

# LA BOHÈME

Oper von Giacomo Puccini



landes-  
theater  
EISENACH



# LA BOHÈME

Oper in vier Bildern  
von Giacomo Puccini (1896)

Libretto von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica  
nach dem Roman «Scènes de la vie de Bohème» von Henri Murger

**Premiere am 3. März 2007  
am Landestheater Eisenach**

# Besetzung

---

Rodolfo, Dichter	Enrico Lee
Schaunard, Musiker	Johannes Weinhuber
Marcello, Maler	Andriy Maslakov
Colline, Philosoph	Jürgen Orelly
Mimi	Hyuna Ko
Musetta	Krista Kujala
Benoît, Hausherr	Ernst Volker Schwarz
Alcindoro, Staatsrat	Helmut Kleinen
Statisterie des Landestheaters	

(Die Filmaufnahmen wurden mit der Premierenbesetzung Hyuna Ko gemacht)

## Es spielt die Landeskappelle Eisenach

Musikalische Leitung	Tetsuro Ban
Inszenierung	Jochen Biganzoli
Ausstattung	Michael S. Kraus
Videokonzeption und Kamera	Thomas Lippick
Videoschnitt	Dennis Müller
Choreographische Beratung	Valeri Radulov
Dramaturgie	Stefan Bausch
Musikalische Einstudierung	Diethard Stephan Haupt/ Andrei Diakov
Regieassistentz	Sonja Müller
Inspizienz	Latchezar Petrov
Souffleuse	Jutta Kurtzweg
Regiehospitantz	Rebecca Hütteroth

Technische Leitung u. Leitung der Werkstätten: Detlef Martin - Technische Einrichtung: Heiko Gelleszun  
Beleuchtung: Uwe Dehn - Ton: Peter-M. Riedel - Maske: Kerstin Steinke - Requisite: Riccarda Ruppert  
Leitung des Kostümwesens: Klaus-Lothar Wollmann, Rosel Börner - Kostümgestaltung: Martina Helbing  
Dekorationsabteilung: Maik Felsberg - Malsaal: Edgar Hahn

## In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Für die freundliche Unterstützung der Filmaufnahmen danken wir der Polizeidirektion Eisenach.  
Für die freundliche Unterstützung der Requisite danken wir **SEDELMAYR** Eisenach.

OPTIK UND AKUSTIK

Aufführungsdauer: ca. 2 ¼ Stunden – Pause nach dem II. Bild  
Aufführungsrechte: Ricordi Mailand

# Inhalt

## I. Bild

Weihnachten. Der Dichter Rodolfo, der Maler Marcello, der Philosoph Colline und der Musiker Schaunard frieren in ihrer kalten Wohnung. Schaunard hat Geld verdient und lädt die Freunde zum Essen ein; Rodolfo lässt die anderen vorgehen, weil er noch arbeiten will. Mimì, eine Nachbarin, klopft an und bittet um Feuer für ihre erloschene Kerze; als sie eintritt, scheint sie einen Schwächeanfall zu haben und verliert ihren Wohnungsschlüssel. Beide kommen sich rasch näher und es kommt zu einer euphorischen Liebesszene.

## II. Bild

Im Restaurant treffen sich alle wieder und Rodolfo stellt Mimì seinen Freunden vor. Da erscheint Musetta, eine ehemalige Geliebte Marcellos, mit ihrem neuesten Galan Alcindoro. Sie versucht Marcello zu provozieren und dieser erliegt gegen seinen Willen wiederum ihren Reizen. Alcindoro wird mit einem Trick fortgeschickt und Marcello sinkt seiner alten Flamme in die Arme. Als die Freunde erkennen, dass sie ihr Essen nicht bezahlen können, lässt Musetta die Gerichte auf Alcindoros Rechnung setzen und man verlässt das Lokal.

## PAUSE

## III. Bild

Ein Februarmorgen zur Faschingszeit. Mimì sucht Rat bei Marcello, der mit Musetta in einem Wirtshaus wohnt. Rodolfo quäle sie immerfort mit seinen Launen und seiner unbegründeten Eifersucht. Als der Dichter erscheint, verkleidet sich Mimì und kann das Gespräch der beiden Freunde mitverfolgen. In seiner Verzweiflung will Rodolfo sich von ihr trennen, da ihre Tuberkulose in den armseligen Verhältnissen, in denen er mit ihr lebt, immer schlimmer wird. Mimì hat einen Hustenanfall und Rodolfo entdeckt sie; sie wollen Abschied voneinander nehmen, aber beschließen, den Winter noch zusammen zu bleiben und sich erst im Frühjahr zu trennen. Währenddessen entbrennt zwischen Marcello und Musetta ein heftiger Streit.

## IV. Bild

Einige Zeit später. Marcello und Rodolfo hängen noch immer an ihren ehemaligen Geliebten, obwohl sie voreinander Gleichgültigkeit spielen. Schaunard und Colline bringen eine bescheidene Mahlzeit, und alle spielen „wie es damals war“. Da stürzt Musetta herein: Mimì liegt im Sterben und hat sich mit letzter Kraft zu Rodolfo geschleppt. Man bringt sie ins Zimmer. Sofort sollen ein Arzt und Medizin besorgt werden. Rodolfo und Mimì erinnern sich an die Zeit ihres ersten Zusammentreffens und ihrer glücklichen Liebe. Nach und nach kehren die Freunde zurück, doch niemand kann Mimìs Sterben mehr aufhalten.

## Die „Bohème“

„Die Bohème ist die Vorstufe zum Künstlerleben, das Vorwort zur Akademie, zum Hospital oder zum Leichenschauhaus“. So definierte Henri Murger (1821-1861) den Gegenstand seiner „Szenen aus dem Leben der Bohème“, die 1845-1849 in der Pariser Zeitschrift *Corsaire* erschienen und kurz darauf als Schauspiel publiziert wurden, das sich bis zum Ende des 19. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreute.

Tagebuchhaft beschreibt er Episoden und Genrebilder einer damals neuen Lebensform im Paris der 1830er und 40er Jahre.

