

VORARLBERGER LANDESTHEATER

T



Das
Fest des
Lamm

Leonora Carrington

Nico Raschner

Das Fest des Lamms

Leonora Carrington

Inszenierung und Bühne _ **Johannes Lepper**
Kostüm _ **Monika Gebauer**
Dramaturgie _ **Juliane Schotte**
Regieassistentz _ **Malte Eckermann**
Ausstattungsassistentz _ **Leslie Bourgeois**
Inspizienz _ **Galina Sels-Leinweber**

Mrs. Margret Carnis _ **Raphael Rubino**
Philip, Mrs. Margret Carnis' ältester Sohn _ **Nico Raschner**
Elizabeth, Philips geschiedene Frau/ein junges Mädchen _ **Rebecca Hammermüller**
Theodora, Philips zweite Frau/Mary _ **Maria Lisa Huber**
Jeremy, Philips Bruder/Henry, Mrs. Carnis' Lieblingshund/
das kopflose Gespenst von Jeremy _ **Nanette Waidmann**
Robert, Kammerdiener/Joe Green, Schafhirte/der Schafbock/
Liebhaber _ **Roman Mucha**
Die Schafe/Anweisung _ **Ensemble**

Premiere _ Mi, 14. Februar 2024, 19.30 Uhr, Großes Haus

Vorstellungen _ Sa, 17. | Di, 20. Februar und Do, 07. | Fr, 15. März, 19.30 Uhr sowie So, 10.
März*, 17 Uhr, Großes Haus

Publikumsgespräch _ So, 10. März, im Anschluss an die Vorstellung, T-Café (Eintritt frei)

* 2:1-Aktion - Weil's zu zweit viel schöner ist! Ihre Begleitung hat freien Eintritt.

Technische Leitung _ **Tino Machalet**
Assistenz Technische Leitung _ **Leslie Bourgeois**
Bühnenmeister _ **Jörg Dettelbach, Werner Mathis**
Bühnentechnik _ **Johannes Moosbrugger, Werner Pettinger**
Beleuchtung und Video _ **Simon Prantner, Simon Tamerl** (verantw. Beleuchtungsmeister)
Ton _ **Andreas Niedzwetzki**
Veranstaltungstechnik _ **Marco Kelemen, Julian Schedler, Sandro Todeschi**
Lehrlinge Veranstaltungstechnik _ **Fuad-David Buaita, Manuel Dür**
Ausstattungsassistentz _ **Leslie Bourgeois, Luisa Costales Pérez-Enciso**
Requisite _ **Arianna Corradini**
Maske _ **Tatjana Jäger**
Schneiderei _ **Christine Schnell** (Leitung, Schneidermeisterin), **Kristina Weigele**
(Gewandmeisterin)
Garderobe _ **Maria Oliveira Stabodin**
Gebäude- und Betriebstechniker _ **Robert Mäser**
Werkstatt _ **Claudius Rhomberg** (Leitung), **Kurt Amann, Roland Sonderegger**
Bühnenmalerei _ **Matthias Braudisch** (Gast), **Sarah Goldmann** (Karez)

Aufführungsrechte: Rowohlt Theater Verlag, Hamburg

Aufführungsdauer _ 120 min, keine Pause

Bild- und Tonaufnahmen während der Aufführung sind nicht gestattet.

