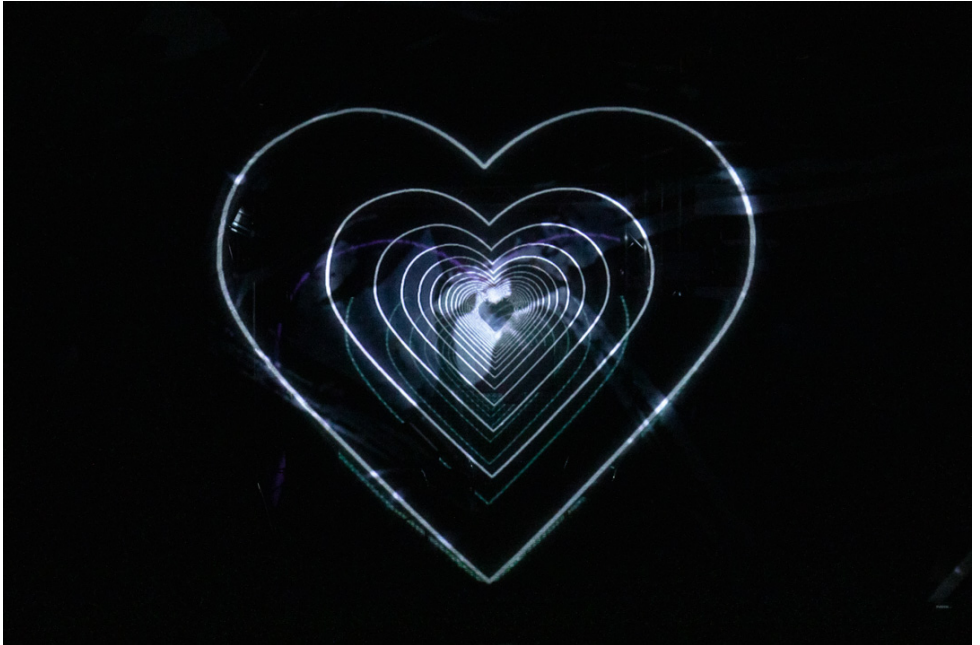

Mi-Sa **Queen of Hearts (UA)**
19.-22.10. Jannik Giger,
20:00 Leo Hofmann,
Benjamin van Bebbler,
Sarah Maria Sun,
Jude Ellison Sady Doyle

Saisonstart 22/23

Musiktheater



GARE DU NORD

Queen of Hearts (UA)

Jannik Giger, Leo Hofmann, Benjamin van Bebber, Sarah Maria Sun, Jude Ellison Sady Doyle

Prinzessin Diana wurde von den Medien gemacht, gejagt und vernichtet, gleichzeitig benutzte sie die Medien, um sich als Queen of Hearts zu inszenieren. Das legendäre BBC-Interview von Martin Bashir mit der Princess of Wales ist historisches Ausgangsmaterial, um den Blick auf das Spannungsfeld von Medienmacht und Selbstermächtigung, Öffentlichkeit und Privatheit zu werfen. Wie liest sich die Inszenierung dieser Geschichte aus einem heutigen, feministischen Blickwinkel?

In der Welt der Social Media und der «Shitstorms» haben sich längst neue Formen von Öffentlichkeit etabliert. Diana wurde abgelöst von selbsternannten Instagram-Prinzessinnen und die Paparazzi von Selfies. Und doch scheint sich die Geschichte zu wiederholen: noch immer verfolgen Millionen von Menschen schaulustig «Trainwrecks», Frauen*, die durch mediale Enteignung und Ausbeutung ihrer Intimsphäre in die Unsichtbarkeit oder sogar den Tod getrieben werden.

Umgeben von einem multimedialen Klangraum loten die Sopranistin Sarah Maria Sun und der Schauspieler Silvester von Hößlin das Unausgesprochene und den zeitgenössischen Kontext des Interviews aus.

«Queen of Hearts» ist die zweite Uraufführung und Zusammenarbeit am Gare du Nord der Komponisten Jannik Giger und Leo Hofmann sowie des Regisseurs Benjamin van Bebber mit der Ausnahme-Sopranistin Sarah Maria Sun. Zur Saisoneröffnung 18/19 zeigten sie das Musiktheaterprojekt «Kolik» nach einem Text von Rainald Goetz gemeinsam mit dem Solistenensemble Kaleidoskop.

