

**Die Mühle
von Saint Pain
Schauspiel, Oper**

Die Mühle von Saint Pain

von Anne und Lucien Haug, nach Motiven der Krabat-Sage
Komposition und Liedtexte von Anna Bauer,
mit Werken von G. Allegri, G. Mahler, W.A. Mozart,
D. Schostakowitsch

2 Stunden 30 Minuten mit einer Pause

With English surtitles

Krabat – Gala Othero Winter

() – Elmira Bahrami

Judith – Hilke Altefrohne

Simon – Jan Bluthardt

Ruben – Edgar Eckert

Teresa – Barbara Colceriu

Mutter – Álfheiður Erla Guðmundsdóttir

Combo:

Trompete – Jens Bracher / Anita Wälti

Gitarre – Ruben Mattia Santorsa / Clemens Schumacher

Violoncello – Martina Brodbeck / Josep-Oriol Miró Cogul

Kontrabass – Pierre Dekker / Irina-Kalina Goudeva

Chor des Theater Basel

Basel Sinfonietta

Inszenierung – Antú Romero Nunes
Musikalische Leitung – Thomas Wise
Autor*innen – Anne Haug, Lucien Haug
Komposition, Songwriting – Anna Bauer
Notensatz/Arrangements – Nikolaus Reinke
Bühne – Matthias Koch
Kostüme – Victoria Behr/Julia Brülisauer
Lichtdesign – Roland Edrich
Ton – Jan Fitschen, Timothy Fens
Chorleitung – Michael Clark
Dramaturgie – Michael Gmaj/Kris Merken

Künstlerische Produktionsleitung – Timon Jansen
Regieassistent/Abendspielleitung – Jennifer Muangsiri
Bühnenbildassistent – Jana Furrer
Kostümassistent – Emily Lisa Schumann
Inspizienz – Thomas Kolbe
Beleuchtungsinspizienz – Emilien Calpas
Soufflage – Agnes Mathis
Regiehospitant – Leonie Gebhardt/Sarah Muff
Bühnenbildhospitant – Luis Platzer
Übertiteleinrichtung – Panthea/Lea Vaterlaus
Übertitelsteuerung – Petra Saner

Technischer Direktor – Joachim Scholz
Bühnenobermeister – Mario Keller
Bühnenmeister – Jason Nicoll, Yaak Bockentien, Tobias Vogt
Leitung der Beleuchtung – Roland Edrich
Beleuchtungsmeister – Benjamin Hauser
Leitung Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen
Leitung Möbel/Tapezierer – Marc Schmitt
Leitung Requisite/Pyrotechnik –
Stefan Gisler, Stv. Mirjam Scheerer
Requisite – Kerstin Anders, Zae Csitéi, Corinne Meyer,
Ayesha Schnell, 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 – Andrea Brefin/Joel Schwob,
Stv. Tobias Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menziger

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, Stefanie Drechsle,
Noemi Schär, Nicole Persoz
Leitung Maske – Elisabeth Dillinger-Schwarz
Maske – Daniela Hoseus, Tamina Widmer

Aufführungsrechte:
Suhrkamp Theater Verlag, Frankfurt am Main,
Musikverlag Hans Sikorski GmbH, Berlin

Auf der Bühne und den Produktionsfotos ist folgendes
Werk zu sehen:
Jean Tinguely, Rotozaza II, 1967, © 2021, ProLitteris, Zurich
Herzlichen Dank an das Museum Tinguely für die Leihgabe
des Werks.

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten
hergestellt.

Uraufführung am 22. Oktober 2021, Theater Basel



Ich bin ein Komet, heute schlage ich ein

Weisst du Mama, ich denke, eine Familie, das ist wie ein Stern. Wenn eine Familie genügend Masse hat, wenn sie schwer ist, schwer wie ein Stern, dann kann sie irgendwann nur noch kollabieren, weil ihr der eigene Hunger zum Verhängnis wird, weil sie sich selber frisst, weil sie sich von sich selbst ernährt bis nichts mehr von ihr übrig bleibt. Eine Familie, ebenso wie ein Stern, leuchtet nur wenn sie sich selbst frisst.