Im Märchenwald

Gabriele Katz

Die Bilder von Leonora Carrington sind voller Tierwesen, Monster und geheimnisvoller Rituale. Am Beginn ihres Schaffens ging sie eine Beziehung mit dem 26 Jahre älteren Max Ernst ein, die ihr Leben und ihr Werk überschattete. „Ich hatte nicht das Gefühl, ein Genie zu werden, nur weil ich Max kennengelernt hatte“, betonte sie im Rückblick. Sie habe vor und nach der Beziehung gemalt. Aber immer wieder wurde sie auf den berühmten Maler angesprochen. Als schöne, zarte junge Frau mit wilden schwarzen Locken und dunklen Augen bezauberte Leonora ganz Paris. Ihre Exzentrik traf den Nerv der Surrealisten. Breton erzählte von den ungenießbaren Menüfolgen, die sie aus alchimistischen Kochbüchern zusammenstellte, sowie von einem Abendessen in einem Restaurant, bei dem sie ihre Schuhe auszog, die Beine auf den Tisch legte und mit Senf bestrich. Auch ihre Erzählungen und Theaterstücke handeln häufig mit viel Ironie und schwarzem Humor vom Kochen und Essen – beides stets gefährlich. Die Bezeichnung Surrealistin lehnte Leonora Carrington jedoch ab, wollte stattdessen als individuelle Künstlerin wahrgenommen werden. Ein Leben lang suchte sie in Text und Bild eine Sprache, die nur aus sich heraus verständlich war. Sie wandte sich Märchenfiguren zu, fand Zugang zu einer imaginären Welt und fantastischen Landschaften. An den Tieren faszinierte sie eine Wildheit, die sich dem Menschen nicht fügt. Letztes Ziel ihrer Kunst war die Begegnung mit einem anderen Teil ihres Selbst. Mit den Jahren erweiterte sie ihr Repertoire und ihre Techniken: Zu den Gemälden, Romanen und Erzählungen traten Skulpturen, Stickereien und Puppen.