Premiere	19. Oktober 22
Weitere Vorstellungen	20./21./22. Oktober 22
Dauer	Ca. 80 Minuten, ohne Pause

Ein Nutzen der Schönheit liegt nicht klar zutage,
ihre kulturelle Notwendigkeit ist nicht einzusehen,
und doch könnte man sie in der Kultur nicht vermissen.
Sigmund Freud «Das Unbehagen in der Kultur»



Mitwirkende

Performance
Sarah Maria Sun,
Silvester von Hößlin

**Komposition/
Musikalische Leitung**
Jannik Giger

Komposition/Klangregie
Leo Hofmann

Regie/Libretto/Video
Benjamin van Bebber

Libretto
Jude Ellison Sady Doyle

Bühne/Kostüm
Lea Burkhalter

Dramaturgie
Juliane Votteler

Video
Florencia Alonso

Regieassistenz
Judith Holland-Moritz

**Assistenz Bühne/
Kostüm**
Julia Kraushaar

Licht, Ton, Videotechnik
Mario Henkel

Bühnentechnik
Andreas Jeger

Mitarbeit Licht
Thomas Giger

Produktionsleitung
Ursula Freiburghaus

**Distribution/Outside
Eye**
Jeanne Charlotte Vogt

Stimmen Zuspield
Josef Böhm,
Lisa Pottstock,
Alexandra Idele,
Marla Johanna Breuker,
Clara Gallagher

Orchesterschule Insel
Dorothee Mariani
(Leitung),
Irina Polova,
Tawan Schneider,
Lou Schefer,
Ashley Lema,
Nona, Voskanjan,
Alma Bleich,
Fabian Louzan,
Jari Székely,
Mya Pastano,
Tomas Dias,
Josefa Schweizer,
Anjay Arumugam,
Noah Sutter



Kino, Musical, Theater oder Oper?

Ein Gespräch zwischen Benjamin van Bebber, Jan-
nik Giger, Leo Hofmann, Lea Burkhalter, Sarah
Maria Sun, Silvester von Höbblin, Juliane Votteler

Juliane Votteler: Das Interesse von euch an Prinzessin Dianas Interview aus dem Jahre 1995 mit dem BBC-Journalisten Martin Bashir kam auf, als noch gar nicht bekannt war, dass Bashir dieses Interview mit unlauteren Mitteln, wie die BBC es heute nennt, erpresst hat. Bashir gelang der Coup, als ziemlich unbekannter Journalist, ein Gespräch mit der damals wohl meist fotografierten Frau der Welt zu ergattern, indem er ihrem Bruder gefälschte Schecks vorlegte und behauptete, Freunde Dianas hätten Insider-Informationen aus ihrem Leben an die Presse verkauft. Daraufhin riet der Bruder Diana, in die Offensive zu gehen und selbst zu erzählen, wie ihre Ehe verlief. Dieses Interview war der Auslöser, dass Prinz Charles die Scheidung einreichte, ein Schritt, den er bis dahin vermieden hatte. Bashir behauptete, Diana hätte ihm hinterher versichert, sie hätte das Interview auch ohne die Erpressung gegeben. Aber die unsauberen Methoden kamen überhaupt erst 2021 ans Licht und Bashir ging daraufhin – nun selbst «Opfer» eines Medienskandals in den vorzeitigen Ruhestand, und zwar nach einer kometenhaften Karriere, die er nur auf Grund dieses Coups gemacht hatte. Eure Idee war aber schon früher, dieses Interview in seiner ambivalenten Anzüglichkeit von Enthüllung, Opferhaltung und gleichzeitig der Selbststilisierung zur «Königin der Herzen» auseinanderzunehmen und daraus ein Musiktheater zu machen. Warum?

Sarah Maria Sun: Eigentlich hatte zuerst Benjamin die Idee, das Interview als Grundlage für ein Musiktheaterstück als nächstes Projekt zu verwenden. Mich hat es interessiert, wie man diesen Dokumentarstoff aufbrechen könnte und durch Zufall stiess ich auf das Buch «Trainwreck» von Jude Ellison Sady Doyle und dachte, es wäre interessant mit Jude ein Stück darüber zu schreiben. Ich habe den Kontakt aufgebaut und es hat geklappt.

Juliane Votteler: Das Buch hat 2016 in Amerika grosses Aufsehen erregt, in Europa weniger. Der Titel «Trainwreck» lässt sich nicht genau übersetzen: Nervenbündel, totale Katastrophe, Fiasko sind Angebote aus dem Übersetzungsprogramm.

