazu führt, dass der Ritter häufig als eine Künstler-ähnliche Figur verstanden wird. In dem erfolgrei-

«Man kann auch scheitern mit dem, was man nicht mag – warum also nicht alles auf seine Träume setzen?»
Schauspielerin

chen Broadway-Musical «Der Mann von La Mancha» zum Beispiel spielt ein inhaftierter Cervantes seinen Mitgefangenen seinen berühmten Roman vor – und übernimmt den Part des Ritters gleich selber.

Der echte Cervantes hätte wohl mit dieser Gleichstellung gehadert, denn seiner Beschreibung von Quijote wohnt immer auch eine Skepsis inne. Zwar ist er offen-

rückkehrt – ohne seine geliebte Dulcinea jemals zu Gesicht bekommen zu haben. Ausgehend von Cervantes' Originalvorlage und den unzähligen, oftmals gescheiterten Adaptionen aus den letzten vier Jahrhunderten packen Autorin Noëmi Steffen, das «Fluch-Ensemble» und wir vom Neuen Theater den Quijote-Stoff noch einmal an – und zwar, um daran zu scheitern. Denn erst

das Scheitern macht die Erzählung über den Träumer Quijote, der den Ist-Zustand der Welt nicht hinnehmen will und mit seinen Idealen gegen sie antritt, so

«Nein, ohne zu sehen, müsst ihr glauben, bejahen. Wo nicht, seid ihr im Zwist mit mir!»
Miguel de Cervantes

nahbar, menschlich und wichtig. Also packen wir unsere gebündelte Energie und unsere ganze Vorstellungskraft in dieses utopische Projekt und machen uns selbst zu Quijote: Wir träumen den Traum unseres grossen Musicals in Dornach!

«Was heisst denn Freelancer? Eine freie Lanze, ein Ritter, der keinem Herrn angehört. Ein Freelancer ist ein freier Ritter, ein Söldner der Kunst!»
Schauspielerin

bar fasziniert genug von seinem Ritter, um ihm über 1000 Seiten Erzählung zu widmen, doch kritisiert er sein Verhalten unablässig. Kein Kapitel vergeht, ohne dass der Autor seinen Helden vor den Lesenden zu diskreditieren versucht. Und immer wieder betont Cervantes, dass auch die

«Am I dying here, after all of this time on the film? Am I dying before we finish it?»

Terry Gilliam

anderen Figuren, denen Quijote im Laufe der Geschichte begegnet, ihn als anstrengend, verrückt und häufig gewalttätig erleben; Quijote stellt im Grunde also eine laufende, man sollte sagen, reitende Belästigung für seine Mitwelt dar.

Was macht diesen relativ erfolglosen, senilen Mächtgern-Ritter also zu einer so bezaubernden Figur? Worin liegt seine immerwährende Anziehungskraft? Quijote ist der Prototyp eines Träumers, der die Fesseln der Realität längst abgeworfen hat und der – wider alle Hindernisse – ein seltsames, doch für ihn essenzielles Ziel verfolgt. Dieses Gefühl bringt das wahrscheinlich berühmteste Zitat des Romans mit angemessenem Pathos auf den Punkt: «Zu viel Verstand kann Wahnsinn sein – und am verrücktesten von allem: das Leben so zu sehen, wie es ist, und nicht so, wie es sein sollte!» Don Quijote ist zwar albern und teilweise gemeingefährlich, doch wohnt ihm eine unbändige Kraft inne: die Vorstellungskraft. Und diese ist unverzichtbar für jedes künstlerische Unternehmen.

Es ist also wenig verwunderlich, dass sich Quijotes Geschichte fast nicht erzählen lässt, ohne seine diversen Schöpfer*innen (Cervantes, Regisseur*innen etc.) dabei nicht mindestens zu erwähnen. Als Posterboy des Scheiterns eignet sich die Behandlung seiner Abenteuer hervorragend dafür, gleichzeitig auch ein Auge auf das Schaffen (und Versagen) derjenigen zu werfen, die sich für die Erzählung verantwortlich zeigen.

Diesen Effekt kann man auch in der Realität beobachten: Der Versuch, eine Adaption von Quijote zu inszenieren, bringt die Regieführenden oft selbst in eine quijoteske Position. Gleich mehrere berühmte Regisseure sind an dem Stoff glorreich gescheitert und mussten sich, teilweise vor die absurdesten Probleme gestellt, geschlagen geben. Monty-Python-Veteran Terry Gilliam zum Beispiel, dessen Dreharbeiten schon nach wenigen Tagen abgebrochen werden mussten, weil Platzregen in der Wüste das technische Equipment weggeschwemmt hatte, der Hauptdarsteller einen Bandscheibenvorfall erlitt und nicht mehr reiten durfte, die Versicherung des Films jedoch nur mit genau diesem Schauspieler

«Für solche Fälle habe ich immer ein Reservebrötchen dabei.»