Lebensdaten

Tilman Spengler

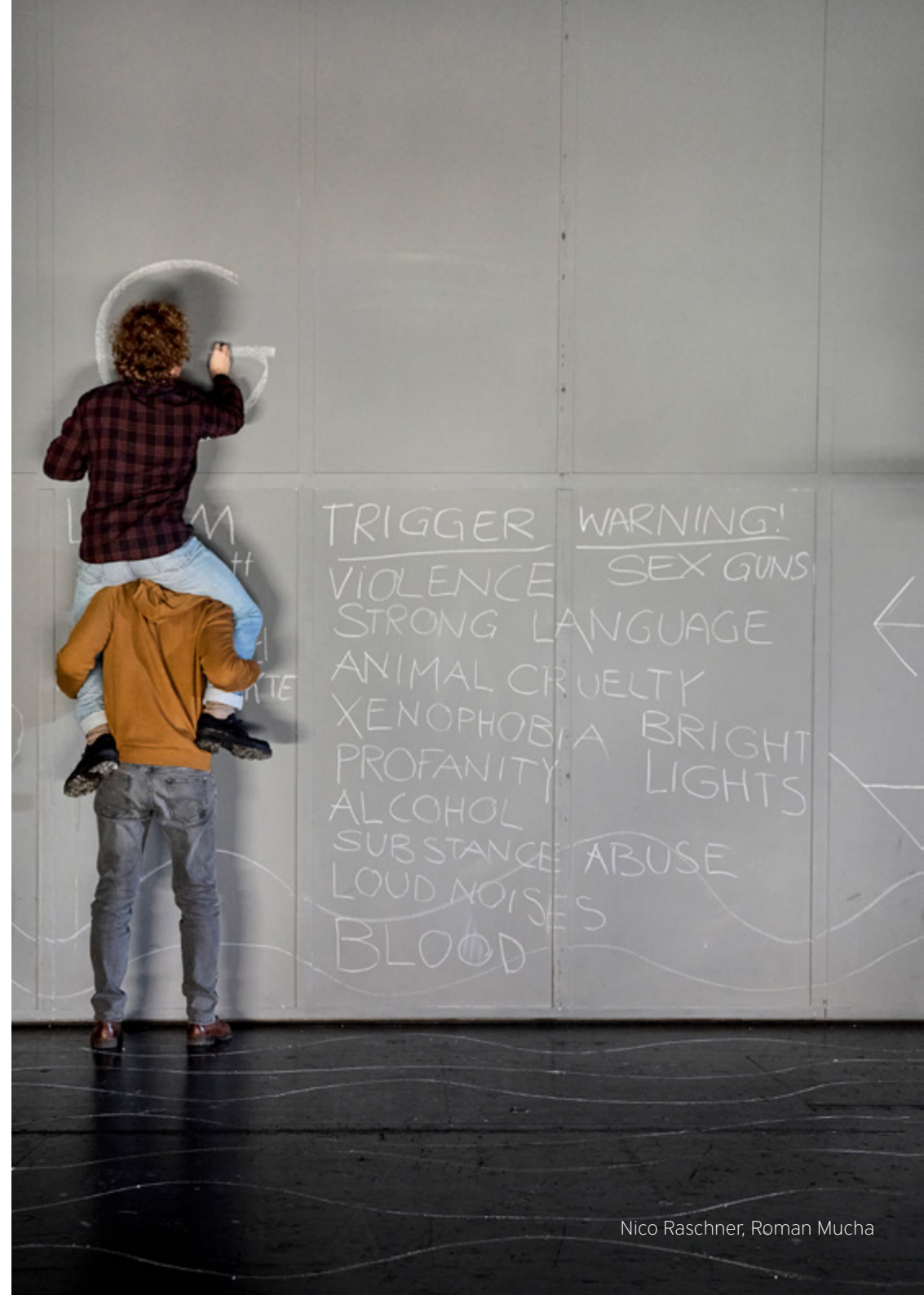
- 1917** Leonora Carrington wird am 6. April in Clayton Green, Lancashire geboren.
- 1936** Kunststudium bei Amédée Ozenfant.
- 1937** Sie trifft Max Ernst und geht mit ihm nach Paris.
- 1938** Mit Ernst zieht sie nach Saint-Martin-d'Ardèche.
- 1939** Ernst wird als „feindlicher Ausländer“ interniert. Leonora Carrington geht nach Spanien. Dort erleidet sie einen Nervenzusammenbruch und wird in Santander in eine Psychiatrische Anstalt eingeliefert. Entlassung nach einigen Monaten.
- 1941** Sie heiratet in Lissabon den mexikanischen Diplomaten Renato Leduc und fährt mit ihm nach New York.
- 1943** Umzug Mexico City. Scheidung von Leduc. Sie lernt den ungarischen Photographen Imre (Chiki) Weisz kennen.
- 1944** Begegnung mit Edward James, der der wichtigste Sammler ihrer Werke wird.
- 1946** Heirat mit Chiki Weisz. Ihr Sohn Gabriel wird geboren, ein Jahr später ihr Sohn Pablo.
- 1968** Gemeinsam mit ihren Söhnen verlässt sie Mexico aus Protest gegen die Studentenunruhen. Ein Jahr darauf kehrt sie zurück.
- 1985** Nach dem Erdbeben geht sie von Mexico City nach New York.
- 1990** Rückkehr nach Mexico City.
- 2011** Am 25. Mai stirbt Leonora Carrington in Mexico City.

Alle Macht dem Unbewussten

Sabine Spindler

Der Surrealismus war die schönste Revolution des 20. Jahrhunderts. Alle Macht dem Unbewussten, den Träumen, dem Zufall. Keine Religion, keine Denkverbote. Im Paris der frühen 1920er-Jahre zweifelte eine Handvoll Künstler am Glauben an die Vernunft, zu bizarr erschien ihnen die Welt. Die Erinnerungen an die Gräuel in den Schützengräben von Verdun waren noch nicht verblasst, da tanzten an der Seine die Selbstzufriedenheit und die Doppelmoral schon wieder in den einschlägigen Etablissements. Die klugen Köpfe der Menschheit von Thomas von Aquin bis Anatole France hätten nichts anderes hervorgebracht als Hass, Selbstgefälligkeit und Zerstörung, meinte André Breton. [...]