Frankreich wurde zu dieser Zeit von einer neuen Gesellschaftsordnung bestimmt. Die französische Revolution und die napoleonischen Kriege hatten das Gesicht Europas verändert. Die Restauration hatte versucht, das Rad der Zeit wieder zurückzudrehen und zu den erzkonservativen Grundfesten des *ancien régime*, der festgefühten Adelswelt, zurückzukehren. Aber Unzufriedenheit in der Bevölkerung, insbesondere des neu erstarkten Bürgertums, das nun Beteiligung an der Macht verlangte, hatten zur Julirevolution von 1830 geführt, die vor allem eine Liberalisierung der Märkte bewirkte. Unter der Regierung von Louis Philippe I. wurde eine neue Losung ausgegeben: „Enrichissez vous!“ – „Bereichert euch!“. Ein radikaler Materialismus und ungeahnter Wohlstandsaufschwung waren die Folge, die die Bedürfnisse des Bürgertums befriedigten und ihre Macht stark anwachsen ließen.

In Paris entstanden, abseits dieser Hauptrichtung, bisher unbekannte Existenzformen. Unter diesen der Typus des unabhängigen Künstlers, der nicht mehr unter dem Schutz eines adeligen Mäzens oder einer Akademie stand, sondern seine Freiheit genoss bzw. genießen musste, die meist mit anhaltender Armut verbunden war. Die Weltmetropole Paris bot die unterschiedlichsten Überlebensmöglichkeiten in Form von Kunstmärkten, Verlagshäusern oder Veranstaltungen, wodurch Künstler aller Arten zumindest kurzfristige Einnahmequellen finden konnten, und Paris so zum Anziehungspunkt all jener wurde, die ein kreatives Leben selbst bestimmen wollten, soweit irgendeine Art von Fähigkeit dies zuließ.

Vorläufig blieb der kreative Part Domäne der Männer, zu dem sich auf weiblicher Seite der neue Typus der *Grisette* oder *Midinette* hinzugesellte: Junge Frauen, meist aus armen ländlichen Verhältnisse, die ihr Glück in der Großstadt suchten, sich als Handarbeiterinnen oder Haushaltshilfen verdingten und sich – aus wirtschaftlicher Notwendigkeit – von Zeit zu Zeit mit Herren der höheren Stände einließen, ohne dabei im eigentlichen Sinne Prostituierte zu sein.

Die „Bohème“ entsteht. Der Begriff, ursprünglich einfach das Land „Böhmen“ bezeichnend, war in Frankreich seit dem 15. Jahrhundert zum Negativbegriff für „Zigeuner“ geworden. Die Epoche der europäischen Romantik deutet nun diese Gruppe zu den *eigentlich Freien* um, die der Konvention trotzen und ohne Zwänge leben. Nikolaus Lenau kommt in seinem Gedicht „Die drei Zigeuner“ zu dem Fazit: „Dreimal haben Sie mir gezeigt / Wenn das Leben uns nachtet / Wie man's verraucht, verschläft, vergeigt / Und es dreimal verachtet“. Die Romantisierung und zeitweilige Verkitschung und Verklärung des Zigeunerbegriffs hält an bis in unsere Zeit, aus bürgerlicher Sicht geteilt in tiefsitzende Antipathie gegen das „zie-

hende Volk“, dem nicht zu trauen ist, dessen „Heißblütigkeit“ aber unterschwellige Sehnsüchte weckt und gerne mit erotischer Freizügigkeit (siehe der Carmen-Mythos) verbunden wird.

Im Paris Murgers wurde der Begriff gleichermaßen positiv umgedeutet und beschrieb eine intellektuelle und künstlerische Subkultur, die stolz war auf ihre neu gewonnene Freiheit. Es tritt nun an die Stelle der realen „Zigeuner“ eine Gruppe, die aus den eigenen Reihen der Bevölkerung hervorgegangen ist: Junge Männer mit Bildungshintergrund und zum Teil Akademieausbildung. Die Haltung der bürgerlichen Welt, definiert durch Sesshaftigkeit und feste Arbeitsverhältnisse, blieb dieselbe: Ablehnung und romantische Verklärung. Eine Distanz, die bis heute Wohlstandsgesellschaften kennzeichnet.

Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist auch, dass Murgers Romanfiguren sich nie mit radikalen Kunstbetrachtungen oder neuen Gesellschaftsmodellen beschäftigen. Die 48er Revolution in Paris betrachten sie interessiert vom Fenster aus, ohne ihr größere Bedeutung beizumessen als einem Faschingsumzug. Einziges Thema sind die alltägliche Geldbeschaffung und etwaige Liebesfreuden sowie –krisen. Murgers eingangs erwähntes Zitat, die Präambel seiner Bohème-Sicht, der er selber angehörte, deutet darauf hin, dass er die beschriebene Lebensform, die ungemein kräftezehrend war – er selbst starb mit nur 39 Jahren – nur als Durchgangsstadium betrachtete. Entweder schaffte man es, zu den höheren Regionen der bürgerlichen Kunstwelt durchzudringen, der Akademie, oder man endete im (Armen-)Hospital und kurz darauf im Leichenschauhaus.

## La Bohème

Puccini (1858-1924) stieß auf den Stoff in einer Zeit, in der die italienische Opernkultur sich auf den *Verismo* ausgerichtet hatte. Im Zuge von Naturalismus und Realismus suchte man wirklichkeitsnahe Geschichten, die die Krassheit und Grausamkeit der Realität möglichst ungeschminkt wiedergeben sollten. Mascagni hatte mit CAVALLERIA RUSTICANA 1890 dieser Stilrichtung zum Durchbruch verholfen und Puccini von Giovanni Verga, der Autor der CAVALLERIA, die Novelle „La Lupa“ („Die Wölfin“) erhalten, die ihm jedoch zu unpoetisch und zu reißerisch erschien. Er bemängelte, wie er 1894 seinem Verleger Ricordi schrieb, „das Fehlen jeglicher lichtvollen, sympathischen Figur“.

Der Bohème-Stoff, der ihm bereits länger bekannt war, deutete Möglichkeiten dazu in der Figur der Mimì an. Außerdem fühlte er sich in Murgers Figurenzeichnung offenbar an seine Studienzeit erinnert, in der auch er kurzzeitig Entbehrungen hatte erdulden müssen.

Der erst 36-jährige Puccini sah nun in Murgers „Szenen“ eine Art nostalgische Erinnerung an eine vergangene Jugend, die seinem Verlangen nach Poesie weit näher kam als der häufig blutige Realismus des „*verismo del coltello*“ („Messer-Verismus“). Bezeichnend für Puccinis Leben zu dieser Zeit ist auch die Tatsache, dass er sich in der Nähe seines Heimatortes Lucca eine ehemalige Kneipe gekauft hatte, in der er mit Freunden Nächte durchzechte, einen „Club-La Bohème“ gründete, man

sich absurd-komische Satzungen gab und – zumindest für jeweils einen Abend – außerhalb der Gesellschaft leben wollte.