Wir sind explodiert, das war ein Spektakel.

Das war wirklich verrückt, dann ward das alles hier ein schwarzes Loch, alles was du kanntest Mama. Die Räume, die du durchschritten hattest, die Betten, in denen wir gelegen, die Spiele, die wir gespielt hatten.

Es ist still geworden, nachdem du gegangen bist. Du hast die Musik mitgenommen.

Und in dieser Stille haben wir bemerkt, dass wir uns längst in Trümmer verwandelt hatten. In Steine. In Kometen, Mama, unnütz fuhren wir über die ganzen Jahre hinweg willenlos durchs Weltall, umhergeschickt wie Boten ohne Nachricht.

Ich bin Krabat und ich bin ein Komet. Und heute Abend schlage ich ein.





Multitude

I know a multitude
Of strangest things
The way a dagger flies
Into broken wings

I've seen the pale moon
Struggling
On a high noon
A whale that fled the ocean
Escaping harpoons

Only to be
Only to be part of this
Only to become
part of this

I've seen the walls colliding
from the silence between them
Like a pair of mountains
Swallowed by the sea

I know a multitude
Of strangest thoughts
And all the sense between us
Making no sense at all

Only to be
Only to be part of this
Only to become
Part of this

Only to be
Only to be part of this
Only to become
Only to be part of this



Jan Bluthardt, Edgar Eckert,
Hilke Altfrohne, Gala Othero Winter

Die Familie – eine Mühle

Ein Gespräch mit den Autor*innen Anne und Lucien Haug
und dem Regisseur Antú Romero Nunes

Die Mühle von Saint Pain. Was ist das für eine Geschichte?

Lucien Haug: Das ist ein Stück, das lose auf der Krabat-Sage basiert. Das Schöne an Sagen ist, man kann sie immer weitererzählen.

Anne Haug: Es ist eine Übertragung dieser Sage in eine Jetztzeit. Wir haben nach einem allgemeingültigen, heutigen Motiv gesucht, das alle betrifft und alle kennen.

Was ist der Kern dieser Sage?

Antú Romero Nunes: Jemand versucht aus bestehenden Verhältnissen auszubrechen. Krabat ist eine dunkle Heilsbringerfigur, die Wissen anhäuft, lernt, erwachsen wird und es irgendwann schafft, sich aus einem System zu befreien, in dem sie mit anderen eingeschlossen war. In der Sage ist es die schwarze Mühle, in der die Waisenkinder nachts in dunkler Magie unterrichtet werden. Bei uns wird es zu einer Geschichte über eine Familie, die lange eingeschlossen in einem Haus gelebt hat. So eingeschlossen, kommt es zu Konflikten, zu Gewalttaten.

LH: Familie ist der Ort, in dem wir alle agieren und in dem wir uns zum ersten Mal im Leben auch als Agierende begreifen. Wir sind abhängig von anderen, machen aber

auch andere von uns abhängig. Die Familie ist die eigentliche Mühle und das nicht nur als System an sich, sondern als Abbild der Zeit: Generationen, die aufeinander folgen, in denen sich unschöne, aber auch schöne Dinge wiederholen und weitergegeben werden.

AH: Und zwar unfreiwillig. Du hast mit deiner Familie zu tun – ob du willst oder nicht. Wir haben uns die Frage gestellt, inwiefern man sie braucht, um sich abzugrenzen oder genau zu definieren, als der Mensch, der man ist. Diese Frage stellen wir in den Raum, ohne sie zu bewerten.

Was passiert in der Übertragung einer solchen Sage in eine zeitgenössische Erzählung?