Bretons „Manifeste du surréalisme“ von 1924 war die Bibel, auf die alle schwören mussten. Die neue Weltanschauung sah den Traum als Wahrheit ohne Logik, doch ganz am Anfang stand das Wort. Die Poeten Louis Aragon, Paul Éluard, André Breton und Tristan Tzara proklamierten eine neue Art des Schreibens: die Écriture automatique, bei der den Gedankengängen freien Lauf gelassen wird. Was die Dadaisten zuvor auf den Kabarettbühnen in Zürich und Berlin als bewussten Nonsens vollführten, wurde zu Konzept und Regelwerk der Surrealisten. 1920 veröffentlichten Breton und Philippe Soupault mit dem Poem „Les Champs magnétiques“ („Die magnetischen Felder“) das erste surrealistische Werk, nach dem Diktat des Unbewussten verfasst. In den frühen Jahren, der ersten Phase, war der Surrealismus eher eine literarische Bewegung. In der Zeitschrift La Revolution surréaliste wurde theoretisiert und philosophiert, und vom „Büro für surrealistische Forschung“ aus verschickten die Künstler ihre „Papillons“ („Schmetterlinge“): kleine Zettel mit Aufforderungen wie „Erzählen Sie Ihren Kindern Ihre Träume“. Spätabends, wenn die Diskussionen über Kunst und Aktionen erlahmten und eine Flasche Chateau d'Yquem geleert war, kam das Vergnügen. Wie Kinder bildeten sie Wortketten. Verdeckt wurde die bereits geschriebene Wendung an den nächsten weitergereicht. Ab 1925 entstanden so die als cadavre exquis berühmt gewordenen, herrlich absurden grafischen Werke, die ihren Namen von einem auf diese Weise gewonnenen Satz bekamen: „Der köstliche Leichnam trinkt den neuen Wein.“ Jedes Ziel, jede Logik, jede Absicht war ausgeschaltet. [...] Für alle Surrealisten war die Traumdeutung von Sigmund Freud eine Offenbarung, ein Reiseleiter zum wahren Ich, vorbei an bizarren Bildern aus den Untiefen der Seele. [...] Mit Dalís enigmatischen Fantasien und Max Ernsts gewaltigen Bildorgien wandelte sich der Surrealismus nach 1925 in seiner zweiten Phase von einer literarischen zu einer malerischen Bewegung.





Roman Mucha, Maria Lisa Huber, Nico Raschner, Rebecca Hammermüller

Aber es dauerte nur ein paar Jahre, bis die dunkle Wolke des Faschismus auch Frankreich erreichte und das *Savoir-vivre* beendete. Anfang der Vierzigerjahre emigrierten die meisten Surrealisten in die USA oder nach Mexiko. Auf einem jener „Schmetterlinge“, die die Surrealisten in ihren Anfängen wie poetische Flugblätter verteilten, stand die Botschaft: „Wer für die Liebe ist, ist auch für den Surrealismus.“ Man kann den Satz auch umdrehen - wer sich dem Surrealismus hingibt, ist auch in der Liebe offen. Als um 1930 die ersten Frauen, angezogen von den intellektuellen Debatten, in den Kreis der Surrealisten traten, war wohl keiner mehr angetan als Max Ernst. Er verführte die junge Leonora Carrington, begann eine Affäre mit Meret Oppenheim, die später mit ihrer pelzbesetzten Kaffeetasse berühmt wurde. Und kaum in den USA angekommen, wurde Dorothea Tanning Ernsts Geliebte und später seine Ehefrau. Die Rolle, die der einstige Herrenclub den Künstlerinnen zugestand, ist nicht eindeutig. Einerseits waren sie Muse, Modell und Göttin, andererseits wurden ihre Werke als Stimmen einer neuen Kunst in den wichtigen Ausstellungen gezeigt. Tanning schrieb in ihren Lebenserinnerungen, nicht ohne bitteren Beigeschmack: „Die Frau? Nur das eine wussten sie genau, dass sie sie begehrten. *Désir*, ein gigantisches Fünffleternwort.“