Züge dieser „zweiten Jugend“ sind in LA BOHÈME zu spüren, in der das unbeschwerte Lotterleben der selbsternannten Künstler eine süßliche, quasi antiveristische Farbe erhielt und auch Mimì, die in Murgers Original durchaus Liebhaften neben Rodolfo pflegt, zum „Ideal“ erhoben wird und so eine *femme fragile*, ein männliches Wunschbild der Romantik wird.

Doch Mimìs Verhalten trägt auch bei Puccini und nicht nur bei Murger weit aktivere Züge, die keineswegs dem leidenden Opfer-Stereotyp der „zerbrechlichen Frau“ entsprechen. Sie ist es, die am Ende des I. Bildes geradezu fordert, Rodolfos Freunde kennen zu lernen, die im dritten Bild die Initiative ergreift, ihn auszusuchen und die am Ende, bereits todkrank, bei ihm erscheint, um ihn noch einmal zu sehen. Die Initiativen auf männlicher Seite sind gering. Rodolfos Aktivitäten beschränken sich auf passives Zulassen. Keiner der beschriebenen Künstler zeigt Züge von Reife, Einsicht oder einer anderen sozialen Kompetenz. Die männliche Position, vor allem durch Rodolfo dargestellt - das Alter Ego von Murger und Puccini -, will in kindlicher Verantwortungslosigkeit verharren, die Genüsse des Lebens auskosten ohne feste Beziehungen aufzunehmen. Er ist ein Vorläufer des heute auftretenden Großstadtphänomen des „Kidult“, des „Kind-Erwachsenen“, der auch mit fortschreitendem Alter deutliche Verhaltensformen und Lebensweisen eines Jugendlichen weiterlebt, und so „für immer jung“ bleibt. Bezeichnend ist auch, dass Marcello und Rodolfo im IV. Bild den möglichen Verlust ihrer Liebesbeziehungen mit dem Verlust ihrer Jugend gleichsetzen.

Am 1. Februar 1896 fand die Premiere unter der musikalischen Leitung des 29-jährigen, noch völlig unbekanntem Arturo Toscanini (1867-1957) in Turin mit zunächst nur mäßigem Erfolg statt. Doch Puccini war mittlerweile als Hoffnungsträger der Nach-Verdi-Generation ein anerkannter Komponist und sein Werk konnte sich in kurzer Zeit durchsetzen. Mit seiner feinen und detailgenauen Zeichnung der Figuren und einer bildhaft-situativen Komposition hatte Puccini eine szenisch beschrei-

*Probenfotos*



bende Klangsprache entwickelt, die das Publikum direkt emotional ansprach. Es ist „szenographische Musik“, die nicht eigengenügsam ist oder für sich selbst steht: „Sie wird funktional zur Illustrierung szenischer Vorgänge oder atmosphärischer Stimmen eingesetzt. In dieser Beziehung hat Puccini eine ‚angewandte Musik‘ geschrieben, in der die entscheidenden Voraussetzungen für die ‚klassische‘ Film- musik Hollywoods schon vorgegeben sind.“ (Ulrich Schreiber)

Weniger Erfolg war einer Oper beschieden, die den gleichen Stoff behandelte. Ruggero Leoncavallo, gefeierter Komponist des BAJAZZO und einer der Hauptvertreter des *Verismo*, hatte gleichzeitig den Stoff bearbeitet. Erst spät, als beide bereits in ihrer Arbeit weit fortgeschritten waren, stellte sich zufällig in einem Gespräch heraus, dass sie denselben Stoff vertonten. Die bis dahin bestehende Freundschaft endete mit diesem Zusammentreffen. Ein Jahr nach Puccini kam Leoncavallos Version heraus, die sich näher an das Original hielt und weit mehr um Realismus bemüht war. Doch seine Oper, die zu ihrer Zeit durchaus beachtet wurde und heute ein interessantes Vergleichsobjekt darstellt, fiel in Vergessenheit.

*Stefan Bausch*

*„Wer auf Puccini sich einlässt, hat bergeweise Halb-, Vor-, Fehlurteile vor sich, denen er nachgehen muß, will er ihn nicht nochmals verfehlen. Puccinis musica teatralis entbehrt nicht des allzu Süßen, der Glätte, des Schmachttenden, des Kitsches, was immer man darunter versteht, nur hat sie alldem nicht bloß sich ausgeliefert, es vielmehr thematisiert, transparent gemacht, befragt, gleichgültig was der Autor darüber weiß: Befragt nach Erlebbarem, nach Unerledigtem, nach Illusion und Utopie, befragt und oft genug gekontert durch beklemmende Prosaik, durch Brutalität, die sich thematisiert als maschinell, um Maschinelles in der Lebenswelt durchsichtig, kenntlich zu machen.“*

*Gerd Rienäcker*





## Interview mit dem Regisseur Jochen Biganzoli

*LA BOHÈME ist eine der meistinszenierten Opern überhaupt.  
Was ist so bemerkenswert an ihr?*

Puccini ist ein Meister der szenischen Beschreibung und der Melodie. Darüber hinaus sind seine Stücke von einer bis heute kaum übertroffenen Erzähldichte, die manchem Drehbuchautor heute noch Bewunderung abringt. Aber es gibt bestimmte Besonderheiten in der BOHÈME, die einem bei näherer Betrachtung auffallen. Die Szenen beschreiben Lebenssituationen, auch Sehnsüchte, aber eine Handlung im Sinne von Entwicklung von Charakteren oder Handlungssträngen findet nicht statt. Die einzige Entwicklung im Stück ist das Sterben von Mimì.

Bemerkenswert sind auch die Zeitsprünge zwischen den Bildern, in denen sich zum Teil Wesentliches im Bezug auf die Beziehungen der Figuren verändert. Psychologisch kann man die Figuren bzw. deren Handeln nur erahnen, aber nicht unbedingt wirklich begreifen, wenn man sich die Ereignisse zwischen den Bildern nicht vergegenwärtigt. Zwar wird einiges von den Figuren berichtet, besonders im dritten Bild, dennoch erleben wir es nicht mit.

