
PREMIERE

SA – 22. JAN 22, 19:30 – SCHAUSPIELHAUS

VERBRENNUNGEN

VON WAJDI MOUAWAD

AUS DEM FRANZÖSISCHEN VON ULI MENKE. HEBRÄISCH VON DORI PARNES,
ARABISCH VON RAMY AL-ASHEQ, ENGLISCH VON LINDA GABORIAU.

*In deutscher, hebräischer, arabischer und englischer Sprache
mit deutschen Übertiteln*

Inszenierung: Burkhard C. Kosminski

Bühne: Florian Etti, Kostüme: Ute Lindenberg, Video: Yoav Cohen

Musik: Hans Platzgumer, Licht: Rüdiger Benz,

Dramaturgie: Gwendolyne Melchinger, Übertitel: Anne Hirth

MIT:

Evgenia Dodina, Paula Skorupa, Elias Krischke, Matthias Leja, Felix Strobel,
Salwa Nakkara, Martin Bruchmann, Noah Baraa Meskina, Lilian Barreto,
Christiane Roßbach, Michael Stiller

Mit freundlicher Unterstützung des Fördervereins der Staatstheater Stuttgart e.V.

Weitere Vorstellungen:

25. / 26. Jan 22, 19:30

05. / 06. / 07. Feb 22, 19:30 (Karten ab 19. Jan)

05. / 06. / 27. / 28. Mär 22, 19:30 (Karten ab Feb)

„VERBRENNUNGEN“ VON WAJDI MOUAWAD

Burkhard C. Kosminski erzählt mit einem internationalen Ensemble in vier Sprachen von vererbten Traumata und der Suche nach Identität

Sie ist verstummt. Fünf Jahre bis zu ihrem Tod spricht Nawal kein einziges Wort mehr. Bei der Testamentseröffnung erhalten ihre Kinder, die Zwillinge Johanna und Simon, zwei verschlossene Briefe. Einer ist an ihren älteren Bruder, von dessen Existenz sie nichts wussten, und der andere ist an ihren totgeglaubten Vater adressiert. Die Suche nach ihnen führt sie in die Heimat der Mutter, in den Nahen Osten – und in die kollektive Tragödie des Krieges. Sie finden heraus, wer ihre Mutter wirklich war, welches Geheimnis sie jahrelang mit sich herumgetragen hatte und wie tief die Familie in die von Bürgerkrieg geprägte Vergangenheit verstrickt ist. Neben der Geschichte um Johanna und Simon entspinnt sich eine zweite Erzählebene, die Bruchstücke aus dem früheren Leben von Nawal zeigt. Die beiden Narrative überlagern sich. Gestern, heute – alles greift gleichzeitig ineinander und zusammen wie in einem Mosaikspiel.

„Ich wollte einen Schrei ausdrücken, ich wollte Ängste austreiben, ich wollte vermitteln, was unsere Eltern nicht ausdrücken konnten; ich wollte, dass es trifft ...“, schreibt Wajdi Mouawad, dem Krieg und Vertreibung nur allzu vertraut sind. Und *Verbrennungen* traf und trifft. Die schier unerträgliche, dabei ergreifende Familiensaga aus dem Nahen Osten vor dem Hintergrund von Krieg, Flucht und Verfolgung erzählt, vergleichbar nur mit der Wucht griechischer Tragödien, was der Krieg und seine Folgen mit einer Familie anrichten kann und wie sehr das einmal Eigene, die angebliche Identität, davon bestimmt wird.

Wajdi Mouawad hat seinem Theaterstück eine raffinierte Struktur gegeben. Er springt in den Zeitebenen nicht nur vor und zurück, sondern verschränkt die Zeitebenen miteinander und montiert sie neu. Wie ein Puzzle setzen sich die einzelnen Teile nach und nach zusammen. Auch die vier Sprachen, neben Deutsch Englisch, Hebräisch und Arabisch, in denen das Stück erstmals gezeigt wird, ergeben nach und nach ein komplexes und vielfältiges Sprachgefüge in einer Welt, in der für das, was passiert, erst Worte gefunden werden müssen und die über die eigene sprachliche Identität weit hinausgeht.