Keine der Surrealistinnen ließ sich deswegen vom Weg abbringen. Ihr großes Thema war die weibliche Identität, die Selbsterkundung im Reich der Mythen und der Psychoanalyse. In Tannings Augen gab es keine bessere Methode als den Surrealismus, um dem männlichen Normendogma zu entkommen und alternative Erzählungen über sich selbst zu finden. [...] Das gilt auch für Leonor Fini, deren fein gemalte Szenen weibliche Seelenspiegel zwischen Erotik und Angst darstellen. Der New Yorker Galerist Julien Levy sagte über sie: „Kopf einer Löwin, Anmut eines Engels und Eloquenz des Teufels.“ Die Spanierin Remedios Varo, die 1942 nach Mexiko emigrierte, schuf ironisch-heitere Synthesen aus Natur, Mythos, Symbolen der Psychoanalyse. Und Leonora Carrington, ab 1942 ebenfalls in Mexiko, ließ in ihren magischen Szenen Geister, Tiere und Pflanzen miteinander kommunizieren. Mexiko wurde für eine ganze Reihe von Surrealisten beiderlei Geschlechts ein Sehnsuchtsort. Denn nicht zuletzt schuf dort Frida Kahlo, die das Etikett Surrealistin strikt ablehnte, dem Land einen Platz auf der Landkarte der Kunst. Fest im Kreis um Breton agierte hingegen Toyen. Sie schuf metaphorisch-abstrakte Landschaften und düstere, rätselhafte Körper, in denen Trotz und Selbstbehauptung mitschwingen.

Das Lamm und der Wolf

Aesop

Ein Lämmchen löschte an einem Bache seinen Durst. Fern von ihm, aber näher der Quelle, tat ein Wolf das gleiche. Kaum erblickte er das Lämmchen, so schrie er:
»Warum trübst du mir das Wasser, das ich trinken will?«
»Wie wäre das möglich«, erwiderte schüchtern das Lämmchen, »ich stehe hier unten und du so weit oben; das Wasser fließt ja von dir zu mir; glaube mir, es kam mir nie in den Sinn, dir etwas Böses zu tun!«
»Ei, sieh doch! Du machst es gerade, wie dein Vater vor sechs Monaten; ich erinnere mich noch sehr wohl, daß auch du dabei warst, aber glücklich entkamst, als ich ihm für sein Schmähen das Fell abzog!«
»Ach, Herr!« flehte das zitternde Lämmchen, »ich bin ja erst vier Wochen alt und kannte meinen Vater gar nicht, so lange ist er schon tot; wie soll ich denn für ihn büßen.«
»Du Unverschämter!«, so endigt der Wolf mit erheuchelter Wut, indem er die Zähne fletschte.
»Tot oder nicht tot, weiß ich doch, daß euer ganzes Geschlecht mich hasset, und dafür muß ich mich rächen.«
Ohne weitere Umstände zu machen, zerriß er das Lämmchen und verschlang es.



da von ein krieg wart geschaffen
zwischen wolffen und schauffen.