*Etwas, das Puccini übersehen hat?*

Nein, aber etwas, was in der Konzentriertheit seiner Erzählform ausgelassen wurde und auch in der Regel niemand als fehlend empfindet. Ich wollte aber diese Übergänge oder Zwischenspiele erzählen und versuchen, Innenwelten bildlich zu zeigen.

Zum Beispiel erleben wir keinen Streit zwischen Mimì und Rodolfo. Diese Streitszenen müssen aber zum Teil äußerst heftig abgelaufen sein. Wenn wir uns dies alles ins Bewusstsein rufen, stehen die Figuren plötzlich in einem anderen Licht da, weil sie vielschichtiger werden.



*Wie erzählt man diese Dinge nun? Es gibt ja von Puccini keine Musik dafür.*

Häufig wird Puccini nachgesagt, dass er der Vater der Filmmusik sei, da er jede Szene musikalisch beschreibt. Es sind keine langen, umfassenden Motive, sondern meist kurze, die sich mit einzelnen Momenten beschäftigen, dabei sich oft abrupt verändern und ohne große Übergänge aneinandergehängt sind. Erinnerungsmotive gibt es zuhauf, bekommen aber erst in der Sterbeszene wirklich Gewicht und Bedeutung, weil in einem solchen Moment die Erinnerung eine große Rolle spielt. Die Musik bezieht sich sehr stark auf den Text oder auf szenische Vorgänge. Wenn man so will, ordnet sich die Musik unter, wie wir es aus dem Film kennen. Daher kamen wir auf die Idee, der Oper das Medium Film zur Seite zu stellen, bzw. beide miteinander zu verflechten, auf einander einwirken und sich überschneiden zu lassen.

*Oper und Film in einem?*

Nicht ganz. Formal fällt neben den Zeitsprüngen bzw. der schlaglichtartigen Dramaturgie auf, dass die Autoren als dramaturgischen Grundzug den ständigen Wechsel von Komischem und Ernstem in den Vordergrund stellen. Dies ist auch notwendig, denn durch den fehlenden, kontinuierlich sich entwickelnden Handlungsverlauf müssen die Autoren über eine starke Kontrastierung Spannung erzeugen. Also ein Wechselbad der Gefühle als dramaturgisches Mittel. Auch hier tritt der Film nun auf als „Blick hinaus“, der die Welt außerhalb der Bühne zeigt. Die Puccinischen Sprünge und Wechsel bilden wir mit der Kamera nach, springen, zeigen Freud und Leid in raschen Schnitten nebeneinander. Die Aufnahmen dazu haben wir in Bremen gemacht, wo uns Equipment und Fachkräfte zur Verfügung standen und ich mit dem Kameramann und Videokünstler Thomas Lippick einen idealen Partner hatte. So will ich versuchen, hinter die Oberflächen der Gestalten zu schauen, um mehr zu erzählen, als „gespielte Wirklichkeit“. Ich kenne viele Menschen, die heute so leben wie die Bohème von 1840. Um diese Nähe zum Hier und Heute zu zeigen, wollte ich das Medium Film vielfältig einsetzen, es quasi zu einem Mitspieler machen und eine Brücke in unsere heutige Welt bauen.

# Vortexte

aus dem Roman „Scènes de la vie de Bohème“ von Henri Murger, die Giacomo Puccini jedem Bild seiner Partitur als erklärendes Vorwort voranstellt:

## I. Bild

Mimi war ein entzückendes Mädchen, das dem poetischen und figurlichen Ideal Rodolfos in besonderem Maße entsprach... Zweiundzwanzig Jahre alt, klein, anmutig... Ihr Gesicht erschien wie die Skizze zu einem aristokratischen Bildnis; ihre Gesichtszüge waren von einer bewunderungswerten Feinheit ...

Das Blut der Jugend pulsierte heiß und lebhaft in ihren Adern und färbte mit rosigen Tönen ihre durchsichtige Haut, die weiß und samtweich wie eine Kamelie war. Diese kränkliche Schönheit bezauberte Rodolfo... Was ihn aber fast bis zum Wahnsinn verliebt in Mademoiselle Mimì machte, das waren ihre Hände, die sie sich trotz der Arbeit im Haushalt weißer zu erhalten wusste, als jene der Göttin des Müßigganges.

## II. Bild

Gustave Colline, der große Philosoph; Marcel, der große Maler: Rodolfo, der große Dichter und Schaanard, der große Musiker – wie sie sich untereinander bezeichneten – besuchten regelmäßig das Café Momus, wo man ihnen wegen ihrer Unzerrennlichkeit den Beinamen „die vier Musketiere“ gab.

In der Tat kamen sie stets zusammen, spielten zusammen, entfernten sich zusammen – häufig ohne ihre Zeche zu bezahlen – immer in einem „Gleichklang“, der des Orchesters des Konservatoriums würdig gewesen wäre.

Mademoiselle Musette war ein hübsches Mädchen von zwanzig Jahren... Viel Koketterie, ein wenig Ehrgeiz und keinerlei Orthographie... Die Freude aller Soupers im Quartier Latin... Ein ständiger Wechsel zwischen blauer Karosse und Omnibus, zwischen Rue Brèda und Quartier Latin.

„Was wollen sie? Ich muß von Zeit zu Zeit die Luft dieses Lebens einatmen. Mein verrücktes Dasein ist wie ein Lied; jede neue Liebe ist eine Strophe, aber Marcel ist der Refrain.“



### III. Bild

Mimis Stimme hatte einen Klang, der Rodolfo wie Totengeläut ins Herz drang... Er empfand für sie eine eifersüchtige, phantastische, bizarre, hysterische Liebe... Wohl zwanzigmal standen sie im Begriff, sich zu trennen... Man muß eingestehen, dass ein solches Leben einer wahren Hölle glich.

Nichtsdestoweniger hielten sie in ihren stürmischen Auseinandersetzungen zuweilen einträchtig inne, um in der frischen Oase einer Liebesnacht Atem zu schöpfen... aber bei Anbruch des folgenden Tages ließ ein unvorhergesehener Streit die Liebe erschreckt entfliehen.

So durchlebten sie – wenn das noch Leben ist – fröhliche Tage im Wechsel mit vielen schlimmen Tagen, ständig die Trennung erwartend...

Aus angeborenem Erbübel und aus sinnlichem Instinkt besaß Musette ein besonderes Talent zur Eleganz.

Dieses seltsame Geschöpf hatte wahrscheinlich gleich nach seiner Geburt einen Spiegel verlangt.