Benjamin van Bebber: Es gibt keine «Ein-Wort-Übersetzung» für dieses Phänomen, das Frauen meint, die in der Öffentlichkeit stehen und dann vor aller Augen in den Abgrund gejagt werden. Im Untertitel heisst es: «The women we love to hate, mock and fear...and why» (in etwa: [Über] Frauen, die wir so gern hassen, verhöhnen und fürchten... und warum [das so ist]) und Doyle beschreibt dieses Phänomen anhand von zahlreichen Beispielen, vor allem aus der Film- und Musikbranche und gliedert den Text in Kapitel mit Überschriften wie Sex, Need, Madness, Death und Scapegoat (Sündenbock). Das umreisst wohl das Spektrum an möglichen Formen medialer Blossstellung - und deren Folgen.

Aber mich interessierte zunächst vor allem ein allgemeinerer Aspekt: Es gibt so unendlich viele Bilder von Diana. Was passiert mit ihr, wenn sie sich mit diesen Bildern identifiziert? Wie sehr kann sich ein Mensch in so ein Bild einpassen, zu diesem «werden»? Und Diana thematisiert ihr Verhältnis zu den Medien in diesem Interview die ganze Zeit. Das ist eine Theaterfrage für mich: Wie kann ich das Bildhafte und das Identische stören durch meinen Körper, durch mein Nicht-Identisch-Sein mit mir selbst. Mit diesen Fragen habe ich angefangen und dann mit Jude Doyle das Stück gemeinsam geschrieben.

Juliane Votteler: Interessant ist für mich, dass Theater immer mit einer Stellvertreter:innen-Funktion oder mit Mimesis, Nachahmung arbeitet, also mit dem «Nachspielen» von einer behaupteten Realität. Aber dann ist der Rahmen natürlich Fiktion, und es sind erfundene Personen. Wie ist es für euch als Schauspieler und Sängerin, wenn man ein Material hat, das nicht eine fiktive Figur ist, sondern eine, die real existiert hat und ein Interview, das es als Dokumentarfilm gibt? Eine Fiktion kann man sich auch immer etwas «vom Leib» halten, hier ist das Verhältnis anders, oder?

Silvester von Hößlin: Ich würde sagen, die Herangehensweise ist eine andere, weil ich genau diese Dokumente habe, Fotos und bewegte Bilder, Audio-Material und mich diesen von Aussen nähere. Bei einer literarischen und fiktiven Figur nähere ich mich von Innen und irgendwann entsteht daraus eine Form. Der Unterschied besteht, glaube ich, darin, dass man, wenn man von Aussen nach Innen arbeitet, erst langsam versteht: Was hat das mit mir zu tun und worauf könnte die Figur hinausgewollt haben? Man kann die Motivation erst allmählich errahnen, man baut sie sich nicht selbst, wie bei einer erdachten Figur.

Sarah Maria Sun: Für mich war es wichtig, dass wir uns sehr früh entschieden haben, nicht nur dieses Interview zu verwenden, sondern viele verschiedene relevante Promis dazuzunehmen: Paris Hilton, Britney Spears und andere. So konnten wir beim Entwickeln auch Slapstick und Trash-Theater als Formen verwenden. Aber man muss genau aufpassen, eine Balance zu finden zwischen Ernsthaftigkeit und Klamauf oder Persiflage, Ironie, Zynismus.

Juliane Votteler: Nochmal zur Entstehungsgeschichte des Textes: Wie seid ihr vorgegangen?

Benjamin van Bebber: Ein erster Vorschlag kam von Jude, eine grobe Struktur des Verlaufs, ein Gerüst. Jude hat dann auch den ersten Akt geschrieben, darauf aufbauend haben wir den Stoff weiterentwickelt. Dann haben wir auf Grundlage von Gesprächen mit Sarah, Leo und Jannik und deren Feedback weiter gemacht. Ich habe sehr viele Zitate gesammelt und einen Materialfundus angelegt, aus dem wir Texte für die Figuren in dem Stück bauen konnten.

Juliane Votteler: Und musikalisch, wie seid ihr da vorgegangen?

Jannik Giger: Der Text verwendet viel Collage- und Montagetechniken, eigentlich ist er ein Sampling. Es gibt die Struktur der einzelnen Szenen, aber in diesen sind die Texte aus bestehendem Material zusammenmontiert, Found Footage, wenn man so will. Die beschriebenen «Trainwrecks» sind reale Figuren und gleichzeitig «Produkte»: es geht immer auch um die Reproduktion von Rollenbildern und die Reproduktion von Klängen und deren medialer Transformation. Hier habe ich eine Parallele zu meinem Arbeiten gesehen, weil ich oft aus Found Footage oder Samplings versuche, neue Realitäten zu schaffen, manchmal etwas, was wie eine Fata Morgana wirkt. Es gibt viele Ähnlichkeiten, Verwendung von Klischees oder das Experimentieren mit verschiedenen Stilen oder Vertrautheiten. Aber das ist eigentlich ein Täuschungswerk, wie ein Orchester, das scheinbar nicht existiert, und dann ist es ein Orchester oder ein Stück, das schon tausendmal gespielt wurde. Ich finde an der Arbeit mit Klang so interessant, dass in den vertikalen Schichtungen scheinbar Widersprüchliches zusammengebracht werden kann und in der Summe nicht mehr festgestellt werden kann, was die Ausgangsmaterialien waren. Man erkennt die Originalquellen vielleicht unterbewusst, kann sie aber nicht mehr klar identifizieren. So entsteht eine neue Qualität von Klang.