Techniker

gewährleistet war. Und Orson Welles, der starb, bevor er seinen Film fertigstellen konnte – nach über dreissig Jahren erfolgloser Versuche. Fast scheint ein Fluch über all jenen zu liegen, die versuchen, Cervantes' Werk zu adaptieren. Ein Fluch, der

alle sabotiert, die sich Quijote gleichsetzen und das Unmögliche möglich zu machen versuchen: der Fluch des Don Quijote. Und so scheint es zwar zynisch, aber passend, dass der Dokumentarfilm «Lost in La Mancha», der Gilliams zum Scheitern verurteilte Dreharbeiten begleitete, eigentlich als die bessere, werkgetreuere Adaption des Romans gelten darf – mit Gilliam als unfreiwilligem Quijote.

Künstler*innen werden häufig als «genial, aber verrückt» gezeichnet. Mal abgesehen davon, dass Menschen, die nicht mehr zwischen Realität und Fiktion unterscheiden können, wahrscheinlich

«Sie wollten die Polizeirufen, weil eine Schauspielerin in einem Theater ... Theater spielt?» Techniker

psychiatrische Hilfe bräuchten und eine Romantisierung ihrer eventuellen Erkrankung ziemlich problematisch ist, stellen sie in meiner Erfahrung eine verschwindend kleine Minderheit dar. Die Allermeisten wissen, dass sie einen Job zu tun haben, und obwohl sie dieser auch nach Feierabend weiter beschäftigen mag, sind sie sehr wohl in der Lage, zwischen real und erfunden zu unterscheiden. Warum also scheint die Mär von dem/der verrückten Schauspieler*in dermassen anziehend?

Auch Jim Carrey hat bei dem Dreh des Films «Man on the Moon» über den Komiker Andy Kaufman dieses Klischee ausführlich bedient. In seinem Dokumentarfilm «Jim and Andy» wird klar, dass

Carrey selber auf seine eigene Legende hereingefallen ist, und die Eitelkeit, mit der er über sein ausser Kontrolle geratenes Schauspiel erzählt, wirkt stellenweise beinahe pathologisch. Mit verklärtem Blick spricht er davon, wie seine Figur «das Steuer übernommen» habe und er ihr nur noch folgen können, wie er also Andy Kaufman nicht mehr nur gespielt habe, sondern geworden sei. Dass ein solches Vorgehen nicht nur für alle anderen Beteiligten des Films zu einem unglaublichen Mehraufwand geführt haben muss, sondern generell etwas zutiefst Asoziales an sich hat, deutet Carrey zwar mit ein paar vage reuevollen Aussagen an («Feelings of guilt sneak in, did I take it too far?»), jedoch scheint er sich nicht der ganzen Konsequenz seiner Handlungen bewusst zu sein.

Method Acting, die Schauspieltechnik, der sich Jim Carrey verschrieben hat, ist eine von Lee Strasberg entwickelte, auf Stanislavski zurückgehende Methode des Schauspiels, die sich ausführlich bei den privaten Erinnerungen und Emotionen der Darstellenden bedient. Damit soll ein besonders authentisches Spiel möglich sein, jedoch kommt die Methode durch die Konzentration der Schauspielenden auf sich selbst, statt auf das Publikum, auch immer wieder in Verruf für eine ihr innewohnende Unberechenbarkeit und gewisse Unprofessionalität, was sie unter Theater- und Filmschaffenden umstritten macht. Trotzdem scheint die Überzeugung, dass derartig schlechtes Verhalten (wie jenes von Jim Carrey) bei «grossen» Künstler*innen zu erwarten sei und dementsprechend entschuldigt werden sollte,

weit verbreitet und hartnäckig auszurotten. In ihrem Essay «Mad Genius» schreibt die Regisseurin und ehemalige Kinder-schauspielerin Sarah Polley von den Erfahrungen, die sie als Achtjährige auf dem Set des Films «Baron Munchausen» von Terry Gilliam gemacht hat. Sie beschreibt, in welcher unverantwortlichen und gefährlichen Situationen Gilliam sei-

«Take control, the world soon follows!» Schauspielerin

ne noch so junge Darstellerin gebracht habe, und dass, geblendet von der angeblichen Genialität des Regisseurs, sich niemand getraut habe, ihm zu widersprechen und Polley zu beschützen: «Because he was so childlike and full of genuine wonder, it was hard for me, for many years, to see how responsible Terry Gilliam was for the terror of being on that set. (...) I think the truth is that I let Terry off the hook in part because, even as a child, I had bought into the glamour of the idea of the enfant terrible director, the out-of-control mad white male genius.»