Intelligent und scharfsinnig, aufbegehrend vor allem gegen jede Form von Zwang und Unterdrückung folgte sie nur einer Lebensregel: der Laune.

Gewiß war Marcel der einzige Mann, den sie wirklich geliebt hatte – vielleicht, weil er allein sie hatte leiden lassen –, aber der Luxus war für sie eine Voraussetzung des Wohlbefindens.

### IV. Bild

Zu jener Zeit waren die Freunde schon seit längerem Witwer.

Musette war wieder zu einer fast offiziellen Persönlichkeit geworden – seit drei oder vier Monaten war Marcel ihr nicht begegnet.

Ebenso Mimì – Rodolfo hatte von ihr nichts mehr gehört, es sei denn aus seinem eigenen Munde, wenn er allein war. Eines Tages, als Marcel ein Band, das Musette vergessen hatte, heimlich küsste, sah er, wie Rodolfo ein Nachthäubchen – das rosa Nachthäubchen, das Mimì zurückgelassen hatte – vor ihm verbarg.

„Schon recht“, murmelte er, „er ist genau so feige wie ich“.

Ein fröhliches, ein schreckliches Leben.

(ungekürzt, Satzzeichen entsprechend dem Original)





## Zwischen Bohème und Unterschicht

Von „Prekariat“ und „Prekarisierung“ sprechen die Medien in letzter Zeit häufig, wenn es darum geht, die stetig wachsende Zahl der Menschen zu beschreiben, deren Lebens- und Arbeitsbedingungen „misslich, schwierig, unsicher“ sind – genau so umschreibt nämlich der Fremdwörterduden die Soziologenvokabel „prekär“. Sie fiel schon im Zusammenhang mit Berichten über die „Generation Praktikum“, aber auch mit der Einführung von Hartz IV, und bringt oft zwei gesellschaftliche Gruppen in Zusammenhang, die außer einem geringen Einkommen – sei es aus eigener Arbeit oder durch Bezüge vom Amt – wenig gemeinsam haben. Die einen sind einer Sozialstudie der Friedrich-Ebert-Stiftung zufolge Menschen mit geringer Bildung und ohne Arbeit, mit niedrigem Einkommen, schwieriger Wohnsituation und der Überzeugung, „dass sie sich aus ihrer Situation nicht mehr aus eigener Kraft befreien können“. Immerhin 8 Prozent der Deutschen (25 im Osten, vier im Westen) fallen in die Kategorie „abgehängtes Prekariat“. Die Medien nennen es etwas drastischer die „neue Unterschicht“.

Als „prekär“ oder „prekarisiert“ bezeichnen sich aber auch immer mehr Künstler und Kreative, die, obschon gut ausgebildet, im Umfeld von Kultur, Medien, Wissenschaft und natürlich auch Theater freischaffend tätig sind und sich mit wechselnden Projekten über Wasser halten. Sie haben, wenn überhaupt, nur befristete Verträge, arbeiten selbständig oder als Dauer-Praktikanten und brauchen oft weitere Jobs, um sich die Arbeit im eigentlichen Beruf – dessen Lohn manchmal sogar in Festanstellung nicht zum Leben reicht – überhaupt leisten zu können. Und bei schlechter Auftragslage, Krankheit oder beruflichem Scheitern sitzen sie neuerdings schnell mit der „Unterschicht“ in einem Boot: Hartz IV ist für alle da. Dafür identifizieren sich die Kreativen mit ihrer Arbeit, deren sozialer Status meist relativ hoch ist; sie fühlen sich keineswegs ausgeschlossen, sondern als Triebkräfte der Gesellschaft.

Ein Theaterprekariat existiert. Die Frage ist nur, ob es neu ist – und ob es vermeidbar wäre. Im Theater waren die künstlerischen Arbeits- und Lebensverhältnisse schon immer risikobehaftet, mit dem Zwang zur Mobilität und zeitweiliger Arbeits-



losigkeit verbunden. Nur rund ein Drittel der insgesamt 8.500 bei der ZBF (zentrale Bühnen-, Fernseh- und Filmvermittlung) gemeldeten Schauspieler und Theater-schaffenden sind fest engagiert. 6.600 gelten zwar als „beschäftigt“, doch um in dieser Statistik des Deutschen Bühnenvereins aufzutau-chen, reicht auch ein sechs-wöchiger Gastvertrag im Sommertheater. Die Theatermacher, die nicht zur Elite gehören, nicht fest an-gestellt sind und kein Stand-beim Film haben, be-wegen sich meist im prekären Bereich, wo Neben-jobs oder Ersatzleistungen vom Amt überlebensnotwendig sind. Zumal sie, seit der Einführung von Hartz IV, zwischen den Engagements nur noch dann Arbeitslosengeld erhalten, wenn sie in zwei Jah-ren 360 Tage beschäftigt waren. Ihre Zahl steigt weiter, solange die Förder-summen stagnieren, der Trend zum Stellenabbau in den Theatern anhält, die Absolventenzahl der Hoch- und Privatschulen aber weiter wächst. Generell gibt es immer mehr Künstler: 1991 waren noch 40.000 Autoren, Maler, Musiker und dar-stellende Künstler in der staatlichen „Prekariatslinderungsanstalt“ KSK (Künstler-sozialkasse) versichert; heute sind es rund 150.000.

Armut ist in der Freien Theaterszene keine Seltenheit. Zwar muss niemand verhun-gern. Doch während künstlerische Theaterarbeit an kleinen und mittleren Stadt-theatern einfach nur schlecht bezahlt wird, ist sie in der Freien Szene vollständig dereguliert. Natürlich: wo mehr Menschen mit gleich viel (Förder-) Geld auskom-men müssen, sinken die Gagen und Honorare: Mit 870 Euro beziffert die KSK den durchschnittlichen Monatsverdienst freischaffender Künstler, was bei den Män-nern mit 1042 Euro knapp über, mit 709 Euro bei den Frauen sogar unter der mit 856 Euro veranschlagten offiziellen Armutsgrenze liegt. Das sind immer noch ein paar Euro mehr als vor zehn Jahren, gleichwohl stagniert der Einkommens-Auf-wärtstrend der KSK-Mitglieder seit dem Jahr 2000. Und auch wenn man berück-sichtigt, dass viele Künstler ihre Einkünfte niedriger angeben, als sie tatsächlich sind, um ihre aktuellen Versicherungsbeiträge möglichst klein zu halten, bedeutet das eine Verschiebung von Armut in die Zukunft. Wer 30 Jahre lang auf dem Ein-kommensniveau von 900 Euro einzahlt, kann neben der gesetzlichen Kranken-versicherung nur mit einer Rente von 4- bis 500 Euro rechnen.