Adelbert von Keller,
Erzählungen aus altdeutschen Handschriften

Rebecca Hammermüller, Maria Lisa Huber



Roman Mucha, Maria Lisa Huber, Nanette Waidmann

Die Nacht

Elisabeth Bronfen

Die Nacht ist nicht allein zum Schlafen da. Für alle, die ihre Gedanken nicht nur träumend ihren Kissen anvertrauen wollen, öffnet sich nach Anbruch der Dunkelheit ein anderer Zeitraum. In der Nacht erfährt die Tageswelt eine Spiegelung und einen Kommentar. Es gibt eine andere Zeitrechnung, eine Zeit ohne Rechnung, eine Zeit der Abrechnungen. Manche Menschen brauchen täglich ein Stück Nacht, während dessen sie auf sich allein gestellt sind, sonst fehlt ihnen etwas. Sie müssen den vergangenen Tag bewusst auslaufen lassen, von allen anderen abgeschieden sich mit der einsamen Stille um sich herum umhüllen und dem Gefühl hingeben, ganz bei sich zu sein. Auf der Schwelle zwischen dem vergangenen und dem sich ankündigenden Tag, weder in unbewussten Schlaf versunken noch der Routine des Alltags verschrieben, bietet ihnen die Nacht eine erhöhte Aufmerksamkeit. Man ist mit seinen Gedanken, seinen Gefühlen, seinen sinnlichen Wahrnehmungen allein. Intensiver als bei Tag erlebt man das Vergehen der Zeit, eine unbestimmte Nähe des Raumes, den man ganz für sich bewohnt. Ungehemmt kann man sich im Schutz der Dunkelheit den Erinnerungen oder den Phantasien, aber auch dem Zweifel und den Ängsten hingeben. Deutliche Konturen und Abgrenzungen verschwimmen und fließen zusammen mit den Bestimmungen des Tages. Es lassen sich Ambivalenzen, Widersprüche, Quadraturen des Kreises denken, unmögliche Welten erfinden, fremde Gebiete im Geiste entdecken.

Es ist aber gefährlich,
einen Mörder frei
herumlaufen zu lassen.
Das kann man der
übrigen Gesellschaft
nicht zumuten.


Elizabeth



Mitternachtszauber

Bernd Brunner

Besonders die erste Stunde nach Mitternacht, gleichsam der Höhepunkt der Nacht oder der Wendepunkt zwischen zwei Tagen, galt früher oft als schwarze Stunde, als Stunde der Geister. In Salzburg zum Beispiel erzählte man sich, dass die Zwerge zu dieser Zeit in der Domkirche einen Gottesdienst feiern. Die Stunde nach Mitternacht war die Stunde der Wunder und der Schrecken, und als dramatischer Höhepunkt galten mitternächtliche Ereignisse in besonderen Nächten wie der Weihnachtsnacht, der Silvesternacht oder gar der Walpurgisnacht. Ebenso in der Nacht von Gründonnerstag auf Karfreitag, während der in vielen Kirchen Nachtwachen stattfinden. Um Mitternacht, so der Volksglauben, zeigt sich der Teufel. Er kann in verschiedener Gestalt auftreten, als schwarzer Ziegenbock, aber zum Beispiel auch als Pferd oder Bär. Auch die Hexen begeben sich zu ihren nächtlichen Zusammenkünften. „Geradezu verpflichtet zu mitternächtlichem Umgehen sind die ruhelosen Toten, die Mörder, Verbrecher und bösen Menschen einerseits, die Ermordeten und schuldlos ums Leben gekommenen andererseits, meist auf dem Schauplatz der Untat oder auf dem Richtplatz, wobei die Hingerichteten gewöhnlich ohne Kopf erscheinen“, heißt es zart ironisch im Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens.



Es muss Spaß machen, Schafe zu töten, wenn rings um einen her sanft der Schnee herabsinkt und alle Geräusche der Welt sich in die Sprache eines Taubstummen hüllen ...

Theodora

Rebecca Hammermüller, Nico Raschner



Rebecca Hammermüller, Raphael Rubino

Monster: Eine Einführung

Monika Schmitz-Emans

Seit der Kinderzeit sind wir von Monstern umgeben. Sie begleiten uns in Gestalt von Plüschtieren und Plastikspielfiguren, wir sehen sie in Bilderbüchern und Computerspielen - und in späteren Jahren sorgen Unterhaltungsindustrie, Massenmedien und Kunst dafür, dass uns die Monster nie verlassen. Entsprechend viel „wissen“ wir über sie. Zum Beispiel über das Krümelmonster und seine Leidenschaft für Kekse, aber auch über monströse Gewaltverbrecher, wie sie uns von Tageszeitungen und Nachrichtensendungen, Krimis und Fantasyfilmen vorgestellt werden. Aber worin gründet unser Monsterwissen? Das Wort „Monster“ selbst wurde von lateinischen Verben abgeleitet, die unter anderem „zeigen“ und „warnen“ bedeuten (monstrare, monere). Monster sind demnach Zeichen - aber wofür? In der antiken Vorstellung haben sie vor allem den Charakter von Mahn- und Vorzeichen; höhere Instanzen teilen durch sie etwas mit. Im „Monstrum“ verschmelzen schon mit Blick auf die Etymologie dieses Begriffs das Wunderbare (also das Fabelhafte, Außerordentliche, Faszinierende) und das Schrecken-erregende (das böse Omen, das Unheilverheißende, Angstbesetzte) - und diese Ambiguität der Monstervorstellungen hat sich über die Zeiten erhalten.