Leo Hofmann: Für mich ist es eine Herausforderung die verschiedenen Funktionsweisen und Materialien von Zuspil, Partitur und Video-Material mit dem Timing der Darsteller:innen zu synchronisieren. Gleichzeitig ist der Umgang mit dem Material aber auch für die Beteiligten auf der Bühne nicht so einfach: Das Material klingt immer gleich, es hat keine «Tagesform», die sich der Tagesform der Performenden, deren Empfinden anpassen würde und besitzt somit eine gewisse Brutalität.

Jannik Giger: Aber das ist auch die gängige Praxis im Pop, wo es quasi keine Live-Situation gibt. Das heißt, es wird zu einer durchkomponierten Maschine, die eine «Master-Slave-Situation» schafft. Sie müssen manchmal wie Puppen einer Situation hinterherrennen und sich als Figuren damit arrangieren. Für mich ist das auf eine gewisse Art eine Verstärkung von Themen, die hier mitschwingen, die mediale Manipulation, die Show oder das «Pseudo-Authentische», das wir kennen, das in Wirklichkeit alles nur konstruiert und «verblendet» ist.

Juliane Votteler: Das Material wird bei den Proben von Leo aber auch immer wieder bearbeitet. Wie siehst du diese Rolle, Leo?

Leo Hofmann: Ja, richtig. Es kann noch sehr viel verändert werden. Gerade heute haben wir eine Szene nochmals grundlegend verändert. Jannik und ich sind beide nicht so festgelegt, dass der geschriebene Partitur-Text nur so und nicht anders realisiert werden kann. Die Musik im konkreten Raum und in das szenische Geschehen zu integrieren, ist gerade eine sehr aufregende und knifflige Sache. Es braucht fast für jeden Teil eine andere Lösung, wie die Musik projiziert wird. Mal funktioniert sie wie Kino-Suspense im Hintergrund, dann erklingt sie wie eine realistische Geister-Kammermusik, dann wiederum bildet sie einen hörspielartigen Raum, in dem die Klänge für sich selbst stehen.

Juliane Votteler: Wie seid ihr mit der Vertonung des Textes vorgegangen?

Jannik Giger: Mir ging es von Anfang an um die Idee, dass mit den Formen radikal gespielt wird. Man soll nicht mehr genau wissen: Sind wir jetzt im Kino, im Theater, im Musical oder in der Oper? Wir haben nach Klängen gesucht, die das Spektrum von diesen Kontexten abbildet. Durch die Videos entsteht noch eine Verstärkung dieser Ästhetik. Im Text gibt es eine verborgene Ebene, und wenn ihm eine Hitchcock-Musik unterlegt wird, entsteht plötzlich ein ganz neuer Bedeutungsraum dieser eigentlich unterdrückten Inhalte. Wir hatten uns von Anfang an entschieden, mit diesen Mitteln von Spannung, Suspense und Dramatik zu arbeiten – aber eben nicht in einem «verdoppelnden», sondern eher zufällig wirkenden Gestus. Letztlich waren die Arbeitsprozesse sehr assoziativ.

Juliane Votteler: Welche Teile sind von Dir, Leo?

Leo Hofmann: Ich habe die Songs für Silvester gemacht, die Intermezzi unseres «Instagram-Chores», welcher die Fernseh-Show des zweiten Aktes umrahmt, sowie den Epilog. Diesen hat Jannik noch mit einem Arrangement für Streichensemble ergänzt. Unsere kompositorische Zusammenarbeit war vor allem in der Phase der Konzeption sehr eng. Wir haben unsere Stücke aus einem gemeinsam angelegten Sample-Archiv erstellt, uns früh auf gemeinsame stilistische Referenzen und Klangfarben verständigt und einander viel Feedback zu unseren Entwürfen gegeben. Aber auch unsere derzeitigen Funktionen von musikalischer Leitung und Klangregie lassen sich nicht scharf trennen.

