

Hamlet
von William Shakespeare in einer
Übersetzung von Heiner Müller



Bayerische
Theaterakademie
August
Everding

Es gibt mehr
Dinge in Himmel und
Erde, Horatio
Als Eure Philosophie
sich träumen lässt.

William Shakespeare
Übersetzung von Heiner Müller
Hamlet

Hamlet
von William Shakespeare
in einer Übersetzung
von Heiner Müller
Fassung von Ondrej Skrabal
und Nida Bulgun

Premiere
Mi 21.01.26, 19:30 Uhr

Weitere Vorstellungen
Do 22.01.26, 19:30 Uhr
Sa 24.01.26, 19:30 Uhr

Ort
Akademietheater

Werkeinführung
jeweils um 19:00 Uhr im
Akademietheater Ost

Dauer
ca. 105 Minuten ohne Pause

Besetzung

Inszenierung
Ondrej Skrabal¹

Dramaturgie
Nida Bulgun²

Bühne
Anna Agafonova

Kostüme
Julie Fritsch

Komposition
Tom Cohrs, Hans Könnecke

Maske
Luna Schmid

Lichtdesign
Ramona Lehnert

Mit
Horatio
Soraya Bouabsa³

Gertrud
Katja Gaudard

Laertes
Nicolai Kaps

Ophelia
Nadja Sabersky

Hamlet
Johannes Schöneberger

Claudius
Mehmet Yilmaz

Live-Musik
Tom Cohrs

Stellwerk
Remo Cermak

Ton
Georgios Maragkoudakis

Videooperator
Stefan Arndt, Jakob Ströher

Regieassistenz
Judith Alkofer, Fridolin Karger,
Sophia Schoeberl, Janina Schreier

Bühnentechnik
Benedikt Blom, Markus Floßmann

Technische Produktionsleitung & Technische Leitung
Akademietheater
Andreas Reisner

Leitung der Tontechnik
Matthias Schaaff

Leitung der Videotechnik
Thilo David Heins

Stellvertretende Leitung
der Kostümabteilung
Shahrzad Khorassani

Leitung der Requisite
Kristof Egle

Mentorat Regie
Ludwig Haugk

Mentorat Dramaturgie
Marie-Theres Auer

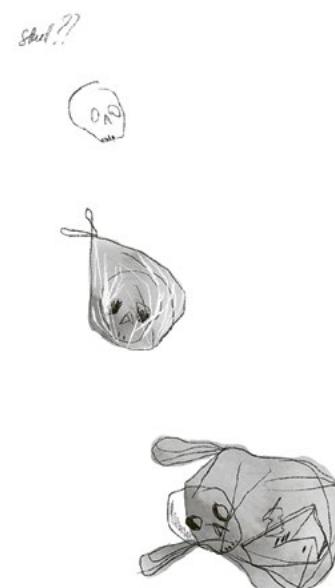
Aufführungsrechte
henschel SCHAUSPIEL
Theaterverlag Berlin GmbH 2005

¹ Studierender des Kooperationsstudiengangs Regie für Musik- und Sprechtheater, Performative Künste an der Hochschule für Musik und Theater München

² Studierende im Master des Kooperationsstudiengangs Dramaturgie an der Ludwig-Maximilians-Universität München

³ Absolventin des Kooperationsstudiengangs Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater München

Alle Studiengänge gehören zum
Kooperationsverbund der Bayerischen
Theaterakademie August Everding



Von Menschen und Medien Zu *Hamlet* von Nida Bulgun

121 Inszenierungen – das verzeichnet die Werkstatistik des Deutschen Bühnenvereins für die Spielzeit 2023/24 allein für *Hamlet*. Seit Jahren behauptet William Shakespeare unangefochten den Spaltenplatz unter den meistgespielten Autor:innen in Deutschland. Die Vielfalt heutiger Inszenierungen legt nahe, dass immer wieder neue Zugänge zu diesem politischen Zeitstück gesucht werden: von klassischen Inszenierungen mit verschiedenen konzeptionellen Zugriffen über feministische Ansätze wie Florentina Holzingers *Ophelia's Got Talent* bis hin zu der Videospiel-Adaption *Grand Theft Hamlet*. In dieser Bandbreite zeigt sich *Hamlet* als äußerst facettenreiches und offenes Stück, das immer neu befragt und bearbeitet werden kann. Auch für Heiner Müller wurde *Hamlet* Ende der 1970er-Jahre zum Ausgangspunkt einer dezidiert zeitgenössischen Lesart, die der Inszenierung von Ondrej Skrabal zugrunde liegt. Mit seiner Übersetzung für die Volksbühne Berlin und der *Hamletmaschine* verdichtete Müller den Stoff vor dem Hintergrund politischer Erstarrung und gesellschaftlicher Krise zu einem radikalen Kommentar seiner Gegenwart in der DDR.