Wajdi Mouawad: „Im Theater begegnet sich das, was verbrennt, und das, was wieder zusammengesetzt wird. Dadurch ist es möglich, dass im Theater die Schauspieler zu Milizionären werden und die Worte, die Sätze, die Entgegnungen zu Kalaschnikows. Es ist mir natürlich klar, dass man Theater, im Gegensatz zu Waffen, nicht auseinandernehmen kann, um es zu reinigen, vielmehr nimmt Theater uns auseinander, um uns zu reinigen. Das

Theater ist sicher kein Ort für mich um, 'die Welt zu verändern', sondern vielmehr einer, um Zeugnis abzulegen von unserer Gegenwart, einer für den anderen. Diese Geste der Zeugnenschaft ist in meinen Augen sehr wichtig. Ich glaube fest daran, dass wir in Momenten großer Auflösung und Verunsicherung an dem Versuch festhalten müssen, mit den Mitteln der Intuition die Schmerzen und das Leid in unserem Leben zu verstehen.“

Das 2003 von Wajdi Mouawad geschriebene Drama wurde 2010 von Denis Villeneuve verfilmt und für den Oscar in der Rubrik „Bester fremdsprachiger Film“ nominiert.

Burkhard C. Kosminski eröffnete seine Intendanz am Schauspiel Stuttgart im Herbst 2018 mit der Erstaufführung von Mouawads Stück *Vögel* im deutschsprachigen Raum. Die Inszenierung auf Deutsch, Englisch, Hebräisch und Arabisch mit Itay Tiran, Evgenia Dodina, Dov Glickman, Silke Bodenbender, Martin Bruchmann, Amina Merai, Maya Gorkin, Ali Jabor und Hagar Admoni-Schipper wurde von Presse und Publikum gefeiert. Nun zeigt Kosminski Mouawads Stück *Verbrennungen* erstmals ebenfalls in vier Sprachen. Das Ensemble ist dabei erneut international besetzt: neben Evgenia Dodina sind die Israelinnen Salwa Nakkara und Lilian Barreto zu erleben. Zudem stellt sich Noah Baraa Meskina als neues Ensemblemitglied am Schauspiel Stuttgart vor.

Im Folgenden ein Beitrag von Kulturwissenschaftler Thomas Macho zu Verbrennungen in der Staatstheater-Zeitschrift Reihe 1 (Ausgabe Januar 2022).

Wem es die Sprache verschlägt

Erben wir die Traumata unserer Eltern und Großeltern? Was machen die Wunden der Vergangenheit mit einer Familie? Und wie können sie geheilt werden? Gedanken zu Wajdi Mouawads Stück *Verbrennungen*

Text: Thomas Macho





Der Autor, Schauspieler und Regisseur Wajdi Mouawad wurde 1968 im Libanon geboren und wuchs in Frankreich auf. 2006 war zum ersten Mal eines seiner Stücke auf Deutsch zu sehen: *Verbrennungen* eroberte innerhalb von zwei Jahren in 23 Inszenierungen die großen Bühnen im deutschsprachigen Raum. Mouawad ist außerdem erster Träger des Europäischen Dramatiker*innen-Preises.

Messer in der Kehle

Was ist ein Trauma? Im *Deutschen Wörterbuch* der Brüder Grimm taucht der Begriff nicht auf, doch mittlerweile ist er in unsere Alltagssprache eingewandert. Das Wort stammt aus dem Altgriechischen und bezeichnet ursprünglich eine Wunde oder Verletzung. Zu seiner Popularisierung hat die Psychoanalyse entscheidend beigetragen: Schon in den frühen, gemeinsam mit Josef Breuer verfassten *Studien zur Hysterie* bezeichnet Sigmund Freud das psychische Trauma als eine Art von »Fremdkörper«, der »noch lange Zeit nach seinem Eindringen als gegenwärtig wirkendes Agens gelten muss«; und er schlägt als Therapie vor, »die Erinnerung an den veranlassenden Vorgang« in der Hypnose »zu voller Helligkeit zu erwecken«. Heilung erhofft Freud also von einer Wiederholung der traumatischen Affekte und Erfahrungen, die durchgearbeitet werden müssen; Erinnerung tritt erst ein, sobald »der Kranke den Vorgang in möglichst ausführlicher Weise« schildern und den Affekten Worte geben kann. Patienten müssen reden.