Juliane Votteler: Im Text gibt es ja sehr genaue Beschreibungen für den Raum. War das bindend oder wie bist Du bei der Konzeption des Raumes vorgegangen?

Lea Burkhalter: Die Ideen für den Raum sind parallel zum Libretto, Video und der Komposition entstanden und haben einander beeinflusst. Dabei haben wir herausgefunden, dass wir auch im Raum mehrere mediale Ebenen brauchen: Einen Ort, der sehr nah am Publikum ist – und der auf uns wie ein Bildschirm wirkt und Nähe und Distanz zugleich schafft – und einen offenen, theatralen und physischen Raum, wo das Publikum unmittelbar eine Beziehung zu den Performer:innen aufbauen kann. Wir kommen so von einer medialen Form, von einem Pixelbild, zu einem dreidimensionalen Raum und dann zu einer Berührung, bei der sich Publikums- und Theaterraum vermischen. Wie die anderen habe ich viel mit Versatzstücken gearbeitet: Es gibt Zitate aus Late-Night Show, Film, Theater und privaten Instagram-Feeds.

Sarah Maria Sun: Alle deine Räume haben auch was «Verzogenes». Der Interview-Raum am Anfang, die Tapete hat diese Verwaschenheit von einem Foto.

Lea Burkhalter: Also eigentlich fängt es schon mit dem Vorhang an, der Gaze, auf der das brutale Bild des Autowracks abgebildet ist. Man hat ihretwegen lange Zeit keine klare Sicht auf die Bühne, als wäre ein Filter davor.

Unsere Wahrnehmung der gesamten Szene wird dadurch immer etwas verzerrt. Ausserdem hat mich eine Offenlegung der Film- und Studiowelt interessiert, beispielsweise durch die Überpräsenz von Traversen und Scheinwerfern. Es sollte bewusst brutal wirken, die Gnadenlosigkeit dieser Realität zeigen.

Sarah Maria Sun: Die Bedeutung dieses Fotos ist ganz interessant: Wir haben gleich am Anfang gesagt, wie wichtig es ist, dass man eine Fallhöhe herstellt. Es geht nicht nur um ein «Nachdenken über die Medien und komische Frauen», sondern darum, dass man den Abgrund, den dieser Autounfall bedeutet, diese unglaubliche Brutalität, immer mitdenkt, ihn permanent spürt – diese Fatalität, die die ganze Zeit präsent ist.

Juliane Votteler: Sie wäre wohl nicht zur Ikone geworden, ohne den Autounfall.

Jannik Giger: Ich meine, das macht es zum Thriller. Ohne das wäre es ein Sozialdrama.

Juliane Votteler: Mich würde noch das Videomaterial als Thema interessieren: Wie war es, dieses Video- und Bildmaterial zu bearbeiten? Ich könnte mir vorstellen: Das «macht etwas mit einem» in der Regiefunktion. Es ist eher ungewöhnlich, dass das Video der:die Regisseur:in selbst gestaltet, das war aber wichtig für Dich, oder? Was bedeutet es für die szenische Arbeit mit Sängerin und Schauspieler?

Benjamin van Bebbler: Tatsächlich habe ich schon oft beim Vorbereiten eines Probenprozesses mit Video gearbeitet – das ist für mich eigentlich ein Recherche-Tool. Ich sammle Videos und Bilder, die mir bei der Recherche begegnen und schneide für den Probenbeginn eine Art Collage, um sie dann mit den Darsteller:innen zu besprechen: Schaut mal, das ist mein Recherche-Fundus. Was löst das bei euch aus? Aus den Recherche-Videos sind dann in letzter Zeit immer häufiger kurze Filme entstanden, die zu Elementen der Bühnenarbeiten geworden sind. So auch dieses mal – und für «Queen of Hearts» macht das auch daher Sinn, da die Praxis des Reproduzierens, Manipulierens und Rekontextualisierens und «Doppelbelichtens» von Bildern zentrales Thema des Stückes ist

Juliane Votteler: Ich könnte mir vorstellen, dass man sich von der Flut der Bilder, die einen da bedrängt und die in der Uferlosigkeit auch das Thema des ganzen Stückes beherrscht – also ein permanentes switchen zwischen Inhalt und Form – eher befreit, indem man sagt: Jetzt habe ich aber das Heft in der Hand und kann mit lebendigen Menschen arbeiten?

Benjamin van Bebbler: Genauso habe ich das letzte Woche erlebt. Ich habe einen Tag gebraucht, um zu verstehen, dass wir jetzt nicht mehr Bilder produzieren, sondern: Wir haben hier zwei Körper, zwei «öffentliche» Körper – das ist ja das interessante Untersuchungsfeld von Theater – und hier herrscht eine völlig andere Logik als bei den Bildern, sozusagen die komplementäre Logik. Und das geniesse ich sehr.