„Das Tote ist nicht tot in der Geschichte. Eine Funktion vom Drama ist Totenbeschwörung – der Dialog mit den Toten darf nicht

abreißen, bis sie herausgeben, was an Zukunft mit ihnen begraben worden ist.“ Müller beschreibt das Drama als einen Ort, an dem Vergangenes gegenwärtig wird und die Stimmen der Toten in das Heute hineinwirken. Die Konfrontation von Vergangenheit und Gegenwart war für Müllers Schreiben und Denken fundamental, da er ausschließlich darin das Potenzial von Zukunft und Fortschritt sah. In dem Rache-Drama *Hamlet* lässt sich diese Vision ganz konkret fassen: Hamlet wird mit dem Geist seines toten Vaters konfrontiert, der Rache und Vergeltung für seinen Mord fordert. Er soll seinen Onkel Claudius zum Geständnis bringen; der unrechtmäßige König soll fallen. Für Denker der Aufklärung wie Voltaire, einen der schärfsten Kritiker, aber auch Bewunderer Shakespeares, lag darin ein zentraler Widerspruch: Dass ein rational geschulter Akademiker wie Hamlet sein Handeln an die Stimme eines Geistes bindet. Zugleich hebt Voltaire hervor, dass ausgerechnet der Geist als eindrucksvollste theatrale Erscheinung des Stücks zu lesen ist. Für ihn liegt dessen Macht weniger in der Plausibilität, sondern eher in der Unmittelbarkeit des Effekts: Wenn der Geist mit Hamlet spricht, verschiebt sich der Fokus von der Wahrheit seiner Worte hin zu ihrer Wirkung. Ob spiritistische Erscheinung, Einbildung oder metaphysische Realität; entscheidend ist, dass Hamlet gegen alle Regeln der Vernunft der Stimme glaubt und sie als bindend für sein Handeln

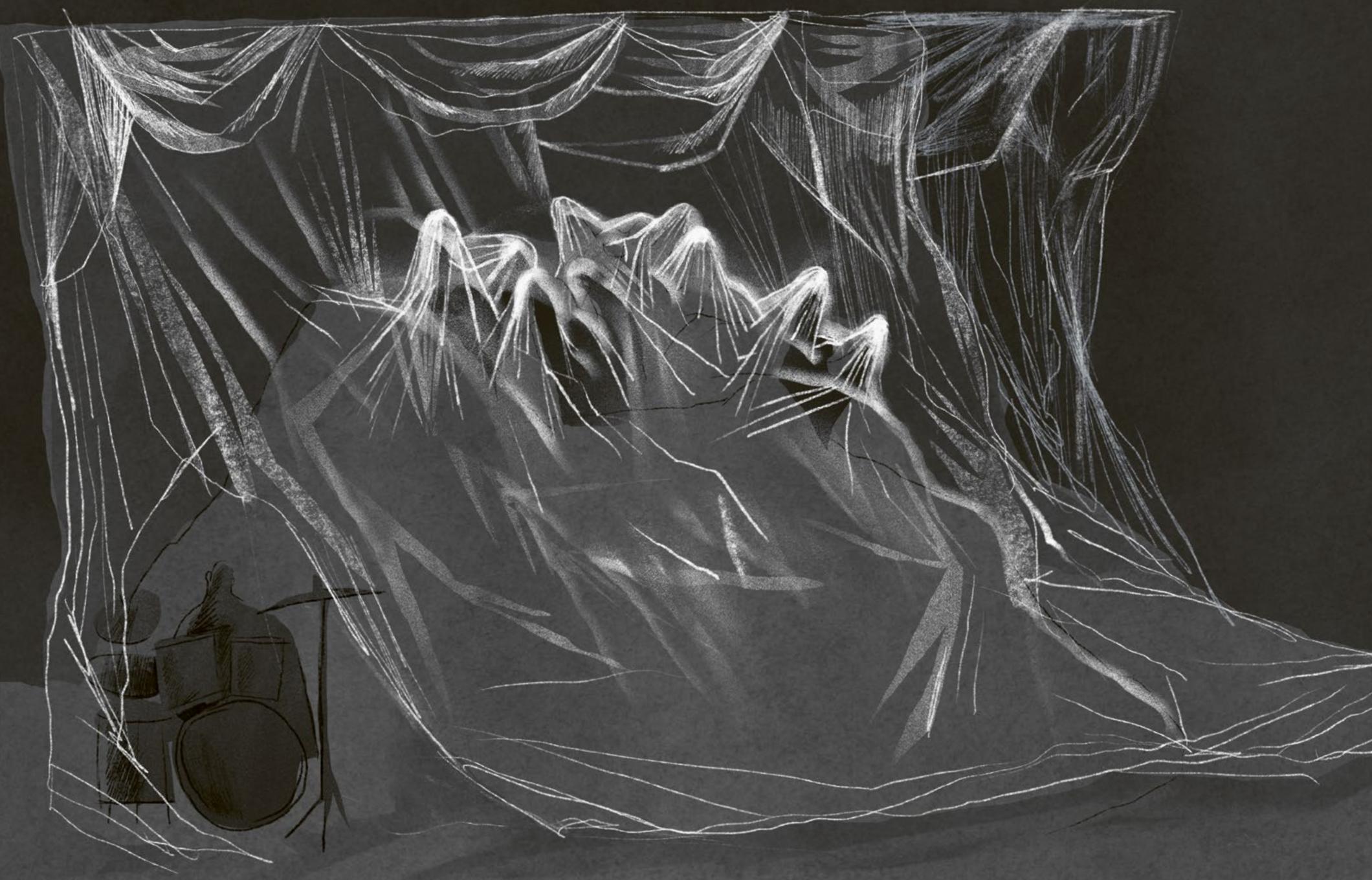
begreift. Damit wird er selbst zur entscheidenden Instanz: Nicht die Herkunft der Stimme zählt, sondern ihre Aneignung und Weitergabe. Hamlet macht sich zum Medium einer fremden Stimme, deren Ursprung unentscheidbar bleibt, deren Anspruch er jedoch akzeptiert.