Was Gilliam und Jim Carrey gemeinsam haben, ist, dass sie ihre chaotische und verantwortungslose, teils wunderbare und egoistische Arbeitsweise von einem privilegierten Standpunkt aus begehen. Wegen ihrer Berühmt- und Beliebtheit wird ihnen verziehen, was anderen niemals durchgelassen würde. Und doch wird den Mitarbeitenden, welche die durch das selbstverliebte Handeln dieser «verrückten Genies» entstandenen Kollateralschäden aufräumen und die

Produktion mit zusätzlichen Überstunden am Laufen halten müssen, wenig bis gar keine Wertschätzung entgegengebracht.

Diese Problematik mag als unlösbares Dilemma erscheinen. Man will die kreative Kraft, aber nicht das schlechte Verhalten eines «Genies» – diese beiden Dinge scheinen jedoch untrennbar verbunden. Die Lösung mag darin liegen, seine eigene Meta-Ebene nicht zu verlieren. Den Quijotes dieser Welt ist nahezulegen, ab und zu innezuhalten und sich zu fragen: Ist mein Handeln im Sinne des Projekts, oder ist es nur noch ausgelebter Narzissmus? Sollte Zweites der Fall sein, wäre es an der Zeit, den inneren Cervantes herauszuholen, der einem genug Kritik um die Ohren schleudert, damit man wieder etwas Boden unter den Füßen gewinnt. Genau deswegen ist es hilfreich, auch die/den Autor*in oder die Macher*innen einer Quijote-Adaption mitzuerzählen. Quijote allein, ohne Rahmenhandlung und Meta-Ebene, ist eben nur eine Seite der Medaille.

IM GESPRÄCH MIT

NOËMI STEFFEN, TEXT

Mit «Der Fluch des Don Quijote» hast du einen Roman der Weltliteratur aus dem 17. Jahrhundert in ein Musical adaptiert, das im Hier und Jetzt stattfindet. Was hat dich an diesem Schreibprojekt gereizt?

Quijote ist eine gigantische, ja metaphorische Figur, in die sich viel hineininterpretieren lässt. Gleichzeitig ist sie sehr zugänglich, denn jede*r weiss, wie es sich anfühlt, von etwas zu träumen und sich die Frage zu stellen: Was wäre, wenn ich es einfach machen würde? Hier verbindet sich die Figur mit dem Saisonthema der Utopien, denn Quijote ist quasi der Ur-Utopist: Er hat sich die Realität einfach neu erschaffen, sich eine Ritterwelt manifestiert. Dies wiederum ist ein sehr aktuelles Thema, denn in dieser wirtschaftlich, politisch und klimatisch unsicheren Zeit, in der wir leben, sind viele Menschen überfordert von ihrer gefühlten Machtlosigkeit, und die Sehnsucht danach, sich einfach eine andere Realität zu erträumen, wächst. Man sieht dies beispielsweise an Phänomenen wie dem «Lucky-Girl-Syndrom», in dem sich Tiktok*innen mit blosser Willenskraft ihre Umstände schönreden. Unser Musical vereint also Themen, die aktuell und brennend sind, ohne Gefahr zu laufen, zu einem Bildungsvortrag zu verkommen, denn Quijote ist ja im Grunde ein Abenteurer vom Kaliber eines Indiana Jones – und noch dazu einer mit grossem Comedy-Potenzial.

Cervantes, der selbst ein abenteuerliches Leben führte, wird oftmals

mit seinem Romanhelden Quijote gleichgesetzt. Treffen wir auch in deinem Text Selbstreferenzen an?

Wem das missfällt, sei gewarnt: «Der Fluch des Don Quijote» ist auf allen Ebenen ein selbstreferenzielles Stück geworden. Das liegt aber nicht nur an uns, sondern auch am Ursprungsmaterial: Cervantes hat mit Quijote sozusagen den ersten Meta-Roman geschrieben. Er beschreibt seine Hauptfigur als sein «unbegabtes Kind» und macht sich im Text ständig über sie lustig. Im zweiten Teil des Romans haben alle Figuren den ersten Teil bereits gelesen und spielen deswegen Quijotes Ritterspiele mit, und Quijote selbst überlegt sich ständig, wie wohl einmal über ihn gedichtet wird. Auch in den anderen Materialien, die auf unser Stück Einfluss genommen haben, gibt es eine selbstreferenzielle Ebene, denn sie handeln immer von dem künstlerischen Versuch, etwas Grosses zu erschaffen. Das Scheitern derjenigen, die sich – wie zum Beispiel Terry Gilliam – erfolglos an Quijote abarbeiten, ist etwas, das mir erstens sehr bekannt ist und das mich zweitens zutiefst berührt. Warum machen wir denn überhaupt ein Musical? Warum wollte Quijote Ritter sein? Keiner weiss es, aber die Dringlichkeit ist trotzdem spürbar – und so lächerlich sie manchmal wirken mag, sie ist echt.