Vor allem zwei Sorten von Wesen pflegen als Monstren etikettiert zu werden: erstens seltsam gestaltete Fabelwesen (aus aufgeklärter Sicht sind sie Produkte der Imagination) sowie zweitens Individuen im Menschen-, Tier- und Pflanzenreich, die von der als normal angesehenen körperlichen Gestalt abweichen und als miss- oder fehlgebildet gelten. Für den barocken Lexikografen Johann Heinrich Zedler sind monstra Letztere. Der Rest gehört in den Bereich haltloser Fantasien. „MONS(T)RA oder Monstrum heißt in den Rechten überhaupt alles dasjenige, was wider die Natur ist oder gebohren wird, oder welches gleichsam den wahren Ursprung seiner Geburt durch Annehmung einer fremden Gestalt verläugnet, oder verändert. (...) Als wenn z. B. von rechten natürl. Menschen Kinder mit Pferde- und Kuh-Füssen oder andern mehr dem Viehe, als Menschen ähnlichen Gliedmassen gebohren werden, oder wenn eine Wölffin junge Schaffe, eine Stutte Hasen, eine Kuh Löwen, u. d.gl. wirfft (...): so heißt und ist dieses sodenn in wahren und eigentl. Verstande ein Monstrum (...).“

Dem Erscheinungsbild nach sind die Monstren der kollektiven und individuellen Imagination oft Misch- und Zwischenwesen: Werwölfe, Sirenen, teilanthropomorphe Tiere und Aliens, Wolfsmänner und Katzenfrauen, humanoide Roboter und riesen- oder gnomenhafte Fabelwesen, Hybridgeschöpfe wie Batman und Spiderman. Wie Michel Foucault darlegt, sind aber auch die als „Monster“ etikettierten empirisch erfahrbaren Wesen Zwischenwesen, Wesen im Übergang: zwischen Tier und Mensch, zwischen Mann und Frau, zwischen Leben und Tod.



Roman Mucha, Nanette Waidmann, Nico Raschner, Raphael Rubino, Maria Lisa Huber, Rebecca Hammermüller

Die Anormalen

Michel Foucault

Der Begriff des Monsters ist im wesentlichen ein Rechtsbegriff - des Rechts freilich im weiteren Sinn des Wortes, denn das Monster ist durch die Tatsache definiert, daß es qua Existenz und Form nicht nur eine Verletzung der gesellschaftlichen Gesetze darstellt, sondern auch eine Verletzung der Gesetze der Natur. In einem doppelten Register stellt es durch seine bloße Existenz einen Gesetzesbruch dar. Das Erscheinungsbild des Monsters ist also ein Bereich, den man „rechtlich-biologisch“ nennen kann. Andererseits erscheint das Monster innerhalb eines Raums als ein zugleich extremes und extrem seltenes Phänomen. Es ist die Grenze, es ist das Moment der Umkehrung des Gesetzes, es ist zugleich die Ausnahme, die nur in Extremfällen auftritt. Sagen wir, das Monster ist das, was das Unmögliche und Verbotene kombiniert [...]. Das Monster ist vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert, das uns hier beschäftigt, im wesentlichen ein Mischwesen. Es ist das Mischwesen zweier Bereiche, des menschlichen und des animalischen: Der Mensch mit dem Stierkopf, der Mensch mit den Vogelfüßen - lauter Monster. Es ist ein Mischgebilde aus zwei Arten, ein Mixtum zweier Arten [...]