Der Begriff des Mediums wurde von Allan Kardec im Kontext spiritistischer Gesellschaften des 19. Jahrhunderts maßgeblich geprägt. Kardec vertrat die Auffassung, dass der Mensch als Medium fungiert, indem er Botschaften von Geistern empfängt und an Lebende weiterträgt. Ob diese Stimmen tatsächlich aus einer anderen Welt stammen oder aus dem Inneren des Mediums selbst, lässt sich nicht unterscheiden. Daraus entsteht ein Spannungsfeld zwischen der Vorstellung reiner Übertragung und der unausweichlichen Beteiligung des Mediums an der Botschaft. Genau diese Ambivalenz interessiert auch Boris Groys, dessen Medientheorie die Grundlage für diese Inszenierung bildet. Wann ist der Mensch reines Medium? Wann wird er zum Autor der Botschaft? Und ab welchem Moment übernimmt er Verantwortung für eine Stimme, deren Ursprung ungewiss bleibt?

Diese Überlegungen verweisen auch unmittelbar auf unsere heutige Gegenwart: Übertragen auf das mediale Zeitalter wird die Frage nach Herkunft und Autorschaft von Informationen durch technische Übertragungsmedien grundlegend verschärft. Neben klassischen Massenmedien wie

dem Fernsehen eröffnet insbesondere das Internet neue Möglichkeiten der Informationsverarbeitung und -ordnung. Die enormen Datenmengen machen Strukturierung unverzichtbar, bringen aber gleichzeitig neue Formen der Steuerung hervor. Algorithmen filtern Inhalte, ordnen Informationsflüsse und schaffen digitale Räume – im Extremfall Echo-kammern, in denen Meinungen bestätigt, verstärkt und radikalisiert werden können. Vor diesem Hintergrund stellen sich folgende Fragen nun erneut, jedoch mit erhöhter Brisanz und politischer Tragweite: Welche Stimmen finden Gehör, welchen Botschaften wird vertraut und wer übernimmt Verantwortung für deren Weitergabe?