Das Trauma ist also etwas – Ereignis, Erlebnis, Erfahrung? –, das nicht leicht in Sprache und Erinnerung übersetzt werden kann,

sondern sich in den Symptomen lähmender Angst und panischen Schreckens zeigt. Ein Trauma schlägt die Sprache. »Ein Ereignis ist kein Trauma, ein Ereignis war auch kein Trauma, ein Ereignis wird ein Trauma gewesen sein«, es ist nicht, es war nicht, es wird einmal gewesen sein; so beschreibt der Psychoanalytiker August Ruhs die Zeitform des Traumas. Dieser Zeitform hat der libanesisch-kanadische Schriftsteller und Regisseur Wajdi Mouawad eine dramatische Gestalt verliehen. Protagonistin seines Stücks *Verbrennungen* ist Nawal Marwan, deren Testament eine Zeitspanne von fünf Jahren abschließt, in denen Nawal dauerhaft geschwiegen hat. Kein Wort, nicht einmal zu ihren Zwillingkindern Jeanne und Simon, nicht einmal in Schlaf und Traum, wie der Notar, der das Testament verliest, allzu genau weiß; denn er hat ihre stummen Nächte mithilfe eines Kassettenrekorders aufgenommen, in der Hoffnung, dass Nawal zumindest im Schlaf sprechen würde.

Während die Tondokumente lediglich leise Geräusche wiedergeben, wirkt das verlesene Testament wie ein gewaltiger Paukenschlag. Es erteilt einen Auftrag, der zunächst das jahrelange Schweigen zu erklären scheint: »Kein Stein soll auf meinem Grab und mein Name nirgends stehen. Keine Inschrift für die, die ihr Wort brechen, und ein Wort wurde gebrochen. Keine Inschrift für die, die Schweigen bewahren. Und Schweigen wurde bewahrt. Kein Stein. Kein Name auf dem Stein. Keine Inschrift für einen abwesenden Namen auf einem abwesenden Stein. Keinen Namen.« Kein Ort, keine Erinnerung, kein Name: Die Tote will verschwinden. Ihren Zwillingkindern sagt sie aber noch: »Die Kindheit ist ein Messer in der Kehle. Man zieht es nicht so leicht heraus.« Mit einem Messer in der Kehle kann niemand sprechen; doch kann dieses Messer – unter welchen Schmerzen auch immer – herausgezogen werden.

Urszenen

Um das Messer der Kindheit herauszuziehen, um die transgenerationale Weitergabe des Traumas zu beenden, müssen Jeanne und Simon jeweils einen Brief überbringen, und zwar an einen Empfänger, den sie nicht ken-

nen: ihren Vater (Jeanne) und ihren Bruder (Simon). Bisher dachten sie stets, ihr Vater heiße Wahab und sei erschossen worden, und von einem Bruder wussten sie nichts. Also machen sie sich auf den Weg von Kanada in den Nahen Osten, Jeanne zuerst, später auch Simon, um den Spuren des Lebens ihrer Mutter zu folgen. Was sie aufklären müssen, ist nicht weniger als die Geschichte ihrer eigenen Geburt. Als »Urszene« hatte Sigmund Freud die Beobachtung des Geschlechtsverkehrs der Eltern bezeichnet, erstmals in seiner Fallgeschichte vom »Wolfsmann«. Implizit war jedoch klar: Das Pathos dieses Begriffs bezieht sich nicht allein auf das Sexualverhalten der Eltern, sondern vielmehr auf das nachträgliche Wissen, selbst einer solchen Szene entsprungen zu sein. Schon die kleinsten Kinder, so beobachtet Freud, fragen nicht nach dem Geschlechtsunterschied, sondern nach dem Rätsel: Woher kommen die Kinder? Woher kommen wir selbst?