Wieviel Quijote steckt in dir?

Quijote ist mir wie ein Fremder, der mir seltsam bekannt vorkommt. Ich sympathisiere mit ihm, aber ich traue ihm nicht über den Weg. Und doch reizt mich seine Narrenfreiheit. Wie Bukowski schrieb: «Some people never go crazy. What truly horrible lives they must lead.»

DAVID HOHL UND XENIA WIENER, KOMPOSITION

Ihr habt die Musik zum «Fluch des Don Quijote» als Duo komponiert. Wie kam eure Zusammenarbeit zustande und wie verlief der Entstehungsprozess?

DAVID HOHL Xenia und ich haben zusammen studiert und gehören heute beide dem 13-köpfigen Komponist*innen-Kollektiv *sàd* an. Für uns als Kompositions-Duo ist das Musical unsere erste Zusammenarbeit. Die Songs und die szenische Musik haben wir zu Beginn aufgeteilt und separat komponiert, bleiben jedoch den ganzen Arbeitsprozess hindurch miteinander im Austausch, wir haben uns gegenseitig Feedback gegeben und immer wieder gemeinsam die Musik überarbeitet. Da wir beide

**«Ich habe kein besonders gutes Vorstellungsvermögen, ich bin ein Mann der Fakten.»
Versicherungsfachmann**

schon viel Theatermusik gemacht haben und einen sehr ähnlichen musikalischen Geschmack und den gleichen Humor haben, lief unsere Zusammenarbeit sehr geschmeidig ab.

Wie seid ihr bei der Komposition eurer Musicalsongs vorgegangen?

XENIA WIENER Bei der Erarbeitung eines neuen Songs gehe ich meistens von einem Kernelement aus, das für mich charakteristisch ist für die jeweilige Situation oder Stimmung der Figur. Dies kann eine

Bass-Line sein, eine Gesangsmelodie oder ein spezieller Synth-Klang. Sobald ich dieses Element gefunden habe, kann ich abschätzen, ob sich die Stimmung richtig anfühlt, und ab diesem Moment entsteht dann der Rest.

Was hat euch als Komponist*innen an Noëmi Steffens Musicaltext «Der Fluch des Don Quijote» fasziniert?

XENIA WIENER Ich fand es spannend, eine musikalische Interpretation für eine Figur zu finden, die ein Sinnbild ist für die eigene Ambition, für das künstlerische Ego und die Freude an Fantasie und utopischem Denken. Ausserdem hat mir bei diesem Projekt besonders Spass gemacht, dass wir uns bei der Musik nicht zurückhalten mussten, da die Songs laut, bunt und ambitioniert sein dürfen und müssen.

DAVID HOHL Mich hat besonders die zentrale Frage im Stück interessiert, wie weit Künstler*innen mit ihrem Schaffen gehen dürfen. Wie kann mit einer bedingungslosen Hingabe an die Kunst etwas Neues und Schönes entstehen? Und wann wird der Prozess übergreifend oder destruktiv? Als Theater- und Filmkomponist werde ich täglich mit diesen Fragen konfrontiert: Immer wieder habe ich eine Deadline vor mir, auf die ich mit Höchstgeschwindigkeit zurase, wobei Kreativität ja nicht immer ein linearer Prozess ist. In solchen Momenten finde ich es immer schwierig, eine Work-Life-Balance zu halten. In dieser Hinsicht finde ich mich im Stück definitiv wieder. Das Projekt war also nicht nur in künstlerischer, sondern auch in persönlicher Hinsicht spannend für mich.

Wieviel Quijote steckt in dir?

DAVID HOHL Wie die Quijote-Figur in unserem Stück finde auch ich in vielen meiner Projekte eine starke Method-Komponente: Wenn ich Musik für einen bestimmten Charakter schreibe, versuche ich, dieser Figur emotional sehr nahe zu kommen. Es ist mir tatsächlich auch schon passiert, dass ich in einer solchen Phase unbewusst Charakterzüge einer Film- oder Theaterfigur angenommen habe. Ich mag diesen Teil des Prozesses sehr, da ich dadurch auch immer neue Seiten an mir selbst entdecke.

XENIA WIENER Einige von Don Quijotes Eigenschaften wie Tatendrang, Abenteuerlust und Zuversicht strebe ich an, aber das Ganze mit der Realitätsfremdheit versuche ich zu vermeiden.

JONAS DARVAS, REGIE

Was hat dich und das Team des Neuen Theaters dazu bewogen, in Zeiten von Krieg und politischen Unruhen ein lebensbejahendes Musical auf die Beine zu stellen?