Die medientheoretische Perspektive bildet die konzeptionelle Grundlage für Ondrej Skrabals *Hamlet*-Inszenierung. Bühnenbildnerin Anna Agafonova übersetzt die Überlegungen in eine Berglandschaft, die von alten wie neuen Medien durchzogen ist und in der die Grenze zwischen Medium und menschlichem Körper bald verschwimmt. Gerade im digitalen Zeitalter, in dem die Urheberschaft von Informationen zunehmend unscharf wird, ihre Wirkungssphäre aber enorm wächst, eröffnet dies einen neuen Blick auf *Hamlet*: Nicht wahr oder falsch, gut oder böse stehen im Vordergrund, sondern die Frage, wer das strategische Spiel der Figuren tatsächlich beherrscht und in wessen Namen gehandelt wird.



„Es ist einfach das beste Stück, das ich kenne. Ich habe noch kein besseres gelesen.“

Produktionsdramaturgin
Nida Bulgur im Gespräch mit
Ludwig Haugk

Ludwig Haugk ist Dramaturg und zählt zu den ausgewiesenen Fachleuten für die Werke Heiner Müllers. Bereits während seines Studiums arbeitete er redaktionell an der Heiner-Müller-Werkausgabe mit und setzte sich auch im weiteren Werdegang immer wieder intensiv mit den Texten des Autors auseinander.

NB: Heiner Müller beschreibt das Schreiben als einen Dialog mit den Toten und das Drama als eine Form der Totenbeschwörung. Was bedeutet dieses Bild konkret für Hamlet?

LH: In *Hamlet* ist der Tod zentral: Das Stück beginnt mit dem Erscheinen eines Geistes, also mit einer Stimme aus dem Jenseits. Hamlets gesamtes Handeln gründet damit auf einer Botschaft aus dem Totenreich. Für Heiner Müller verweist das auf die Frage, was die Toten und die Vergangenheit für uns bedeuten. Geschichte ist kein abgeschlossenes Narrativ, sondern ein Raum unerledigter Aufgaben. In Anschluss an Walter Benjamins *Engel der Geschichte* blickt Müller auf die Geschichte nicht als Fortschritt, sondern als Arbeit an den Katastrophen der Vergangenheit. Theater wird so zum Ort der Totenbeschwörung: Hier kann Geschichte sprechen, Zeit wird angehalten und die

Toten erhalten für einen Moment Gegenwart.

NB: Du hast gerade beschrieben, dass Geschichte bei Müller kein abgeschlossener Prozess ist, sondern als Raum unerledigter Aufgaben gelesen werden kann. Müller versteht Dramatik als Ausdruck von Krise und Übergang zwischen Epochen. Worin besteht die Krise in Hamlet?

LH: Heiner Müller liest *Hamlet* als Stück einer historischen Krise. Seine Übersetzung entstand während der Proben an der Volksbühne und führte zur radikalen Verdichtung in der *Hamletmaschine*: einer Zersprengung des Klassikers, um ihn für die Gegenwart zu retten. Vor dem Hintergrund von Kaltem Krieg, Deutschem Herbst, politischer Erstarrung und Gewalt entwirft Müller Hamlet als Figur des scheiternden männlichen Intellektuellen, gefangen zwischen Wissen und Macht. Hoffnung oder Nihilismus lehnt Müller aber ab: Entscheidend ist der Konflikt. Theater zeigt den Moment, in dem Geschichte und Gegenwart aufeinandertreffen und Energie freisetzen: ohne Trost, aber auch ohne Resignation.

NB: Wenn der Konflikt bei Müller zum Ort wird, an dem Geschichte und Gegenwart aufeinandertreffen, bewegt sich Theater für ihn nahe am „kontrollierten Wahnsinn“. Welche Bedeutung hat dieser Wahnsinn in Hamlet, sowohl für die Figur als auch für das Stück?

LH: *Hamlet* beginnt mit der Frage „Wer ist da?“ und eröffnet damit ein Spiel um Identität. Fast alle Figuren, mit Ausnahme Horatios, performen Rollen. Authentisch ist nahezu keine Figur. *Hamlet* setzt die Maske des Wahnsinns bewusst ein, läuft dabei jedoch Gefahr, mit dieser zu verwachsen. Die Totengräberszene reflektiert diese Verunsicherung radikal: Was bleibt vom Menschen jenseits der Masken? Für Müller ist das hochpolitisch: Wo die Maske zur Identität wird, etwa in Diktaturen, verschwimmen Spiel und Realität.

NB: Du hast im Zusammenhang mit der Hamletmaschine bereits erwähnt, dass die Texte des Dramatikers überwiegend mit Verdichtung, Brüchen und Wiederholungen statt psychologischer Entwicklung arbeiten. Unsere Fassung ist ebenfalls stark reduziert und klammert ganze Figuren wie Erzählstränge aus. Worin bestehen hier Chancen und Risiken?