ARN: Es entsteht so etwas wie magischer Realismus. Nicht aus Geschmacksgründen, sondern weil diese Erinnerungsmaschine – die Art wie wir uns an Vergangenes erinnern – etwas mit der Realität macht. Erinnerung verändert sich ständig: Menschen wirken grösser, kleiner oder verhalten sich anders als in der Realität. Krabat blickt von aussen auf ihre Welt und erkennt, dass ihre Familie eine Schicksals- und keine Wahlgemeinschaft ist. Und sie ist auf Lügen aufgebaut.

Und diese Figur hat das Bedürfnis, alle diese Lügengeschichten aufzudecken? Was ist das Ziel dieser Figur? Die Wahrheitssuche?

ARN: Die Figur hat kein Ziel. Es geht eher darum, wie die verschiedenen Teile oder Figuren sich gegenseitig auffressen oder in Ruhe lassen, sich den Gnadenstoss geben oder Gnade walten lassen. Man versucht zusammen auf engem Raum ein Leben zu führen. Da kann es mal knallen.

AH: Wenn man ein Kind bekommt, dann hat man es nicht gefragt. Das Kind konnte es sich nicht aussuchen. Da fängt es schon an, man könnte es einen Gewaltakt nennen.

Worum geht es denn in der neuen Geschichte?

ARN: Es kommen drei Geschwister zusammen, weil sie ihre Schwester begraben müssen. Sie haben sich 20 Jahre lang nicht gesehen und treffen sich zu ihrem Begräbnis wieder. Jeder und jede hat etwas mitgebracht aus diesen zwei Jahrzehnten Leben. Die allein-erziehende Mutter, die ihre Tochter im Schlepptau hat. Der Vater, der eine wunderschöne Familie mit drei Söhnen hat. Der Weltreisende, der mit seiner Band Hilfsprojekte aufbaut. Jeder bringt seine neue Persönlichkeit als Behauptung mit. Alle wollen ihre Vergangenheit so sehen, dass sie ihr jetziges Sein daraus begründen können. Deswegen tun sie alles dafür, dass das Begräbnis so stattfindet, wie sie es gerne hätten. Irgendwann erscheint Krabat, die tote Schwester. Sie entführt sie in ihr altes Zuhause und die Geschwister spielen ihre Kindheit noch einmal durch. Die Frage ist: welche Erinnerung ist richtig?

AH: Jede Erinnerung – so unterschiedlich sie ist – hat ihre Berechtigung. Krabat sagt irgendwann: «Alle haben recht!» Das ist das Schlimme. Das ist die Mühle von Saint Pain. Jede Perspektive, jede Geschichte, jede Handlung stimmt. Alles zusammen ergibt eine jede Familiengeschichte und ist zugleich die Mühle, aus der wir nicht rauskommen.

Waren intergenerationelle Traumata ein Thema, von dem ihr ausgegangen seid?

LH: Es gibt Schmerz und Gewalt in der Kindheit der Geschwister im Stück. Aber auch im Leben der Eltern. Schuld gebiert Schuld. Eine Figur sagt: «Schuld ist wie ein sehr schwerer Rucksack. Und jemand muss ihn tragen». Und diesen Rucksack, sei er mit Schuld oder Glück oder Trauma gefüllt, gibt man weiter. Man kann eine Übersetzung finden und ihn transformieren oder sich dagegen wehren, aber man kann ihn nicht tilgen. Und das kann eine unheimliche Dynamik auslösen: Ein Vater hat mal zu mir gesagt, wenn in einer Familie etwas Schlimmes passiert, dann bringt das die Familie entweder zusammen oder sie explodiert. Diese Explosion kann man nicht aufhalten. Die einzelnen Teile der Familie driften immer weiter auseinander. Dieses Bild ist uns geblieben.