*Eva Behrendt*

# Ölofen und Steuerberater

**Nahaufnahme: Wie der Berliner Maler Jonas Burgert seinen Durchbruch zu internationaler Anerkennung erlebt**

Dies ist die Geschichte von einem, der lange warten kann. Die Geschichte eines Mannes, der alles gibt, um eines zu bekommen: Anerkennung.

Es ist die klassische Geschichte eines Künstlers. Jonas Burgert malt Bilder, schöne, verstörende Bilder, die Geschichten erzählen. Es sind geronnene Momentaufnahmen, die ein mysteriöses Vorher zu haben scheinen und ein Danach, das reine Spekulation ist und für lange Zeit die Phantasie des Betrachters beschäftigt. Rätselbilder. Sie handeln von Menschen, die sich suchen, die sich verloren haben, von Menschen in Ausnahmesituationen. Es sind Gleichnis- und Seelenbilder.

Traurige Figuren in priesterlichen Gewändern stehen vor einer gelben Wand, eine hält einen blasslilafarbenen Kranz in den Händen und schaut den Betrachter verloren an. Hinter ihnen hockt ein Mann auf einer Treppenstufe, die überlangen Arme baumeln vor ihm ins Leere. Der Mann sieht aus wie Jonas Burgert. Auf dem Bild hat er kurzes Haar. Der schwarzgekleidete Mann im Atelier hat lockiges, längeres Haar. Solche Parabelbilder sind Burgerts Markenzeichen. Sie heißen „Fluchtversuch“, „Beuter“ oder „Bewaffnet“, lösen Beklemmung aus und verströmen dennoch Kraft. Kunst ist ein begehrtes Gut. Eine Ware. Und von einer bestimmten Einkommensklasse an ist sie ein gesellschaftliches Muss. Der Berliner Jonas Burgert war lange arm. Er gehörte zum Künstler-Prekariat an der Schönhauser Allee und lebt dort immer noch in einer Garage.

Nun ist er 37 Jahre alt und aufgestiegen in ein beunruhigendes Zwischenreich. Er ist ein Geheimtipp, ein Name, den kennen muss, wer mitreden will. Burgert ist im Kunstbetrieb das, was an der Börse „emerging market“ heißt, eine Investition mit Potential. Jahrelang hat er sich bei jeder Farbtube, die er kaufte, überlegen müssen, ob er sie sich leisten kann. Jahrelang hat er zwei, drei Tage in der Woche



gejobbt, nur um malen zu können. Seine Jobs mussten so anspruchslos wie möglich sein. Bloß keine Gedankenkraft auf sie verschwenden. Die Kunst ist sein Lebenszweck. Aber sie ist auch „gnadenlos“, sagt Burgert. „sie belohnt keinen Idealismus.“ Dem Bild „ist Idealismus scheißegal“.

Jetzt ist Jonas Burgert auf dem Weg zum Star. Es vibriert um ihn. Gerade hatte er seine erste Einzelausstellung, in der Hamburger Produzentengalerie. Zehn Bilder waren zu sehen, alle sind verkauft. Rund 30 000 Euro kosten die Großformate, 6000 Euro die kleinen, sie sind so groß wie eine Zeitungseite.

Burgert hat nun einen Tisch in seinem Atelier, auf dem die ausgedrückten Farben in dicken Lagen saftig glänzen. Die bunten Schichten sind so hoch wie das Branchenbuch von Berlin. Der Überfluss von Farbe ist sein Luxus.

Jetzt sind schon die großen Sammler hinter Burgert her. Charles Saatchi, einer der Leithammel der Herde, hat Burgert gekauft, Harald Falckenberg und Thomas Olbricht sind ihm in Deutschland gefolgt. Museen greifen zu. Im März stellt Burgert in Tokio aus. Burgert ist auf dem Sprung in die erste Reihe.

Wie fühlt sich das an?

Von seinen ersten Einkünften hat sich Burgert ein neues Atelier in Berlin Weißensee zugelegt. Es ist groß, hoch, kalt und hat kein Tageslicht. Das alte war klein und kalt und kostete 80 Euro im Monat. Für das neue hat sich der Maler einen eisernen Öfen gegönnt. Jetzt kann er auch im Winter malen. Trotzdem ist es fußkalt. Als Nächstes hat er sich einen Steuerberater angeschafft.

Bei der Kunst, sagt Burgert, „gibt es keine Wahl“. Das sei „kein Beruf, den man sich aussucht“. Dann bricht er ab und gibt zu, dass er eigentlich noch sagen wollte, dass man als ernsthafter Künstler von der Kunst ergriffen werde. Das ist ihm aber zu kitschig und abgegriffen, obwohl er den Satz für wahr hält.

Burgert redet gern über Kunst, über seine Kunst. Er war sich fast immer sicher, das Richtige zu malen und zu wollen. Erst malte er gegenständlich, dann abstrakt und jetzt wieder gegenständlich. Aber: „Kunst, die keinen Erfolg hat, wird nicht wahrgenommen.“

*Joachim Kronsbein*





**Hyuna Ko** (Mimi) wurde in Korea geboren und schloss dort ihr Gesangsstudium mit Auszeichnung ab. Danach setzte sie ihre Studien an der Musikhochschule Köln bei Hans Sotin fort. Nach ersten Erfahrungen in Hochschulproduktionen wurde sie bei den Richard-Wagner-Festspielen in Wels/Österreich als 2. Blumenmädchen und 2. Knappe im PARSIFAL engagiert. Sie war bereits in Konzerten wie Beethovens 9. Sinfonie, der Schöpfung, der Paukenmesse, dem Mozartrequiem, der C-Moll-Messe, der Krönungsmesse, der Matthäuspassion u.a. zu erleben mit Orchestern wie der Philharmonie Köln, dem WDR-Orchester und dem Gürzenichorchester. Mit der Partie der Mimì debütierte Hyuna Ko am Landestheater Eisenach.