Die Antworten, die Jeanne und Simon auf ihrer Reise in Erfahrung bringen, verkehren allerdings die zentrale Lehre der Psychoanalyse vom Ödipuskomplex geradezu in ihr Gegenteil. Im Alter von vierzehn Jahren hatte Nawal mit Wahab ihre erste und letzte Liebesgeschichte erlebt; sie wurde schwanger, von ihrer Mutter und Familie beschimpft, ins Haus gesperrt, von Wahab getrennt und sofort nach der Geburt von ihrem Sohn, dem sie lediglich versprechen kann, was ihr Wahab bei der letzten Begegnung gesagt hat: »Was auch geschieht, ich werde dich immer lieben.« Und sie steckt eine kleine rote Clownsnase in die Windel des Kindes, das die Hebamme mitnimmt. Ödipus wurde im Wald ausgesetzt; Nawals Sohn wird der jungen Mutter entrissen. Später verlässt sie ihr Heimatdorf, um in die Schule zu gehen; noch später sucht sie nach Wahab, vor allem aber nach ihrem Kind. Sie erschießt den Anführer der Milizen, die das Waisenhaus, in das ihr Sohn gebracht wurde, im Zuge eines Massakers verwüstet und in Brand gesetzt haben, wird in ein berühmtes Gefängnis geworfen, wo sie viele Jahre lang systematisch gefoltert und vergewaltigt wird. Sie wird zur »Frau, die singt«, weil sie, allen Qualen und Schrecken zum Trotz, ein Lied anstimmt.

Die Frau, die nicht spricht, war die Frau, die singt. Und allmählich erfahren Jeanne und Simon, dass ihr Vater zugleich ihr Bruder ist, nämlich der Folterer und Vergewaltiger im Gefängnis, das jetzt zu einer Art Museum geworden ist. Im Zuge eines Prozesses gegen ihn, den Kriegsverbrecher und fanatischen Heckenschützen, können sie dem Brudervater die beiden Briefe aushändigen, die sie bei der Testamentseröffnung erhalten haben. Just an der Clownsnase hatte ihre Mutter den lange gesuchten Sohn im Gefängnis erkannt. Nicht Iokaste verführt also Ödipus, den Sohn, den sie nicht erkennt, sondern der Sohn vergewaltigt die Mutter, die er nicht erkennt. Die traumatischen Urszenen werden wiederholt; sie werden nicht durch jahrelanges Schweigen aufgeklärt, sondern durch die Briefe, zuletzt durch den Brief an Jeanne und Simon, den sie nach der Übergabe der beiden Briefe an den Vaterbruder vom Notar erhalten. In diesem Brief heißt es, bezogen auf die Frage, woher wir kommen: »Wo beginnt eure Geschichte? Mit eurer Geburt? Dann beginnt sie im Schrecken. Mit der Geburt eures Vaters? Dann ist sie eine große Liebesgeschichte.«

Im Zorn gefangen

Im selben Brief beschreibt Nawal den Zyklus der transgenerationalen Übermittlungen traumatischer Erfahrungen, jener »Fremdkörper«, die uns die Sprache verschlagen und auslösen können. »Die Frauen unserer Familie sind im Zorn gefangen. Ich zürnte meiner Mutter, so wie du mir zürnst und so wie meine Mutter ihrer Mutter zürnte. Man muss den Faden zerreißen«, um dann vielleicht zu entdecken, dass eine »Liebesgeschichte im Blut, in der Vergewaltigung entspringt und dass wiederum der Blutrünstige und Vergewaltiger von der Liebe abstammt«. Aber wie kann dieser Faden zerrissen werden? Offenkundig hilft das Reden allein nicht; denn gerade das Versprechen, das Nawal ihrem Sohn kurz nach der Geburt gegeben hatte, ihn immer zu lieben, egal was geschieht, kann sie nicht halten; darum beginnt sie zu schweigen und schreibt nicht nur das Testament und die drei Briefe, sondern auch eine Zeugenaussage, die im Prozess gegen den Sohn, den Kriegs-

verbrecher, vorgelesen werden kann. Und sie nennt eine dritte Urszene – nach den beiden Schwängerungen, die erst einer jungen Liebe und danach einer Vergewaltigung folgen. In dieser dritten Urszene ist Nawal sechzehn Jahre alt; ihre Großmutter Nazira liegt im Sterben und ermahnt sie: »Vor einem Jahr ist dein Kind aus deinem Bauch gekommen, seitdem läufst du mit den Gedanken in den Wolken herum. Falle nicht, Nawal, sag nicht Ja. Sag Nein. Verweigere dich. Deine Liebe ist fort. Dein Kind ist fort. Ein Jahr ist es jetzt alt. Siehst du, deine Augen tränen sogleich. Akzeptiere es nicht, Nawal, akzeptiere es niemals. Höre mir deshalb zu. Höre mir zu: Um dich verweigern zu können, musst du reden können. Lerne lesen, lerne schreiben, lerne rechnen, lerne reden. Lerne. Das ist die einzige Möglichkeit, um nicht zu sein wie wir. Lerne. Versprich es mir.«