Ausgangslage unserer Utopien-Saison war die Dystopien-Müdigkeit des ganzen Theaterteams: Wir hatten alle die Nase voll von dystopischen Erzählungen. Also haben wir angefangen, nach utopischen Stoffen zu suchen und dabei schnell merken müssen, wie schwierig es ist, positive Narrative in der Flut an düsteren Zukunftsszenarien zu finden.

So kam die Idee auf, uns als Theaterteam diese Saison selbst eine utopische Aufgabe zu stellen, und daraufhin kam uns dann die Idee: Wir machen ein Musical! Denn welches Genre bietet eine bessere Plattform, um lebensbejahende, ans Herz

gehende und, ja, vielleicht auch etwas naive und kitschige Geschichten zu erzählen?

Angeheizt von dieser utopischen, ja grössenwahnsinnigen Stimmung war schnell klar, dass wir mit unserem Musicalabend nicht nur Feel-Good-Vibes versprühen, sondern auch drängende Themen verhandeln wollen, die uns und die Gesell-

**«Die Vernunft ist nur halb so vernünftig, wie Sie glauben, Madame!»
SchauspielerIn**

schaft beschäftigen. So haben es zum Beispiel die Problematik von Übergriffen im Namen der Kunst, die Kunst im kapitalistischen Kontext und natürlich auch die grosse Utopien-Frage in Form von Quijotes Urkonflikt «Traum versus Realität» in unser Musical geschafft.

Wieviel Quijote steckt in dir?

In mir als Privatperson: 0 % – ich bin ein ängstlicher Zyniker. Als Theatermacher würde ich sagen: 50 bis 75 % Quijote-Schübe.

BIOGRAFIEN

SCHAUSPIEL

JONAS GYGAX, Versicherungsfachmann

Jonas Gygax, geboren 1986 und aufgewachsen in Basel, hat 2010 den Master of Arts in Theater an der Zürcher Hochschule der Künste abgeschlossen, lebt seither als freischaffender Schauspieler in Zürich und wirkt in Schwei-



zer Stadttheater- und Freie-Szene-Inszenierungen (u. a. «Hiob», Theater am Neumarkt 2009; «Der Tod eines Handlungsreisenden», Schauspielhaus Zürich 2010; «A.N.D.Y.», Theater am Neumarkt 2011; «Woyzeck», Theater am Neumarkt 2012; «Die Katze auf dem heissen Blechdach», Schauspielhaus Zürich 2013; «Die Selbstgerechten», Schauspielhaus Zürich 2014; «Hamlet», Luzerner Theater 2015; «Am Feuer», neuestheater.ch 2016; «Das Böse. Eine Götterdämmerung», Theaterhaus Gessnerallee 2017; «Mein Weihnachtsmann ist eine Araberin», neuestheater.ch 2018; «Chroniken von Dornach II: Der zerbrochene Spiegel», neuestheater.ch 2019; «Ich muss Deutschland», sogar theater 2020), Spielfilmen und

Solo-Performances mit philo- und ontologischen Inhalten mit. Seit der Spielzeit 2021/22 ist er Ensemblemitglied im Neuen Theater in Dornach. Hier war er u. a. in «Die fahrende Brücke», «Der Theatermacher» und «Tochter aus Elysium» zu sehen.

JÜRGEN HEROLD, Investor

Jürgen Herold, geboren 1987 in Halberstadt im Harz, studierte Schauspiel an der Zürcher Hochschule der Künste. Während der Ausbildung erhielt er Gastengagements in Hamburg und Basel. Von 2014 bis 2017 war er Ensemblemitglied am Theater Freiburg, danach folgten fünf Jahre am Landestheater Tübingen. Er hat u. a. mit Leonie Böhm, Sascha Flocken, Christoph Frick, Jan Gehler, Heike M. Goetze, Dominik



Günther, Tobias Herzberg, Tom Kühnel, Michael Simon und Christoph Roos zusammengearbeitet. Seit 2022 ist er freischaffender Schauspieler.

FLORENTINE KRAFFT, Schauspielerin
Florentine Krafft wurde 1987 in Hamburg geboren. Sie arbeitet als Schauspielerin, Sprecherin und Gastdozentin an den Hochschulen in Bern und Zürich.

Ihre Schauspielausbildung schloss sie an der Zürcher Hochschule der Künste ab. Während ihres Studiums war sie



Teil des Schauspielstudios am Theater Chemnitz und spielte 2014 die Hauptrolle in Dominik Lochers Kinofilm «Tempo Girl». Ihr erstes Festengagement führte sie von 2013 bis 2017 ans Staatstheater Karlsruhe. 2015 wurde sie von der Zeitschrift «Theater heute» als beste Nachwuchsschauspielerin nominiert. In Karlsruhe begegnete sie Regisseur*innen wie Jan Philipp Gloger, Mina Salehpour, Stefan Otteni und auch Marie Bues, mit der sie seither kontinuierlich zusammenarbeitet, wie z. B. in der Inszenierung «Frau verschwindet» von Julia Haenni am Konzert Theater Bern, wo Florentine Krafft von 2017 bis 2021 engagiert war. Weitere wichtige Zusammenarbeiten der letzten Jahre führten sie mit Regisseur*innen wie Sebastian Klink, Kieran Joel, Anna Papst, Christoph Frick, Alexandra Wilke, Zino Wey oder Antje Schupp zusammen. Im Neuen Theater war sie bisher in «Tochter aus Elysium» und «This is a Robbery!» zu sehen.