AH: Wenn wir Kinder bekommen, wissen wir, dass sie irgendwann vor uns sitzen und sagen werden: «Deswegen bin ich jetzt so, weil du das so gemacht hast». Das kann man nicht verhindern. Selbst wenn man alles vermeintlich richtig gemacht hat: irgendeine Auswirkung hat es auf das Kind. Die Weitergabe eigener Erfahrungen an die eigenen Kinder und deren Zurückschlagen, das ist die Mühle. Es geht eben nicht nur um die Bewegung nach vorne in die Zukunft, sondern auch um die Bewegung zurück.

Wie ist das, zu zweit, als Geschwister, an so einer Geschichte zu schreiben?

LH: Unsere pragmatische Herangehensweise hat sehr geholfen. Wir haben unsere Texte gegenseitig redigiert

und umgeschrieben, zerstückelt und gestrichen. So, dass wir eigentlich nicht mehr wissen, von wem welcher Satz stammt.

AH: Wir mussten sehr schnell plotten. Das haben wir sehr genau gemacht. Das ist auch eine Prämisse des Zusammenschreibens. In dem Moment, in dem man wusste, wer was spielen wird, waren die Figuren sehr klar. Sie haben angefangen sich von selbst zu schreiben.

ARN: Ich finde es schön, dass es wieder Figuren gibt. Wenn wir hier in Basel Stücke entwickeln, neue Stücke schreiben und neue Geschichten erfinden, dann wollen wir wirklich etwas Neues hinstellen und nicht nur etwas Museales neu interpretieren.

Das ist am Ende eine Schauspieloper. Das heisst, die Musik schreibt mit?

ARN: Die Musik ist auch eine Autorin. Die Komponistin Anna Bauer hat mit der Information, die sie zu Beginn hatte, bestimmte Dinge interpretiert und bestimmte Entscheidungen getroffen. Sie hat zum Beispiel entschieden, für ein Streichorchester zu komponieren, eine Gitarre einzubauen, aber auch eine Trompete. Sie wusste in bestimmten Momenten wird das wichtig sein. Ich als Regisseur muss darauf reagieren. Das ist wie Denken, diese verschiedenen Bausteine zusammenzubringen, aus denen ein Theaterabend entsteht. Es schießen einem viele Gedanken durch den Kopf und manchmal merkt man: die zwei gehören zueinander. So puzzeln wir uns unsere Ideen zusammen. Die Proben sind ein grosser gemeinsamer Denkprozess. Mit dieser Art zu Arbeiten haben wir tatsächlich eine Art Oper mit Dialogen geschaffen: einen echten Hybrid.





Dorma

soffia il vento della primavera
quello che spia l'estate
dall'autunno tradito
si raffredda
ed in inverno suona diverso

non ho mai saputo
che sarei dovuta partire
ma come il vento
io suono la prossima primavera

io per te non scompaio
come il vento
che ci regala la primavera
che ci conosce entrambi

Es weht der Wind des Frühlings
Der, der den Sommer belauert
Vom Herbst verraten wird
Sich verkühlt
Und im Winter anders klingt

Ich wusste nie,
dass ich gehen müsste
Aber wie der Wind
Klinge ich im nächsten Frühling

Verloren gehe ich dir nicht
Wie der Wind
Der uns den Frühling schenkt
Der uns beide kennt



Die Musik als Autorin

Die Mühle von Saint Pain, wurde mir gesagt, ist die Musical-Position hier am Theater Basel. Haben wir ein Musical zu erwarten?

Anna Bauer: Wir haben eine Mischung aus meinen Kompositionen und Fundstücken, wie wir sie nennen. Das sind u. a. Werke von Schostakowitsch, Mozart und Mahler. Ich komponiere Musiken mit einer anderen Instrumentierung. Zwar gibt es Songs, aber das sind keine Musicalsongs. Wir suchen hier nach einer neuen Form von Theater. Da ist bestimmt auch etwas Musicalartiges dabei, aber das sollte man nicht erwarten.