Juliane Votteler: Ich erlebe bei euch im Team eine grosse Freiheit und ausgeglichene Kompetenzverteilung, was ästhetische Entscheidungen betrifft. Keine klassische Rollenverteilung, sondern ein Mitspracherecht von allen. Es ist ein Reagieren aufeinander, das ich im Musiktheater so sonst nicht kenne.

Sarah Maria Sun: Deshalb wollte ich auch unbedingt, dass wir noch mal zusammenarbeiten, denn das hat vor vier Jahren auch funktioniert. Alles geht Hand in Hand, das geniesse ich auch sehr.



Gerät man bei vollständiger Dunkelheit in einen Lichtkreis, fühlt man sich sofort von allem isoliert... der Zustand heisst in unserer Sprache «öffentliche Einsamkeit»... Während der Vorstellung unter den Blicken einer tausendköpfigen Menge, können sie sich immer in ihre Einsamkeit zurückziehen wie die Schnecke in ihr Gehäuse... sie können immer den kleinen Kreis der Aufmerksamkeit um sich herumtragen, nicht nur auf der Bühne, sondern auch im täglichen Leben.

Konstantin Stanislawski

«Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst»

Biographien

Sarah Maria Sun zählt zu den herausragenden Interpretinnen der zeitgenössischen Musikszene. Sie ist bei Festivals und in Opern- und Konzerthäusern weltweit zu Gast. Für ihre Darstellung komplexer Frauenfiguren wie die Doppelfigur Elsa/Lohengrin in Salvatore Sciarrino's Monodram «Lohengrin» (2017) oder die der Gwen in Philip Venables' «Psychose 4.48» (2019) wurde sie als Sängerin des Jahres nominiert. Von 2007-2015 war sie die Erste Sopranistin der Neuen Vocalsolisten Stuttgart. Ihre Diskografie umfasst mehr als 30 CDs. Ausserdem ist sie Illustratorin und Autorin von Kinderbüchern und veröffentlicht eigene Songs mit der Band Titillating Tofu. Seit 2022 ist sie Professorin an der Musikhochschule Basel.

Silvester von Hößlin, geboren in München, schloss sein Schauspielstudium an der Theater Hochschule Zürich ab. Er war am Schauspielhaus Bochum, am Schauspiel Frankfurt und Theater Aachen tätig. Einige Jahre arbeitete er frei in Zürich und am Gare du Nord. Zwischen 2012 -2015 war er am Theater Basel engagiert, zwischen 2015-2019 am Schauspiel Hannover. Seit 2019 ist er freischaffend, spielt Theater, unterrichtet und dreht gelegentlich für Film und Fernsehen. Ausserdem ist er regelmässig als Synchron- und Hörbuchsprecher tätig. Neben seiner Arbeit als Schauspieler probiert er sich in der Musik und steht immer mal wieder mit seinem musikalischen Soloprogramm auf der Bühne.

Benjamin van Bebber arbeitet als Regisseur, Performer und Dramaturg. Im Zentrum seiner Arbeit steht die Erprobung kollektiver Arbeitsprozesse im Musiktheater und die Stimme als Möglichkeit experimenteller Begegnungen. Er studierte Theater- und Musikwissenschaft sowie Philosophie in Frankfurt am Main und Musiktheater-Regie in Hamburg. Auf Kampnagel Hamburg inszenierte er zuletzt «A Singthing» (2021), «All Watched over for Machines of Loving Grace» (2020) und «Ritournelle» (2019), eine Adaption von Monteverdis 'Ulisse'. Zusammen mit Leo Hofmann, Franziska Henschel und Jeanne Charlotte Vogt entwickelt er das Recherche- und Produktionsvorhaben «[in]operabilities», das die Kunstform Oper auf ihre Möglichkeiten inklusiven Arbeitens hin untersucht und nach der Nützlichkeit von «opera-abilities» für unser Zusammenleben sucht.

Jannik Giger ist Komponist und bildender Künstler. Er studierte an der Hochschule der Künste Bern, an der Musikhochschule Luzern und machte 2015 seinen Master of Arts in Specialized Music Performance (Komposition) am Konservatorium Basel. Sein Werk besteht aus Orchester-, Kammer- und Samplingkompositionen, Videoarbeiten, Klang- und Rauminstallationen sowie Vinylpublikationen und Filmmusik. Ihn interessieren besonders künstlerische Inszenierungsrituale und Beziehungen und Interaktionen zwischen Akteuren und Artefakten des Kulturbetriebs. Seine Arbeiten werden international im Musik-, Film- und Kunstkontext rezipiert, u.a. bei Ultraschall Berlin, der Architekturbiennale Venedig 2021 oder den Swiss Art Awards. Das Solistenensemble Kaleidoskop, das Arditti Quartett, Sarah Maria Sun, das Mondrian Ensemble oder das Ensemble Phoenix Basel führen Werke von ihm auf.