KRISHAN KRONE, Techniker
Krishan Krone, 1960 in Kiel geboren, ist freischaffender Schauspieler, Dramaturg, Sprecher und Regisseur. Er wuchs in Kiel, Paris, Rom und Lima auf. 1980 zog er nach Berlin, wo er verschiedene Clown- und Bewegungstheaterkurse besuchte und sich aktiv mit dem polnischen Theater beschäftigte. Danach folgten Reisen nach Breslau (Grotowskis Theaterlaboratorium), Malaysia (Maskentheater) und in die Schweiz, wo er sich in der Mimenschule Ilg in Tanz, Maskenspiel, Commedia dell'Arte, Pantomime und Akrobatik ausbildete. Im Sommer 1984 tourte er mit dem Strassentheaterstück «Summertime Blues» durch Europa. Im selben Jahr wurde er Ensemblemitglied am Theater Coprinus und bestimmte die Geschehnisse dieser Gruppe bis 1994 massgeblich mit. 1990 brachte er mit «Aufzeich-



nungen eines Verrückten» seine erste Eigenproduktion heraus und zeigte sie in allen grösseren Schweizer Städten. Weitere Soloproduktionen waren «Ballverlust» (2005), «Monsieur Ibrahim» (2006) und «Die Welt so gross» (2008). Es folgten zwei Jahre in der freien Theaterszene (u. a. Gessnerallee,

Schauspielhauskeller, ressort k, Theater HORA). Von 1997 bis 1999 war er Ensemblemitglied am Theater Kanton Zürich. Seit 2007 ist er vermehrt als Regisseur tätig. Von 2010 bis 2017 leitete er den Opernkurs an der Zürcher Hochschule der Künste. Krishan Krone lebt in Bern und Zürich.

NATALINA MUGGLI, Regieassistentin Natalina Muggli studierte Schauspiel an der Zürcher Hochschule der Künste. Bereits während des Studiums war sie als Schauspielerin tätig, u. a. für Hartmut Wickert, Christina Friedrich, Christoph Frick und Peter Kastenmüller. Am Festival Origen spielte sie auf dem Julierpass



die Hauptrolle im Bewegungstheater «La Regina da Saba» unter der Regie von Hans-Reinhart-Ring-Träger Giovanni Netzer. Zu dieser Zeit begann auch ihre bis heute anhaltende Zusammenarbeit mit den Künstlern der Basler Band The Bianca Story. Mit dem Regisseur Daniel Pfluger entstanden in dieser Formation mehrere Musiktheaterprojekte, u. a. für die Deutsche Oper Berlin, die im ganzen deutschsprachigen Raum und über mehrere Jahre aufgeführt wurden. Von 2013 bis 2016 war sie festes Ensemblemitglied

am Theater Orchester Biel Solothurn, wo sie u. a. mit Deborah Epstein, Christoph Diem und Katharina Rupp zusammenarbeitete. In der freien Szene spielte sie u. a. unter der Regie von Fabian Chiquet im Stück «ALICE» am Konzert Theater Bern, das während des Aufblühens der #metoo-Debatte entstand und damals den Nerv der Zeit traf. Eine wichtige Zusammenarbeit verbindet sie seit mehreren Jahren mit der ungarischen Regisseurin und Bühnenbildnerin Blanka Radoczy.

MONIKA VARGA, Fundusfrau Monika Varga, geboren in Basel als Tochter einer serbisch-ungarischen Familie, schloss 2007 ihr Schauspielstudium an der Theaterakademie August Everding in München ab und arbeitet in den Bereichen Theater und Film. Schon vor dem Schauspielstudium stand sie auf der Bühne des Theater Basel und des Jungen Theater Basel. Sie war Sti-



pendiatin des Migros Kulturprozent und erhielt den Studienstipendium für Schauspiel der Ernst Göhner Stiftung. Seit 2016 arbeitet sie regelmässig mit Ursina Greuel am Theater in Zürich zusammen und schätzt die intensive Hingabe an literarische Texte. Mit Projekten wie

«Scherbenmosaik», «Wilder 4» und der neuen SRF-Krimiserie «Die Beschatter» ist sie auch regelmässig vor der Kamera tätig. Am Neuen Theater war sie bisher in «Ja oder Nein» zu sehen.