Worauf, auf welche Ursache verweist also das Monster als das Wesen, an welchem man die Mischung zweier Bereiche ablesen kann und das in ein und demselben Wesen die tierische und menschliche Spezies vereinigt? Auf eine Übertretung des menschlichen und des göttlichen Rechts, das heißt auf Unzucht zwischen den Erzeugern, zwischen einem Individuum der menschlichen Gattung und einem Tier. Das Monster steht in seiner Mischnatur dafür ein, daß es eine sexuelle Beziehung zwischen einem Menschen und einem Tier oder einer Frau und einem Tier gegeben hat. Das aber verweist auf den Bruch des zivilen oder religiösen Rechts. Indem diese Abweichung vom Natürlichen auf das Vergehen gegen das religiöse oder zivile Recht verweist, befindet sich ebendieses religiöse oder zivile Recht in absoluter Verlegenheit [...]. Die Unordnung in der Natur bringt die Rechtsordnung mit einem Schlag durcheinander und das Monster erscheint.



Nico Raschner, Nanette Waidmann, Raphael Rubino

Textnachweise

Im Märchenwald Katz, Gabriele: Fantastische Künstlerinnen. Von Frida Kahlo bis Unica Zürn. ebersbach und simon. Berlin 2022, S. 89-91

Lebensdaten Spengler, Tilman: apropos Leonora Carrington. Verlag Neue Kritik KG. Frankfurt am Main 1995, S. 130

Alle Macht dem Unbewussten Spindler, Sabine: Geboren aus Traum und Zufall. In: Amend, Christoph, Ehret, Gloria (Hrsg.): Weltkunst. Das Kunstmagazin der ZEIT. Nr. 169. Zeitverlag Gerd Bucerius GmbH & Co. KG. Hamburg März 2022, S. 22-30

Das Lamm und der Wolf Aesop: Das Lamm und der Wolf. Online [hier](#) abrufbar

Die Nacht Bronfen, Elisabeth: Tiefer als der Tag gedacht. Eine Kulturgeschichte der Nacht. Carl Hanser Verlag. München 2008, S. 11

Mitternachtszauber Brunner, Bernd. Das Buch der Nacht. Kiepenheuer & Witsch eBook. Kindle-Version. 2021, S. 126-127

Monster: Eine Einführung Schmitz-Emans, Monika: Monster. Eine Einführung. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Monster. Aus Politik und Zeitgeschichte. Nr. 52. 63. Jahrgang. Bonn 2013, S. 11-12
Online [hier](#) abrufbar

Die Anormalen Foucault, Michel: Die Anormalen. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Monster. Aus Politik und Zeitgeschichte. Nr. 52. 63. Jahrgang. Bonn 2013, S. 3-5. Online [hier](#) abrufbar

Zitat von „wolffen und schauffen“ Keller, Adelbert von: Erzählungen aus altdeutschen Handschriften. Literarischer Verein. Stuttgart 1855, S. 495. Online [hier](#) abrufbar



Hinweis: Schreibweise, Zeichensetzung und Hervorhebungen entsprechen den verwendeten literarischen Quellen.

Für dieses Stück wurden weder Schafe, Hühner, noch Hunde und halbe Hunde verletzt. Auch keine Kammerdiener, Schafhirten, Stubenmädchen, Küchenmädchen, Ehefrauen, Ehemänner, Liebhaber oder Mütter. Stühle eventuell schon.

Fotografie _ Anja Köhler

Impressum

Vorarlberger Landestheater, Seestraße 2, 6900 Bregenz
info@landestheater.org, www.landestheater.org
Intendantin: Stephanie Gräve
Geschäftsführerin: Monika Wagner
Redaktion: Juliane Schotte
Konzept und Gestaltung: Julia Benning

 landestheatervorarlberg
 vorarlbergerlandestheater

landestheater.org



 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