Ein zweites Versprechen, eine klare Reihenfolge: lernen, lesen, schreiben, rechnen, reden. Denn der Tod, so erklärt der Notar bei der Testamentseröffnung, »hat keine Sprache. Er vernichtet alle Versprechen«, die nicht aufgezeichnet worden sind. Die traumatische Erfahrung und der sprachlose Tod, mit dem man keine Verträge schließen kann, verhindern sonst, dass ein Name auf einen Stein geschrieben wird. Darin besteht die eigentliche Urszene: Im Alter von neunzehn Jahren schreibt Nawal den Namen der Großmutter auf ihren Grabstein; und darum betont sie im Brief an ihre Zwillingsskinder: »Wenn man euch nach eurer Geschichte fragen wird, so sagt, dass eure Geschichte, ihr Ursprung, auf den Tag zurückgeht, an dem ein junges Mädchen in ihr Heimatdorf zurückkehrt, um dort den Namen seiner Großmutter Nazira auf ihren Grabstein zu ritzen. Dort beginnt die Geschichte.« Erinnerung bedarf der Medien, nicht nur der Hypnose oder einer »talking cure«, sondern auch der Schrift, der Lektüre, der gemalten Bilder, der Rechenkunst, die Jeanne unterrichtet, ja selbst der technischen Medien, der Fotografie, der Tonaufzeichnung in stummen Nächten, des Films (2010 hat Denis Villeneuve *Verbrennungen* verfilmt). Als Heckenschütze montiert der Sohn Nawals eine Fotokamera auf sein Gewehr, um den

Moment der wahllosen Tötung mit einem letzten Bild zu synchronisieren. Er nimmt sein späteres Geständnis vor Gericht als eine Art von Kunstprojekt vorweg. Und nicht umsonst beschließen seine Geschwister am Ende des Theaterstücks, noch einmal die Tonkassetten in den Rekorder einzulegen, um dem Schweigen ihrer Mutter zu lauschen.

Was machen Traumata mit einer Familie, einer Gesellschaft, einer Kultur? Wenn nicht gesprochen werden kann, wenn die Fäden nicht zerrissen werden, kehren die Ängste und Schmerzen immer wieder, als Flashbacks, als bewusste Wiederholungen, die nicht zum Reden führen, sondern zum Schweigen. Wir stecken gleichsam in einer Zeitschleife fest. Solche Zeitschleifen lassen sich an den Bürgerkriegen im Nahen Osten demonstrieren, aber auch an Afghanistan oder manchen afrikanischen Staaten. Sie werden sogar vom Verlauf zahlreicher Pandemien bezeugt, die regelmäßig vergessen werden, bevor sie – womöglich erst nach hundert Jahren, wie im Fall der Spanischen Grippe von 1918 bis 1920 – dargestellt werden. Ein anderes Beispiel: Erst kürzlich wurde die Geschichte der Kindersoldaten Adolf Hitlers oder der deutschen Massensuizide im Mai 1945 ausführlich recherchiert und beschrieben. Und erst seit wenigen Jahrzehnten wird die Geschichte der Verbrechen des Kolonialismus und der Sklaverei in Büchern, Filmen, Theaterstücken, Ausstellungen oder Debatten genauer reflektiert. Offen bleibt allerdings die Frage, ob Traumata nur an Individuen oder auch an Kulturen bearbeitet und vielleicht sogar geheilt werden können.

Thomas Macho forschte und lehrte von 1993 bis 2016 als Professor für Kulturgeschichte am Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin. 1976 wurde er mit einer Dissertation zur Musikphilosophie promoviert; 1984 habilitierte er sich mit einer Schrift über Todesmetaphern. Seit 2016 leitet er das Internationale Forschungszentrum Kulturwissenschaften der Kunstuniversität Linz in Wien.