Wie kamen die Fundstücke zusammen?

Thomas Wise: Wir haben uns hunderte von Musikstücken angehört. Es gab eine Idee, aber noch keinen Text. Der Regisseur Antú Romero Nunes, die Komponistin Anna Bauer und ich haben Stücke gesucht, die kompositorisch sehr stark sind, aber trotzdem die Eigenschaft haben, sich für verschiedenste Bilder zu eignen. Den Zusammenhang zwischen den Stücken und der Erzählung auf der Bühne haben wir erst im Nachhinein gefunden. <Mitridate> hat Mozart als Auftragsarbeit komponiert. Das ist die Geschichte eines Feldherrn, der so tut, als ob er gestorben sei, um seine Söhne zu Hause auf den Prüfstand zu stellen. Ein schwieriger Vater. Mozart hatte auch einen schwierigen Vater. So erzählen wir eine Familiengeschichte mit einem Musikstück, dass durch Familiengeschichten entstanden ist.

Auch bei Schostakowitsch gibt es einen Zusammenhang. Die <Kammersinfonie op.110a> ist 1960 entstanden. Schostakowitsch ist nach Dresden gekommen, um Filmmusik zu schreiben. Er hat dieses Werk innerhalb von drei Tagen komponiert. Es gibt in diesem Stück viele Zitate: Nicht nur die ersten vier Buchstaben seines Namens D-S-C-H, es gibt darin auch das Zitat eines Revolutionslieds, das sich mit dem Thema Gefangenschaft beschäftigt. Als ich das gelesen habe, fand ich es unglaublich, denn auch unsere Geschichte handelt vom Gefangensein in einer Emotionsmühle.

Die Mühle von Saint Pain beginnt nicht mit einem fertigen Text und auch nicht mit einer fertigen Partitur. Die wächst erst während der Probezeit. Was bedeutet das für das Orchester?

TW: Wir spielen hier kein Konzert, wir spielen Bühnenmusik. Diese Form hat eine lange Tradition, die hunderte Jahre zurückreicht. Bis zum Zweiten Weltkrieg hatte jedes Theater, das etwas auf sich gehalten hat, ein eigenes Bühnenorchester, um die Schauspielstücke zu begleiten. Die Entstehungsidee dieses Abends war, diese Art von Bühnenmusik wieder aufleben zu lassen. Dieses Begleiten von Schauspiel, dieses Anreichern von szenischem Geschehen ist eine grosse Aufgabe.

Was bedeutet das für dich, Anna?

AB: Während Anne und Lucien den Text geschrieben haben, habe ich komponiert. Dann haben wir uns getroffen. Gleichzeitig haben wir die Fundstücke ausgewählt. Das ist alles aneinander gewachsen. Zudem spielen die Schauspieler*innen eine grosse Rolle, wenn man mit Antú arbeitet. Was bringen sie mit? Worauf haben sie Lust? Was erweckt ihre Rollen zum Leben? Darauf habe ich mit manchen Kompositionen reagiert. Songs mussten

während der Proben zu Ende geschrieben werden. Aber auch Musik, die unter Texten läuft, ist erst dann vervollständigt worden.

Im Kontext dieses Stückes, welche Rolle hat da deine Musik?

AB: Meine Musik ist wie ein Bindeglied zwischen all den Elementen, eine Art Kleber. Sie hat einen eigenen Ton. Es gibt Elemente, die wiederkehren. Das kann man bei den Fundstücken schwer machen. Die sind vollständig. Die spielt man durch. Ich versuche da einen roten Faden durch den Abend zu bauen. Es ist manchmal auch ein bisschen beängstigend, sich zwischen diesen Fundstücken zu bewegen. Ich wollte etwas anderes dagegen setzen. Etwas, das viel stärker im Hintergrund laufen kann und ein Bild und einen Text braucht, damit es vollständig wird.

Was erzählt deine Musik?