LH: Shakespeares *Hamlet* bietet durch seine elisabethanische Struktur große Freiheit: Die Szenen sind in sich geschlossen und funktionieren wie eigenständige Miniaturen. Das erlaubt, Aspekte herauszulösen und neu zu kombinieren, ohne das Stück zu zerstören. Genau das interessierte auch Müller; weniger psychologische Ausdeutung als Handlung, Sprache und Konflikt. Reduktion und Zusitzung bergen die Chance, einen Kurzschluss mit der Gegenwart herzustellen.

Das Risiko liegt zwar darin, geliebte Schichten des Originals zu verlieren, doch *Hamlet* geht dadurch nicht verloren: Das Stück hält viele Lesarten aus und bleibt verfügbar.

NB: Bei der Bearbeitung unserer Fassung spielte die Frage nach der Medialität eine zentrale Rolle und bildete einen konzeptionellen Schwerpunkt unserer Inszenierung. Welche Themen waren Müller wichtig, als er sich mit Hamlet beschäftigte?

LH: Die Medialität war auch bei Müller ein großes Thema. Ihn interessierten Geister jedoch nicht spiritistisch, sondern eher historisch und medial: Welche Präsenz haben die Toten in unserem Alltag, und wer spricht für sie? Er verstand sich als Totenbeschwörer: Figuren wie Stalin, Hitler, Brecht oder Shakespeare kehren bei ihm zurück, weil Geschichte unser Handeln weiterhin bestimmt. *Hamlet* zeigt, wie Wirklichkeit medial vermittelt wird und wie diese Vermittlung Handeln erzeugt. Eine Inszenierung kann dieses Universum nicht abbilden, aber den Widerspruch sichtbar machen: Wir glauben, zu wissen, wer wir sind und folgen doch Konstruktionen und Geistern der Geschichte.

NB: Worin liegt in deinen Augen heute die Relevanz dieses oft gespielten Stücks auf der Bühne?

LH: Es ist einfach das beste Stück, das ich kenne. Ich habe noch kein besseres gelesen. Und *Hamlet* fasziinierte sowohl Müller

als auch das Theater gleichermaßen: Die Szenen sind dramaturgisch stark, bieten dichte Sprache und performatives Material, das Spannung erzeugt. Zugleich behandelt das Stück Gewalt, Brutalität und gesellschaftliche Konflikte – Themen, die heute noch wirken. In Deutschland ist *Hamlet* besonders präsent; geprägt von der Romantik und unserer Bildungstradition wurde es nahezu zu einem deutschen Klassiker transformiert. Das Stück lädt zu Experimenten ein. So bleibt Shakespeare lebendig, relevant und für jede Generation erfahrbar.

Berlin, 30. Dezember 2025

Heiner Müller (1929–1995) war einer der bedeutendsten deutschsprachigen Dramatiker des 20. Jahrhunderts. Seine Werke wurden als systemkritisch gelesen, weshalb einige seiner Texte in der DDR verboten wurden. Seine *Hamlet*-Übersetzung und die *Hamletmaschine* gelten als zentrale Beiträge zur modernen, politischen Auseinandersetzung mit Shakespeare.

Leseempfehlung:
Die Hamletmaschine
(Heiner Müller, 1977)





Biografien



Ondrej Skrabal
Inszenierung

Ondrej Skrabal, geboren in Tschechien, studierte Jura in Prag und arbeitete zunächst als Autor und Editor. 2015 gründete er dort die Theaterplattform *Studio Rote*, die er bis 2020 leitete. Seine Arbeiten wurden zu internationalen Festivals wie dem Prager Theaterfestival deutscher Sprache eingeladen und für den Thalia-Preis nominiert. 2018 erhielt er für seinen Text *Erscheinung eines Pudels (nach Goethe)* den Neue-Dramatik-Preis (SK). Sein Prosadebüt *Die Billboard* erschien 2022 bei Euromedia (CZ). Er ist Träger des Max-Brod-Preises und lebt seit 2019 in Deutschland, wo er bis 2023 als Regieassistent am Maxim Gorki Theater Berlin tätig war. Seit März 2023 studiert er Regie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding.