Verbrennungen

im Januar → 5 im Spielplan



TEXT

Der Autor, Schauspieler und Regisseur **WAJDI MOUAWAD** wurde 1968 im Libanon geboren und wuchs in Frankreich auf. Als Achtjähriger emigrierte er nach Kanada, weil Frankreich seinen Eltern das Bleiberecht verweigerte. Dort absolvierte er ein Schauspielstudium und gründete seine erste Theatergruppe. Im Jahr 2000 wurde er künstlerischer Leiter des Théâtre de Quat'sous in Montreal. 2005 gründete er eine kanadische und eine französische Theatergruppe, mit denen er seine eigenen Stücke entwickelte und inszenierte. Mouawad wies bereits ein umfangreiches dramatisches Werk auf, als 2006 zum ersten Mal eines seiner Stücke auf Deutsch zu sehen war: *Verbrennungen* eroberte innerhalb von zwei Jahren in 23 Inszenierungen die großen Bühnen im deutschsprachigen Theater. Von 2007 bis 2012 war Mouawad künstlerischer Leiter des Französischen Theaters Ottawa. 2009 war er als „Artiste Invité“ für das Festival d'Avignon tätig, seit 2011 in derselben Funktion für das Grand T Nantes. Seit 2016 ist er Direktor des Théâtre national de la Colline in Paris, wo er 2017 *Vögel* uraufführte. Wajdi Mouawad erhielt zahlreiche Auszeichnungen, u.a. 2009 als Officier de l'Ordre du Canada und den Grand Prix du Théâtre der Académie Française. 2017 war er als literarischer Redner zur Eröffnung der Frankfurter Buchmesse geladen. Seine Stücke und Romane wurden in mehr als 20 Sprachen übersetzt und bereisten die 5 Kontinente. Sie wurden in Theatern auf der ganzen Welt produziert und präsentiert, darunter Japan, Brasilien, Korea, Skandinavien, Deutschland, Spanien, Marokko, Großbritannien, Vereinigte Staaten, Mexiko, Argentinien, Australien. Wajdi Mouawad ist Preisträger des ersten Europäischen Dramatiker:innen Preises 2020. Im Rahmen der Preisverleihung im Oktober 2021 war er mit seinem Solo-Abend *Seuls* im Schauspiel Stuttgart zu Gast.

NEU IM ENSEMBLE

NOAH BARAA MESKINA, geboren 1995, ist in Aleppo aufgewachsen. In Syrien war er als Journalist sowohl im Theater als auch während der Revolution tätig. Bevor er nach Deutschland kam, lebte er drei Jahre in der Türkei. In Istanbul arbeitete er neben seinem Wirtschaftsstudium als Dolmetscher und Tourismus Guide. 2018 begann er sein Schauspielstudium an der Hochschule für Schauspielkunst "Ernst Busch" in Berlin. Seit 2018 ist er Stipendiat bei der Hans-Böckler-Stiftung. Ab Mai 2022 gastiert er am Deutschen Theater Berlin in *Der Steppenwolf* in der Regie von Lilja Rupprecht. Mit der Produktion *Verbrennungen* in der Spielzeit 2021/22 tritt Noah Baraa Meskina sein erstes Festengagement am Schauspiel Stuttgart an.

GÄSTE

Katharina Parpart
Pressesprecherin Schauspiel Stuttgart
katharina.parpart@staats-theater-stuttgart.de
T: +49 (0) 711 2032 -262
www.schauspiel-stuttgart.de

SALWA NAKKARA wurde in Haifa, Israel geboren. 1980 schloss sie ihr Studium an der Beit-Zvi School of the Performing Arts ab und wirkte seitdem in verschiedenen Theater-, Film- und Fernsehproduktionen in Israel, Palästina und international mit. Neben vielen anderen Auszeichnungen wurde Nakkara 2013 mit dem Landau-Preis für Kunst und Wissenschaft im Bereich Theater ausgezeichnet, einem der renommiertesten Preise Israels. Sie hatte Hauptrollen in zahlreichen Theaterproduktionen, unter anderem in: *The Jerusalem Syndrome* von Joshua Sobol, *Sea Breeze* (Regie Ofira Henig, Stadttheater Haifa), *Bernarda Albas Haus* (Regie Mounir Bakri), *Consider* von Joshua Sobol (Regie Alon Tiran), *Cappuccino in Ramallah* von Souad Amiri (Regie Nola Chilton), *The Gulf Between Us* (geschrieben und inszeniert von Trevor Griffiths, The Play House, Leeds), *Joseph and his Brothers* (Regie Amir Nizar Zuabi, (Young Vic, London), *The Trojan Women* (Regie Yukio Ninagawa, Koproduktion des Cameri Theatre of Tel Aviv und des Tokyo Metropolitan Theatre), *Yes, Stand Out Of My Sun*, *Three Dog Night*, und *Kind Of* (internationale Projekte unter der Regie von Ofira Henig), *The smartest guy on facebook – Status Updates from Syria* (Regie Leila Semaan, Theater Werkstatt Hannover) und *Vögel* (Regie Itay Tiran, Burg Theater Wien).