AB: Was bedeutet es, Kind gewesen zu sein? Was nimmt man mit? Wo geht man verloren? Das ist das zentrale Thema dieser Inszenierung: Wie ist es, eine Melodie und darüber auch die eigene Kindheit zu erinnern? Deswegen habe ich mich sehr an Kinderthemen und Volksweisen orientiert.

TW: Es ist eine grosse und schwere Aufgabe, eine Emotion, eine Stimmung, eine Atmosphäre zu schaffen. Die Musik muss von hoher Qualität sein. Wenn sie zu kompliziert ist, wenn sie zu viel Profil an und für sich hat, ist sie schwierig. Ich bin sehr begeistert, weil diese Musik von Anna eine Ebene schafft, die dem Geschehen auf der Bühne eine grosse Tiefe verleiht. Diese Tiefe wäre ohne diese Musik nicht da. Das ist etwas ganz Wunderbares.





Schwester

Black Star
Rising
Sky's unbroken
Bath tub
Sinking
Words unspoken
Like
Bittersweet
Burdens
And rushes
And maroons
Sad boys
And night trains
All of the cocoons

And <been by the oceans>
Holding on to sea...

And
You've seen me
Like no-one else sees me
Like the deep sea
Maybe
So violently happy

Yeah
You've seen me
Like no-one else sees me
Yeah you could be
So violently happy

Summer's creeping
Blinds wide open
Lines in blue ink
Like
<that's where hope is>

The edge of love
Is an antidote
To what's been lost
To what's to be lost
...

And
You've seen me
Like no-one else sees me
Like the deep sea (end)
Maybe
So violently happy

Yeah
You've seen me
Like no-one else sees me
Yeah you could be
So violently happy

Jean Tinguelys Rotozaza II

Den Rotozaza-Maschinen liegt die Idee zugrunde, den Gegensatz zwischen nützlichen, produktiven Industriemaschinen und den Maschinen Tinguelys, deren Produktion sich ausschliesslich auf den Kunst-Sinn beschränkte, zu zeigen. Es sind Maschinen-Skulpturen, die sich mit der Überproduktion der Industriegesellschaft und ihrem unausweichlichen Auswurf an sinnvollen und sinnlosen Produkten, die durch ihre Anfälligkeit des Konsumenten erhöhte Aufmerksamkeit verlangen, auseinandersetzen. Gleichzeitig regen sie den Spieltrieb des Menschen an, wollen den Besucher und Betrachter also in den paradiesischen Zustand des Spielens und also der Partizipation hinführen.

Rotozaza II entstand 1967 für den Zweiten Weltkongress über Kommunikation in einer sich verändernden Welt (Second World Congress on Communication in a Changing World), der im Loeb Student Center der New York University stattfand. Am 19. Oktober 1967 präsentierte Jean Tinguely dort etwa dreihundert Teilnehmern*innen seine Maschine, die Bierflaschen zertrümmerte.

Eingeleitet wurde die Aktion von einer Sängerin und einem Saxophonisten. Er spielte Free-Jazz, während sie einen Text sang. Er lautete:

Too many tellyphones

Too many cars

Too many cigars

Too many guns

Too much of everything ...

Anschliessend begleitete Tinguely einen älteren Chinesen mit einem langen Bart auf die Bühne, wo sich die Maschine befand. Die Maschine wurde in Gang gesetzt und zerschlug Bierflaschen, deren Reste der Chineser mit Schaufel und Besen wegputzte. Zum Abschluss ging Tinguely auf die Bühne und sagte: Thank you for having the patience to let me tell my story.

Danke dass Sie die Geduld hatten, mich meine Geschichte erzählen zu lassen.

Die zweite, und bisher letzte Vorstellung gab die Maschine am 11. Dezember 1967 wiederum im Loeb Student Center der New York University, diesmal als Teil eines Programms, das unter dem Thema Confrontation stand und den Titel Man, Woman, Machine trug.