Nida Bulgun
Dramaturgie

Nida Bulgun absolvierte 2024 ihren Master im Bereich Kommunikationswissenschaft an der LMU München. Noch im selben Jahr nahm sie ein Masterstudium

der Dramaturgie an der Bayrischen Theaterakademie August Everding auf. Parallel zu ihrem Studium wirkte sie in zahlreichen Produktionen mit und arbeitete mit Regisseur:innen wie Emre Akal, Pinar Karabulut und Tanju Girişken. Seit 2023 arbeitet sie als Werkstudentin in der Intendanz der Münchner Kammer spiele. Als Dramaturgin betreute sie bereits Student:innenproduktionen an der Bayerischen Theaterakademie August Everding sowie der Otto Falckenberg Schule. In der Spielzeit 2024/25 verantwortete sie am Residenztheater die Dramaturgie des Stücks *Wolf von Saša Stanišić* (Regie: Tanju Girişken).



Julie Fritsch
Kostüm

Julie Fritsch, geboren und aufgewachsen in München, studierte von 2019 bis 2024 Kostümbild an der Hochschule Hannover sowie an der Magdalena Abakanowicz Universität der Künste in Poznań, Polen. Während ihres Studiums sammelte sie Erfahrungen an verschiedenen Theaterhäusern, darunter am Münchner Volks theater, am Burgtheater Wien und am Schauspielhaus Hannover sowie in der Kinoproduktion *Was man von hier aus sehen kann*. In dieser Zeit war sie als freischaffende Kostümbildnerin im Theater, in der freien Szene und in der Filmbranche tätig. Seit der Spielzeit 2024/25 arbeitet sie als Ausstattungsassistentin am Münchner Volkstheater.



Anna Agafonova
Bühne

Anna Agafonova, geboren in Moskau, ist Bühnen- und Kostümbildnerin sowie bildende Künstlerin. 2019 schloss sie ihr Studium an der Moscow Art Theatre School (MkhAT) ab und setzte ihre Ausbildung an der School of Contemporary Art Free Workshops des Moskauer Museums für Moderne Kunst fort. Nach Beginn ihrer Emigration 2022 arbeitete sie am Gesher Theater in Tel Aviv. 2025 realisierte sie mit ihrem Team die Oper *L'Orfeo* im Rahmen des Ring Awards in Graz. Als Bühnen- und Kostümbildnerin realisierte sie über zwanzig Produktionen in Russland, Israel und Deutschland.



Tom Cohrs
Komposition und Live-Musik

Der Multiinstrumentalist Tom Cohrs absolvierte ein Bachelorstudium in Jazz-Trompete an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden sowie ein Masterstudium in Jazz-Komposition an der Hochschule für Musik und Theater München. Ergänzend studierte er dort über zwei Semester klassische Komposition. Seit Abschluss seines Studiums ist er als Jazzmusiker und Komponist tätig.

und tritt mit seinem eigenen Quintett sowie in weiteren Formationen auf. Darüber hinaus war er an mehreren Produktionen der Bayerischen Theaterakademie August Everding beteiligt, für die er die Musik komponierte und live Trompete, Klavier und Saxofon spielte.



Hans Könnecke
Komposition

Hans Könnecke ist Komponist für Film und Theater. Neben der Musik zu *Hamlet* (mit Tom Cohrs) schrieb er u. a. die Bühnenmusiken für *5 Min Stille* am Theater Osnabrück, *Die Rückseite des Lebens* sowie *Und Oder Oder* am Residenztheater München und *Stolz und Vorurteil* am Staatstheater Darmstadt. Für den Kinofilm *Mädchen in Uniform* (Regie: Justina Jürgensen) komponierte er die Filmmusik, ebenso für den mittellangen Film *Almost Home* (Regie: Nils Keller), der 2022 mit dem Oscar der Student Academy Awards ausgezeichnet wurde. Darüber hinaus schrieb Hans Musik für mehrere Filme, die 2023 und 2024 auf der Berlinale liefen. Gemeinsam mit seinem Vater Ole Könnecke veröffentlichte er das musikalische Kinderbuch *Hört sich gut an*.



Luna Schmid
Maske



Sophia Schoeberl
Regieassistentin



Katja Gaudard



Nadja Sabersky



Mehmet Yilmaz

Wintersemester 2025/26 ist er neben seiner beruflichen Tätigkeit Student der Logopädie an der LMU München.