**Krista Kujala** (Musetta) begann ihre musikalische Ausbildung in ihrer Heimat Finnland, wo sie ihr Studium im Fach Gesang an der Sibelius Akademie Helsinki 2004 mit Auszeichnung abschloss; 2005 folgte dort der „Master of Music“. 2002 sang sie in einer konzertanten Aufführung von Berlioz' LES TROYENS mit dem Finnischen Radio Sinfonieorchester unter der Leitung von Thomas Adès. Seit der Spielzeit 2004/05 ist Krista Kujala als Soubrette und Koloratursopran fest am Landestheater Eisenach engagiert, wo sie u.a. als Papagena in der ZAUBERFLÖTE, als Mi im LAND DES LÄCHELNS, als Stella Dubois in ENDSTATION SEHNSUCHT und als Violante in DIE GÄRTNERIN AUS LIEBE zu erleben war.

**Helmut Kleinen** (Alcindoro) geboren in Nordhausen, absolvierte sein Gesangsstudium an der Hochschule Für Musik „Franz Liszt“ in Weimar und war am Hans-Otto-Theater Potsdam, den Bühnen der Stadt Nordhausen, an den Bühnen der Stadt Magdeburg und am Volkstheater Halberstadt engagiert. Seit 1979 ist er auf der Bühne des Landestheaters Eisenach zu Hause, wo er unzählige Partien gestaltete – von Nero in KRÖNUNG DER POPPEA über Max im FREISCHÜTZ, die Hexe in HÄNSEL UND GRETEL, Rodolfo in LA BOHÈME, Alfredo in LA TRAVIATA bis zu Danilo in der LUSTIGEN WITWE, Eisenstein in der FLEDERMAUS und Sou-Chong in LAND DES LÄCHELNS. Im Genre Musical verkörperte er u.a. den Conférencier in CABARET und den Herodes in JESUS CHRIST SUPERSTAR. Als Moderator und mit Lieder- und Chanson-Programmen ist Helmut Kleinen auch neben seiner Theater-Tätigkeit vielseitig aktiv.



**Enrico Lee** (Rodolfo) stammt aus Korea, wo er seine Gesangsausbildung begann und an zahlreichen Wettbewerben teilnahm. 2005 schloss er seine Ausbildung an der Hochschule für Musik in Köln erfolgreich ab, war als Gast in Puccinis MADAMA BUTTERFLY am Theater Görlitz engagiert und wirkte beim Schleswig-Holstein Musikfestival in der Uraufführung der Oper MADRUGADA von Ichiro Nodaïra unter Kent Nagano mit. Seit der Spielzeit 2005 ist er am Landestheater Eisenach fest engagiert. Dort sang er unter anderem die Partie des Rodolfo in LUISA MILLE-RIN und den Don José in CARMEN.

**Andriy Maslakov** (Marcello) wurde in Kiew geboren und studierte zunächst Klavier und Dirigieren. 2002-2005 studierte er an der Musikhochschule in Nürnberg-Augsburg in den Meisterklasse bei Jan Hammar. Erste Engagements führten ihn nach Fürth, Augsburg, Mainz, München und Stuttgart. Zu seinen Rollen gehören Silvio in I PAGLIACCI, Francesco in I MASNADIERI, Germont in LA TRAVIATA und Malatesta in DON PASQUALE. Zurzeit ist er als Gast für die Rolle des Papageno in der ZAUBERFLÖTE am Anhaltischen Theater Dessau engagiert. Mit der Rolle des Marcello debütiert Andriy Maslakov am Landestheater Eisenach.

**Jürgen Orelly** (Colline) studierte zuerst Schulmusik an der Hochschule für Musik in Frankfurt am Main, anschließend dort und in Mannheim Gesang. 1990-99 gehörte er dem Chor des Staatstheaters Darmstadt an. 1999-2005 arbeitete er als freischaffender Opernsänger und sang in dieser Zeit u.a. in Produktionen an den Staatstheatern Darmstadt und Mainz sowie bei der Kammeroper Frankfurt am Main und gastierte am Nationaltheater Mannheim und der Oper Köln. Er sang u.a. die Partien des Selim (DER TÜRKE IN ITALIEN), Don Basilio (BARBIER VON SEVILLA), Osmin, Leporello, Figaro und Masetto in Mozarts Opern, Kaspar (DER FREISCHÜTZ), Kezal (DIE VERKAUFTE BRAUT), Lord Syndham (ZAR UND ZIMMERMANN). Seit der Spielzeit 2005/06 ist er Ensemblemitglied am Landestheater Eisenach. Dort war er als Wurm (LUISA MILLER), Seneca (KRÖNUNG DER POP-PEA), Sarastro und in anderen Partien zu hören.

**Ernst Volker Schwarz** (Benoît) wurde in Saalfeld geboren und wuchs in Jena auf. Er studierte an der Musikhochschule „Franz Liszt“ in Weimar bei Marianne Kupfer-Fischer und wurde nach dem Studium direkt an das Landestheater Eisenach engagiert. Er verkörperte über 100 Rollen auf der Eisenacher Bühne. In den letzten Jahren trat er in MY FAIR LADY als Prof. Higgins besonders hervor, als Wolf-ram im TANNHÄUSER und zuletzt als Tevje in ANATEVKA. Darüber hinaus ist er als Konzert-, Lied- und Oratoriensänger im In- und Ausland aktiv.

**Johannes Weinhuber** (Schaunard) wurde in Deggendorf geboren und studierte ab 1999 Gesang an der Hochschule für Musik Würzburg. Es folgten Engagements zum Mozartfest Würzburg und an das Mainfranken Theater Würzburg. Im Sommer 2005 wurde bei den Bad Hersfelder Opern-Festspielen mit dem Bad Hersfelder Opernpreis ausgezeichnet. Im Jahr 2002 war er erster Preisträger des Armin-Knab-Wettbewerbs für Liedgestaltung und 2004 Preisträger des Joseph-Suder-Wettbewerbs in Nürnberg. Seit der Spielzeit 2005/06 ist er fest engagiert am Landestheater Eisenach als lyrischer Bariton.

**Tetsuro Ban** (Musikalische Leitung) stammt aus Kyoto (Japan) und absolvierte dort sein Musikstudium. 1990 siedelte er nach Europa über, um sein Dirigierstudium an der Wiener Musikhochschule fortzuführen. 1995 gewann er den 1. Preis beim renommierten Dirigentenwettbewerb in Besançon und gastierte bei nahezu allen großen japanischen Orchestern, u.a. beim Tokyo City Symphony Orchestra, beim Nippon Philharmonic Orchestra, beim Tokio Metropolitan Orchestra sowie am New National Theatre Tokyo. In Europa führten ihn Einladungen zu den Orchestern in Toulouse, Lille, Nancy, an die Opéra de Marseille und zu den St. Petersburger Philharmonikern.