Biographien

Leo Hofmann kreierte und spielt Musiktheater, Performances und Hörspiele. Seine Arbeit erkundet das Machen und Präsentieren von Musik als eine digital durchdrungene und zugleich körperlich situierte Praxis. Mit Stimmen, Bewegungen und Geräten arrangiert er pulsierende Szenerien und intime Hörsituationen. Seit dem Studium an der Hochschule der Künste Bern erhielt er diverse Auszeichnungen; darunter das Rom-Stipendium des Istituto Svizzero, den «Giga-Hertz Förderpreis» des ZKM Karlsruhe, den Schweizer Performancepreis, sowie die Künstlerresidenz «Villa Aurora». Seine mehrfach ausgezeichneten Hörspiele laufen u. a. auf Radio WDR 3, SWR, ORF 1 und Deutschlandradio Kultur. Seine Klanginstallationen wurden u. a. im Kunstquartier Bethanien, im Casa da Musica Porto, im e-werk Freiburg und im Centre Pasquart ausgestellt.

Jude Sady Ellison Doyle lebt in Upstate New York und ist Autor, Kolumnist und Verfasser von Comic-Büchern. Unter seinem früheren Namen Sandy Doyle veröffentlichte er das Buch «Trainwreck: The Women We Love to Hate, Mock and Fear... and Why» (Melville House 2016), das in den USA viel Aufmerksamkeit erhielt. Sein zweites Buch «Dead Blondes and Bad Mothers: Monstrosity, Patriarchy and the Fear of Female Power» (Melville House, 2019) wurde bei der Kirkus-Review als das beste Non-Fiction-Buch im Jahr 2019 bezeichnet und für mehrere Preise nominiert.

Lea Burkhalter studierte Bühnenraum an der Hochschule für bildende Künste Hamburg und erhielt für ihre Abschlussarbeit den 1. Preis der Karl H. Ditze-Stiftung. Seit 2015 entwirft sie Bühnen- und Kostümbilder für Schauspiel, Tanz und Musiktheater. Es entstehen Arbeiten für Henri Hüster u. a. am Deutschen Schauspielhaus, auf Kampnagel Hamburg und am KonzertTheaterBern, für Benjamin van Bebber am Gare du Nord, für Georg Reischl und Lennart Handke am Luzerner Theater und Yolanda Morales am Lichthof Theater. In der Kritikerumfrage der Zeitschrift «Theater heute» wird Lea Burkhalter 2020 in der Kategorie «Beste Nachwuchskünstlerin» genannt. Sie lebt und arbeitet in Zürich und Hamburg.

Florencia Alonso (Flor de Fuego) ist eine Künstlerin des digitalen Handwerks, die hauptsächlich mit Programmierung und Live-Coding arbeitet, um performative Erfahrungen zu entwerfen. Ihre Forschung dreht sich um Konzepte wie Körper, Raum, Code und Chaos. Sie hat an mehreren internationalen und lokalen Festivals teilgenommen. Sie graduierte an der Nationalen Universität von La Plata und ist seitdem im Bereich Kunst in der Hochschullehre tätig. Flor ist Mitglied des Kollektivs CLiC (Live Coders Collective) in Argentinien. Sie ist ausserdem eine aktive Mitarbeiterin am Projekt «Hydra», einer von Olivia Jack entwickelten Browser-Software für Live-Coding.

Biographien

Juliane Votteler arbeitete seit 1988 als Schauspiel dramaturgin am Nationaltheater Mannheim, am Theater Basel und am Schauspiel Hannover. Von 1996-2006 war sie Chefdramaturgin und Direktorin für künstlerische Koordination an der Staatsoper Stuttgart, von 2007-2017 Intendantin des Theaters Augsburg. Sie unterrichtete an verschiedenen Kunstakademien und Universitäten in Wien, Stuttgart, Karlsruhe, Basel, Mainz und Frankfurt am Main 2019-2020 war sie Leitende Dramaturgin bei der Ruhrtriennale.