TEXT
NOËMI STEFFEN

Noëmi Eva Steffen, geboren 1988 in Berlin, lebt als freischaffende Drehbuchautorin und Dramatikerin in Bern. Nach ihrem Studium der Schauspielregie an der Ernst Busch Berlin und der Zürcher Hochschule der Künste war sie als Regieassistentin u. a. am Theater Basel, Schauspielhaus Wien und beim



Pan Pan Theatre in Dublin tätig. Parallel zu ihrer Arbeit am Theater begann sie mit der Entwicklung von Filmprojekten. Als Autorin erarbeitete sie zusammen mit Maria Kaur Bedi u. a. den Kurzfilm «Beatrix» (Cineworx) und den sozial-satirischen Kinofilm «Palace» (AT; Tilt Productions); mit Letzterem wurde sie 2019 an die Drehbuchwerkstatt Ekran+ in Warschau eingeladen. 2019 zog sie nach Edinburgh, wo sie über zwei Jahre einen Drehbuch-Master an der Screen Academy Scotland absolvierte, den sie 2021 mit Auszeichnung abschloss.

Seither ist sie in die Entwicklung zweier Serienprojekte involviert und arbeitet an einem Spielfilmprojekt mit Yannick Mosimann. 2021 schrieb sie die Eröffnungsproduktion «Die Fahrende Brücke» für das Neue Theater, wo sie in der Spielzeit 2022/23 als Hausautorin engagiert ist.

KOMPOSITION
DAVID HOHL

David Hohl, geboren 1990, ist in Dornach aufgewachsen und arbeitet als Komponist und Musiker für Film, Theater und Fernsehen. Seine Ausbildung in Komposition für Film, Theater und Medien hat er 2018 an der Zürcher Hochschule der Künste mit dem Master abgeschlossen. Fürs Theater hat er u. a. in folgenden Produktionen gewirkt: «Amphitryon» (Regie: Mathias Ott, Turbine Theater), «Die Niere» (Regie: Peter Steiner, Casinotheater), «Das Lied der Mordnacht» (Regie: Peter Steiner, Turbine Theater, 2021), «Die Wunderübung» (Regie: Peter Steiner, Kaiserbühne), «Orellis Odyssee» (Regie: Peter Steiner, Kaiserbühne), «Was ihr wollt» (Regie:



Peter Steiner, Kaiserbühne), «Venus im Pelz» (Regie: Mathias Ott, GenauSo),

«In 80 Tagen um die Welt» (Regie: Peter Steiner, Turbine Theater), «Der Wolf im Sihlwald» (Regie: Peter Steiner, Turbine Theater), «Kols letzter Anruf» (Regie: Joshua Sobol, Neues Theater am Bahnhof Dornach), «Der Untertagblues» (Regie: Sandra Löwe, Sprachhaus M).

XENIA WIENER

Xenia Wiener, geboren 1991 in Basel, ist Komponistin und Pianistin. 2018 schloss sie den Master in Komposition für Film, Theater und Medien an der Zürcher Hochschule der Künste ab. Davor studierte sie klassisches Klavier an der Hochschule der Künste Bern in der Klasse von Patricia Pagny. Projekte und Engagements führten sie ans Thalia Theater Hamburg («Liliom», Regie: Kornél Mundruczó), Luzerner Theater («Traumland», Regie: Kornél Mundruczó), sogar

Stalder). Ausserdem ist sie eine gefragte Pianistin für Studioaufnahmen im Bereich Filmmusik (u. a. «Cats and Dogs», Regie: Jesús Pérez, Gerd Gockell, Musik: David Hohl). Seit 2021 ist sie Mitglied der Band Lev Tigrovich, 2022 erschien ihr erstes Album «Opera Semiseria».

KOSTÜM

SOPHIE KELLNER

Nach dem Bachelor in Bekleidungstechnik graduierte sie 2018 im Masterstudio Design in den Vertiefungen Mode und Integratives Design an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel. Bisherige Tätigkeit als Kostümbildnerin u. a.: «Durcheinandertal» am Theater Basel, «Così fan tutte» von W.A. Mozart sowie «Warten auf Godot» von Samuel Beckett in Dornach. Im Bereich elektronische Textilien und Sensorik forscht sie am Critical Media Lab der HGK und vermittelt neue Technologien



theater Zürich («Mimosa», Regie: Jonas Darvas) und ans Theater Basel («Die rote Zora und ihre Bande» Regie: Patrick Oes). Neben ihrer Tätigkeit im Theaterbereich realisiert Xenia Wiener auch Vertonungen für verschiedene Kurzfilm-, Hörspiel- und Installationsprojekte (u. a. «Talponi», Regie: Vanja Tognola, «Riesen-Riesen-Geschichten», Regie: Päivi



spielerisch in Workshops an Schulen und Institutionen. Fürs Neue Theater war sie zuletzt für «Tochter aus Elysium» und «Der Theatermacher» als Kostümbildnerin tätig.