Nach einem Engagement als 1. Kapellmeister am Theater Brandenburg war Tetsuro Ban von 1998 bis 2002 Kapellmeister und Assistent des Chefdirigenten an der Komischen Oper Berlin. 2002/03 dirigierte er als Gast Verdis FALSTAFF an der Volksoper Wien und Debussys PELLÉAS ET MÉLISANDE am Theater Basel, wo er kürzlich erneut mit Prokofjews LIEBE ZU DEN DREI ORANGEN zu erleben war. Seit August 2005 ist Tetsuro Ban Generalmusikdirektor am Theater Eisenach und dirigierte hier neben zahlreichen Konzerten u.a. Verdis LUISA MILLERIN, Bizets CARMEN, ENDSTATION SEHNSUCHT von André Previn sowie konzertante Aufführungen von Wagners TANNHÄUSER auf der Wartburg. Im April 2007 wird er an der Stuttgarter Staatsoper Debussys PELLÉAS ET MÉLISANDE dirigieren.

**Jochen Biganzoli** (Inszenierung) wurde in Kaiserslautern geboren und lebt in Bremen. Er studierte Theater- und Musikwissenschaft, Germanistik und Italomannische Philologie. Seine Lehrzeit als Regieassistent absolvierte er in Karlsruhe und am Bremer Theater. Er arbeitete u.a. mit Regisseuren wie Uwe Wand, Jürgen Gosch, Christoph Loy und Peter Konwitschny zusammen. Nach ersten erfolgreichen Inszenierungen in Bremen (u.a. JAKOB LENZ) wurde er am Kleist Theater in Frankfurt (Oder) Oberspielleiter und Spartenleiter des Musiktheaters und brachte dort DON GIOVANNI, WERTHER, IM WEIßEN RÖSSL und RIGOLETTO heraus. Neben seiner Tätigkeit am Theater unterrichtete er an der Hochschule für Künste in Bremen „Szenische Darstellung für Gesangstudenten“. Seit 1998 ist er freiberuflich tätig und hat erfolgreich an den verschiedensten Theatern gearbeitet, so inszenierte er u.a. das Schauspiel DER TOD UND DAS MÄDCHEN von Ariel Dorfman in Bremen, HOFFMANNS ERZÄHLUNGEN in Altenburg-Gera, sowie COSI FAN TUTTE und ZAUBERFLÖTE in Pforzheim und am Theater Plauen-Zwickau und in Kooperation mit der bremer shakespeare company die WINTERREISE von Franz Schubert. In Eisenach präsentierte er DAS LAND DES LÄCHELNS und zuletzt äußerst erfolgreich Verdis/Schillers LUISA MILLERIN in einer eigenen, viel beachteten Fassung.



# Kunst ist Lebenszeit



**Michael S. Kraus** (Ausstattung) stammt aus Esslingen und studierte an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Nach einer zweijährigen Anstellung als Bühnen- und Kostümassistent an den Münchner Kammerspielen arbeitete er seit 2000 freischaffend u.a. am Volkstheater Wien, an der Bayerischen Staatsoper, am Opernhaus Zürich, an den Staatstheatern Braunschweig und Cottbus, am Landestheater Niederösterreich und am Stadttheater Ingolstadt. In Eisenach entwarf er das Kostümbild für DAS LAND DES LÄCHELNS und LUISA MILLERIN sowie Bühne und Kostüme für DER LEBKUCHENMANN.

**Thomas Lippick** (Videokonzeption) stammt aus Hannover und studierte Kunst in Ottersberg bei Bremen. Nach dem Studium arbeitete er als freier Künstler, verbunden mit der Gründung einer Ateliergemeinschaft, die noch heute in Bremen besteht. Schwerpunkt der künstlerischen Arbeit ist die Malerei. Seit 1989 ist er in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland vertreten. Seit 1992 kam eine intensive Beschäftigung mit dem Medium Film hinzu. Verschiedene eigene künstlerische Videoinstallationen entstanden, und erste Kontakte mit anderen Künstlern aus dem Bereich Tanztheater und Theater führten zu weiteren Projekten. Im filmischen Bereich arbeitet er als freier Kameramann und Realisator für Film- und Fernsehprojekte.

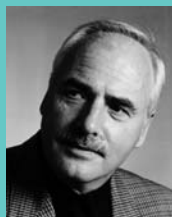




*Mimi*  
Hyuna Ko



*Musetta*  
Krista Kujala



*Alcindoro*  
Helmut Kleinen



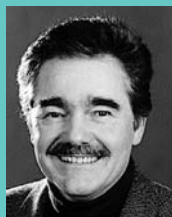
*Rodolfo*  
Enrico Lee



*Marcello*  
Andriy Maslakov



*Colline*  
Jürgen Orelly



*Benoît*  
Ernst Volker  
Schwarz



*Schaunard*  
Johannes  
Weinhuber



*Musikalische  
Leitung*  
Tetsuro Ban



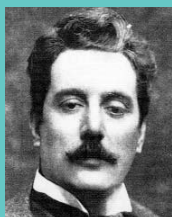
*Inszenierung*  
Jochen Biganzoli



*Ausstattung*  
Michael S. Kraus



*Videokonzeption*  
Thomas Lippick



*Komposition*  
Giacomo Puccini

#### **Textnachweis**

Der Text *Die „Bohème“* ist ein Originalbeitrag von Stefan Bausch, der auch das Interview führte. Das Zitat von Gerd Rienäcker ist einem Artikel entnommen, den der Autor dem Landestheater zur Verfügung gestellt hat (Erstabdruck im Programmheft der Oper Leipzig 1992). Der Artikel *Zwischen Unterschicht und Bohème* von Eva Behrendt erschien in *Theater heute* Februar 2007, *Ölofen und Steuerberater* von Joachim Kronsbein erschien in *Der Spiegel* Nr. 49, 2006

#### **Bildnachweis**

Probenfotos: Tobias Kromke

#### **Impressum**

LANDESTHEATER EISENACH GmbH  
Intendant: Dr. Michael W. Schlicht  
Geschäftsführer: Hans-Jürgen Firnkorn  
Spielzeit 2006/2007  
Premiere am 3. März 2007  
Redaktion: Stefan Bausch  
Technische Herstellung:  
Thüringer Druckhaus Gast & Frisch  
GmbH