Fridolin Karger
Regieassistent



Judith Alkofer
Regieassistentin



Fridolin Karger
Regieassistent



Janina Schreier
Regieassistentin



Ensemble



Soraya Bouabsa, geboren 1997 in München, sammelte nach dem Abitur erste Schauspiel-Erfahrungen am Residenztheater, wo sie von 2017 bis 2019 unter der Regie von Anja Sczilinski in *LILJA 4-EVER* die Hauptrolle spielte. Von 2022 bis 2024 war sie in *Medea* am Residenztheater zu sehen und 2023 außerdem als Wendla in *Spring Awakening* unter der Regie von Katharina Stoll am Staatstheater Karlsruhe. 2026 schloss sie ihr Studium an der Bayrischen Theaterakademie ab und arbeitet seitdem für Film- und Fernsehproduktionen.



Nicolai Kaps



Johannes Schöneberger absolvierte nach dem Abitur eine Schauspielausbildung in Aachen und an der Otto Falckenberg Schule München. Nach seinem Abschluss war er für zwei Spielzeiten Teil des *Jedermann*-Ensembles bei den Salzburger Festspielen. Außerdem spielte er u. a. an den Münchner Kammerspielen, ist als Sprecher und Musiker tätig und debütierte Ende 2025 im ARD-Spielfilm *Kristina Mahlo – Das Verstummen der Krähe*. Seit dem



Johannes Schöneberger



Nicolai Kaps, geboren 2000 in Berlin, studierte in München an der Otto Falckenberg Schule und lebt als freier Schauspieler in NRW. Seine künstlerische Arbeit brachte ihn unter anderem mit Sebastian Blasius, Joan Jonas, Familie Flöz, Georgette Dee, Ruben Müller und Oda Zuschneid zusammen.

Impressum

Bayerische Theaterakademie
August Everding und Hochschule für Musik und Theater München mit den Studiengängen Regie (Leitung: Prof. Sebastian Baumgarten) und Schauspiel (Leitung: Prof. Jochen Schölich) sowie Ludwig-Maximilians-Universität München mit dem Studiengang Dramaturgie (Leitung: Dr. Antonia Leitgeb-Busche und Prof. Dr. Christiane Plank-Baldauf)

Textnachweise

Zitat auf S. 2: Shakespeare, William, *Hamlet*, in einer Übersetzung von Heiner Müller, Berlin: 1977.

Zitat auf S. 6: Müller, Heiner: „Theater ist kontrollierter Wahnsinn. Ein Reader“, Detlev Schneider (Hg.), Berlin 2014. S. 90.

Der Text *Von Menschen und Medien* stammt von Nida Bulgun. Bei dem Interview auf S. 10–12 handelt es sich um ein Gespräch zwischen der Produktionsdramaturgin Nida Bulgun und Ludwig Haugk.

Literaturnachweise
Baur, Detlev: „Wer spielt was? 77. Jahrgang der Werkstatistik des Deutschen Bühnenvereins, 2025“, Deutscher Bühnenverein – Bundesverband der Theater und Orchester (Hg.), Köln 2025.

Groys, Boris, *Unter Verdacht*, München 2000.

Im Namen des Mediums, Regie: Thomas Knofel, Erzähler: Boris Groys, Spotify, supposé, 2004.

Kardec, Allan, *Das Buch der Medien: Grundsätze der spiritistischen Lehre*, Winterthur 2015.

Müller, Heiner: „Theater ist kontrollierter Wahnsinn. Ein Reader“, Detlev Schneider (Hg.), Berlin 2014.

McLuhan, Marshall, *Die magischen Kanäle*. Understanding Media, Düsseldorf 1992.

Voltaire: „Texte zur Wirkungsgeschichte und Kritik“, in: Voltaire (Hg.): *Dissertation über die neue und die alte Tragödie, EA Werkausgabe Walther*, Dresden 1748.

Urheber:innen, die nicht zu erreichen waren, werden zur nachträglichen Rechteabgleichung um Nachricht gebeten.

Bildnachweise

Produktionsfotos: Alvise Predieri
Porträtfotos: Ondrej Skrabal, Nida Bulgun: Christian Hartmann; Julie Fritsch: privat; Anna Agafonova: Nika Fedorchuk; Tom Cohrs: Anne Zimmermann; Hans Könnecke: Stella Traub; Luna Schmid: privat; Judith Alkofer: privat; Fridolin Karger: privat; Sophia Schoeberl: Doris Staudenmeyer; Janina Schreier: privat; Soraya Bouabsa: Joel Heyd; Katja Gaudard: Rolf Arnold; Nicolai Kaps: Cornelius Kiene; Johannes Schöneberger: Falk Kastell; Mehmet Yilmaz: Holger Borggrefe.