Ihre Vorgängerin, die Ballspielmaschine Rotozaza I, wurde erstmals 1967 in der Galerie Alexandre Iolas in Paris gezeigt. Die ersten Zeichnungen für die Maschine gehen aber bis ins Jahre 1965 zurück.

Rotozaza III wurde im Oktober 1969 im Schaufenster des Warenhauses Loeb in Bern gezeigt. Dort zerschlug sie in stetem Fluss Teller anstelle der Bierflaschen der II. Diese Maschine ist zerstört.



Simons Song

Fool. Stuck.
Steady. Clown.
You are baling
your heart out

Just like
Fading astronauts.
When they fall back
to the edge of time

So whisper –
Fading astronaut.
Cause Fadings
Gonna take a lot.

Keep an old song
Known by anyone.
And listen
till the time has come.

Sur le pont on y danse, on y danse.
Tous en rond.
Sur le pont on y danse, on y danse.
Tous en rond.

Hush – don't say no word
Who's gonna buy you a mockingbird
Too fast to be heard
Gone, keep running.

Hush – don't say no word
Who's gonna buy you a mockingbird
Too fast to be heard
Gone, keep running.



Musikliste

- Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791
«Nel grave tormento»
Arie aus der Oper «Mitridate, re di Ponto» KV 87 [74a]
- Dmitri Schostakowitsch 1906–1975:
Kammersinfonie op.110a
I. Largo
II. Allegro molto
III. Allegretto
IV. Largo
V. Largo
- Gustav Mahler 1860–1911:
Adagietto aus der Sinfonie Nr. 5 cis-Moll
- Gregorio Allegri 1582–1652:
Miserere für gemischten Chor a cappella
- Kompositionen von Anna Bauer:
Felt / Krabat 1 / Saint Pain / Ruby / Raben / Sonnenau /
Dorma / Simon / Como / Sturm / Multitude / Schnee /
Schwester



BEATUS

MERLIGEN-THUNERSEE

Wellness- & Spa-Hotel

#beatusemoments

*Wir wünschen
stimmungsvolle Momente*

BEATUS Wellness- & Spa-Hotel, Seestrasse 300, 3658 Merligen-Thunersee,
033 748 04 34, welcome@beatus.ch, www.beatus.ch



BÜHNE FREI FÜR MUSIK

BASILISK

DO HÖRE SIE'S

**DAS RADIO FÜR DIE REGION
AM BESTEN AUF DAB+**

ÉCRITS D'ART BRUT

WILDE WÖRTE & DENKWEISEN

20.10.2021–
23.01.2022

Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

Spielzeit 21/22

Intendant: Benedikt von Peter
Schauspieldirektion:
Anja Dirks, Antú Romero Nunes,
Jörg Pohl, Inga Schonlau

Redaktion: Michael Gmaj, Kris Merken
Textnachweise: Der Text zu Jean Tinguelys Rotozaza II stammt von der Ausstellung <Rotozaza I und II> des Museum Tinguely von 1999.
www.tinguely.ch/de/ausstellungen/ausstellungen/1999/rotozaza-i-und-ii
Photos: Maurice Korbelt
Bild von Jean Tinguelys Rotozaza II: Ingo Hoehn
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremp AG
Gedruckt in der Schweiz.

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



© 2021 Theater Basel

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

Radio Basilisk ist
Medienpartner
bei <Die Mühle von
Saint Pain>.

Das Bild ist ein Werk von Jean Tinguely, 1968, im Besitz des Museums Tinguely, Basel. Es ist ein Teil der Ausstellung <Rotozaza I und II> des Museums Tinguely, Basel. Das Bild ist ein Werk von Jean Tinguely, 1968, im Besitz des Museums Tinguely, Basel. Es ist ein Teil der Ausstellung <Rotozaza I und II> des Museums Tinguely, Basel.

THEATER-BASEL.CH