GIULIA MARCOTULLIO

Giulia Marcotullio ist eine schweizerisch-italienische Modedesignerin aus Lugano, die in Basel lebt. Im Juli 2021 hat sie ihren Bachelor-Abschluss in Modedesign am Atelier Chardon Savard in Berlin erworben. Zurzeit studiert sie



im letzten Semester ihres Master-Studiums in Modedesign mit Schwerpunkt Szenografie an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel. Als Kostümbildnerin hat sie bisher für «Stimmen Meer» am Theater Süd in Basel und für «Sulle Sponde del Lago» der Compagnia Cinquantatré für das Roxy Theater in Birsfelden gearbeitet.

REGIE

JONAS DARVAS

Jonas Darvas, geboren 1989 und aufgewachsen in Dornach und Arlesheim. Nach dem Regiestudium an der Schule des Theaters Wien absolvierte er das Kulturmanagement-Diplom an der Wirtschaftskammer Österreich. Neben der Realisierung von zahlreichen Theaterprojekten war er Regisseur am sogar theater in Zürich und freier Mitarbeiter am newestheater.ch in Dornach. Er ist Initiator und Projektleiter von 96amstück,

Theaterwerkstatt, Mitbegründer des transdisziplinären Entwicklungsteams Drimäe BASF und Mitglied des Theaterkollektivs tangent.Collaborations Wien. Er ist Preisträger des Kulturförderpreises Theater 2021 des Kantons Solothurn. Seit der Spielzeit 2021/22 ist er Teil des neuen Leitungsteams und Regisseur am Neuen Theater in Dornach. Seither



inszenierte er die Eröffnungsproduktion «Die Fahrende Brücke», das Schauspiel «Der Theatermacher» und das Musiktheater «Tochter aus Elysium» fürs Neue Theater.

BÜHNE FREI

FÜR FRISCHES CRAFT BEER AUS DER REGION

RAMPEN
VERKAUF
FREITAGS
16-19 UHR



LANDSKRONER
CRAFT BEER

LIEFERUNG
AB EINER
HARASSE
KOSTENLOS

BAHNHOFSTRASSE 25 | 4203 GRELLINGEN | LANDSKRONER.CH



SANER
APOTHEKE

Medikamente oder Naturheilmittel?

Bei Saner haben Sie die Wahl.



Saner Apotheke Dornach Bahnhof
• www.saner.health •



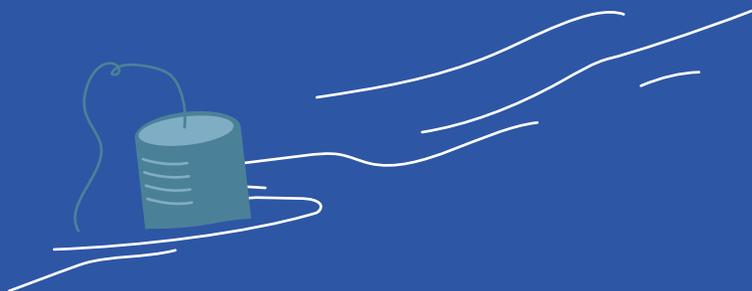
Frisches Brot
Immer handgemacht



Speisephaus Bäckerei

«Der Fluch des Don Quijote» wurde unterstützt von:
 BLKB-Stiftung für Kultur und Bildung,
 Däster-Schild Stiftung,
 Ernst Göhner Stiftung,
 Jürg George Bürki-Stiftung,
 Migros-Kulturprozent,
 Wilhelm und Ida Hertner-Strasser Stiftung

Impressum © 2023, Neues Theater
 Dieses Programmheft erscheint einmalig anlässlich der Uraufführung des Musicals «Der Fluch des Don Quijote» am 4. Mai 2023 im Neuen Theater in Dornach. Auflage: 500 Exemplare. Herausgeber: Neues Theater, Bahnhofstrasse 32, CH-4143 Dornach. Redaktion: Laure Aebi, Jonas Darvas, Noëmi Steffen. Korrektorat: Jonas Gy-gax. Illustration und Grafik: Annina Burkhard, Illunauten GmbH. Die Wiedergabe von Artikeln und Illustrationen, auch auszugsweise oder in Abschnitten, ist nur mit der ausdrücklichen Genehmigung des Herausgebers und mit Quellenangaben gestattet.



NEUES THEATER
BAHNHOFSTRASSE 32
CH-4143 DORNACH
+41 61 702 00 83
INFO@NEUESTHEATER.CH
WWW.NEUESTHEATER.CH