Neben ihrer Schauspieltätigkeit ist Salwa Nakkara zudem Dramaturgin und Dozentin an der Theaterfakultät der Universität Haifa. Sie arbeitet seit vielen Jahren in verschiedenen kulturellen Kontexten und Sprachen, wobei es ihr gelingt, sich als Künstlerin sowohl in der palästinensischen als auch jüdisch-israelischen Gesellschaft zu behaupten.

LILIAN BARRETO absolvierte 1990 die Beit-Zvi School of the Performing Arts und war Gewinnerin des Meskin-Preises für ihre Hauptrolle als Marianne in der Inszenierung von *Szenen einer Ehe* des Habima-Theaters. Des Weiteren gewann sie den Theater Prize für ihre Rolle als Tziona in der Inszenierung von *Homefront War* des Han-Theaters. Regelmäßige Arrangements führten sie unter anderem an das Habima Theater in Tel Aviv, das Beersheba Theater, das Library Theater (Teatron Hasifria) und nach Wuhan an das Han Show Theater. Lilian Barreto schrieb, bearbeitete und leitete eine Reihe freier Produktionen wie *Oh, Elias, Elias* – ein Abend mit Texten von Hanoach Levin, *Working on the Relationship* – ein Abend mit Texten von Daniella London-Dekel und *Everything is Political* mit Gedichten von Maria Wislawa Szymborska. Barreto ist Gründerin, Produzentin und Inhaberin des *Be My Guest* Program for Stage Culture. Derzeit performt sie ihr autobiografisches Solo-Programm *You Won't Believe the Chutzpah*, geschrieben von Or Israeli.

PRESSEFOTOS

Pressefotos zu *Verbrennungen* stehen voraussichtlich ab dem 19. Januar [online](#) zur Verfügung.

KARTEN

Online

www.schauspiel-stuttgart.de/spielplan

Telefonisch

0711 - 20 20 90

Montag bis Freitag 10 bis 18 Uhr

Samstag, 10 bis 14 Uhr

Tageskasse in der Theaterpassage

Montag bis Freitag 10 bis 19 Uhr

Samstag, 10 bis 14 Uhr

AKTUELLE CORONA-REGELUNGEN

(Stand: 12. Jan 22)

[zu unseren Hygieneregeln](#)

mit 2-G-PLUS-Nachweis

Einlass für vollständig Geimpfte und Genesene mit offiziellem Antigen-Schnelltest.

Von der Testpflicht befreit sind Zuschauer:innen, die eine Auffrischungsimpfung erhalten haben (Booster), deren vollständige Impfung nicht länger als drei Monate her ist oder deren Genesung maximal drei Monate zurückliegt.

Der entsprechende Nachweis ist in digitaler Form vorzulegen.

mit FFP2-Maske während des gesamten Besuchs

Laut Corona-Verordnung des Landes Baden-Württemberg vom 12. Januar 2022 gilt in Innenräumen die Pflicht zum Tragen einer FFP2- oder vergleichbaren Maske. Die Regelung betrifft alle Gäste ab 18 Jahren.

Kinder ab 6 Jahren und Jugendliche dürfen uns mit einer medizinischen Maske besuchen.

**mit Kontaktdokumentation (im Karten-Bestellprozess oder vor Ort)
mit AHA-Regeln**

Katharina Parpart

Pressesprecherin Schauspiel Stuttgart

katharina.parpart@staats-theater-stuttgart.de

T: +49 (0) 711 2032 -262

www.schauspiel-stuttgart.de