Jeanne Charlotte Vogt arbeitet als Kuratorin, Dramaturgin und Kulturproduzentin spartenübergreifend in den Bereichen Performance, Medienkunst und Bildung. Als Künstlerische Leiterin des Frankfurter NODE Verein zur Förderung digitaler Kultur entwickelt sie Projekte, die befragen, wie Technologie und das Netz unsere Gesellschaft formen. Im Rahmen des Forsythe Company Forschungsprojekts «Motion Bank» entwickelte sie Formate für künstlerische Forschung an der Verbindung von Körper, zeitgenössischem Tanz und Technologie. 2019 war sie Stipendiatin des Goethe Instituts Villa Kamogawa in Kyoto, Japan.

Julia Kraushaar studierte Szenografie bei Prof. Colin Walker an der Hochschule Hannover. Es folgten Bühnenbildassistenzen am Schauspiel Leipzig und Deutschen Theater Berlin. Erste eigene Bühnenbilder wurden in Zusammenarbeit mit Regie- und Szenografie-Studierenden an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg und der Hochschule Hannover realisiert. Weitere Kooperationsprojekte entstanden mit jungen Choreograf:innen im bat Berlin. Nebst dem Theater hat sie als Szenenbildnerin bei diversen Kurzfilmen mitgewirkt. In der Spielzeit 21/22 war sie feste Bühnenbildassistentin am Theater Basel und ist nun freischaffend im Bereich Theater und Film.

Judith Holland-Moritz studierte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis mit den Schwerpunkten Musik und Theater an der Universität Hildesheim und machte den CAS «Curating Contemporary Music» an der FHNW Basel. Als Produktionsleitung bei ZeitRäume Basel – Festival für neue Musik und Architektur, konnte sie ihre praktischen Erfahrungen in diesem Feld erweitern. Ihr besonderes Interesse gilt dem Arbeiten im Kollektiv vor allem in inter- und transdisziplinären Prozessen, wodurch sie immer wieder in verschiedener Funktion am Gare du Nord tätig ist. Außerdem arbeitet sie freiberuflich für Ensembles neuer Musik und für verschiedene Festivals. Zudem ist sie seit 2022 Assistenz der künstlerischen Direktion des Sinfonieorchesters Basel und dort ebenfalls für die künstlerische Planung zuständig.

Biographien

Die **Orchesterschule Insel**, 2016 von Dorothee Mariani gegründet, ermöglicht es Kindern und Jugendlichen aus 36 verschiedenen Nationen und sozial und wirtschaftlich unterschiedlichen Verhältnissen, unentgeltlich und unter professioneller Anleitung ein Streichinstrument zu erlernen. Sie bietet ihren Schüler:innen Gelegenheit, mit Berufsmusiker:innen sowie Künstler:innen aus anderen Sparten zusammenzuarbeiten und vor einem breiten Publikum an prominenten Orten aufzutreten. Als Gegenleistung wird ein regelmässiger Probenbesuch, gute Vorbereitung, sowie die Teilnahme an allen von der Orchesterschule Insel geplanten Projekten eingefordert. Regelmässig finden Musikworkshops und Austauschkonzerte mit anderen Schweizer Musikinstitutionen statt. Mit ihren Auftritten im Jazzcampus, Literaturhaus, der Theodors- und Dorfkirche Basel, dem Stadtcasino Basel, sowie an ungewöhnlicheren Orten wie Psychiatrischen Kliniken, Märkten, Spielhallen und Bibliotheken hat sie sich in Basel einen festen Platz erspielt.



Bildnachweise


Aufnahmen von der Hauptprobe am 15.10.22.
© Bettina Matthiessen

Team Gare du Nord

Künstlerische Leitung: Désirée Meiser
Geschäftsführung: Johanna Schweizer
Kooperationen/Leitungsteam: Ursula Freiburghaus
Vermittlung: Victoria Bakalakos
Leitung Kommunikation: Alexa Tepen
Mitarbeit Kommunikation: Paula Jezkova
Assistenz Kommunikation: Mara Laknai
Betriebsbüro und Privatvermietung: Kim Egi
Technik: Mario Henkel, Andreas Jeger, Denis Szram
Bar du Nord: Les Gareçons

Danke

«Queen of Hearts» ist ein Kompositionsauftrag von Gare du Nord, gefördert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung, Fondation Nicati-de Luze und die Fondation Suisa. Unterstützt durch Pro Helvetia und die Ernst Göhner Stiftung.

 ernst von siemens
musikstiftung

NICATI-DE LUZE



schweizer kulturstiftung

prohelvetia

ERNST GÖHNER STIFTUNG

SCHWARZWALDALLEE 200
CH-4058 BASEL

@GAREDUNORDBASEL
WWW.GAREDUNORD.CH

+41 61 683 13 13

INFO@GAREDUNORD.CH