Die Zeichnungen auf Seite 5, 12, 8–9, 19 und 20 sowie das Foto auf Seite 13 stammen von Anna Agafonova.
Die Zeichnung auf Seite 14 stammt von Julie Fritsch.

Herausgeberin

Bayerische Theaterakademie
August Everding, München

Künstlerischer Direktor
Lars Gebhardt

Geschäftsführender Direktor
Felix Kanbach

Technischer Direktor
Peter Dültgen

Leitung Kommunikation
Matthias Lund
Dr. Susanna Werger

Redaktion
Nida Bulgun

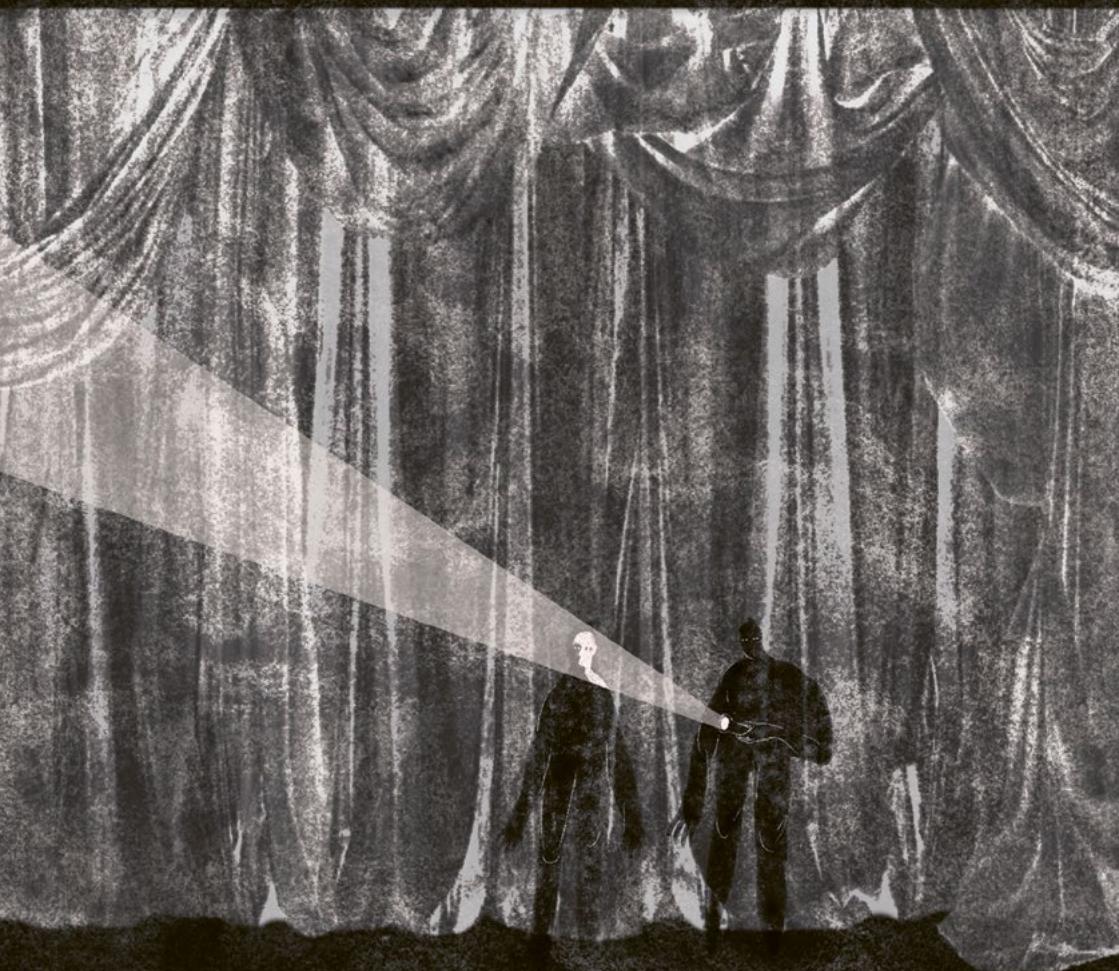
Gestaltung
Neue Gestaltung, Berlin
Mit Dank
RICHARD STURY STIFTUNG

In Kooperation mit

myt Hochschule
für Musik und Theater
München

www.theaterakademie.de





myt

Hochschule
für
Musik und Theater
München

RICHARD STURY STIFTUNG