

PEER GYNT

RESIDENZ
THEATER

Digitale Ausgabe in Auszügen.

Das vollständige Programmheft in Druckversion können Sie für 2,50 € an der Theaterkasse und in den Foyers erwerben.

Ein dramatisches Gedicht von Henrik Ibsen

PEER GYNT

aus dem Norwegischen von Angelika Gundlach

Aase, Witwe eines Bauern **Carolin Conrad**
Peer Gynt, Aases Sohn **Max Rothbart**
Ein Knopfgießer **Lea Ruckpaul**
Aslak, ein Schmied **Simon Zagermann**
Ein Pfarrer **Lukas Rüppel**
Vater des Bräutigams **Florian von Manteuffel**
Der Bräutigam **Vincent Glander**
Ingrid, Tochter des Bauern von Hæggstad **Lea Ruckpaul**
Ein Hochzeitsgast **Isabell Antonia Höckel**
Solvejg **Vassilissa Reznikoff**

Peer Gynt, Aases Sohn **Max Rothbart**
Ein Knopfgießer **Lea Ruckpaul**
Aase, Witwe eines Bauern **Carolin Conrad**
Eine grüngekleidete Frau **Isabell Antonia Höckel**
Trolle **Vincent Glander, Simon Zagermann**
Der Dovre-Alte **Lukas Rüppel**
Eine Stimme im Dunkeln **Florian von Manteuffel**

Aase, Witwe eines Bauern **Carolin Conrad**
Kari, Häuslersfrau **Vincent Glander**
Peer Gynt, Aases Sohn **Max Rothbart**
Solvejg **Vassilissa Reznikoff**
Eine grüngekleidete Frau **Isabell Antonia Höckel**
Ein Knopfgießer **Lea Ruckpaul**

Ein Knopfgießer **Lea Ruckpaul**
Peer Gynt, Aases Sohn **Florian von Manteuffel**
Master Cotton **Vincent Glander**
Herr Trumpeterstraale **Isabell Antonia Höckel**
Monsieur Ballon **Vassilissa Reznikoff**
Herr von Eberkopf **Simon Zagermann**
Eine Stimme im Dunkeln **Florian von Manteuffel**

Begriffenfeldt, Professor, Dr. phil.,
Direktor des Irrenhauses von Kairo **Lukas Rüppel**
Huhu, ein Sprachverbesserer von der
malebarischen Küste **Vassilissa Reznikoff**
Ein Fellache mit einer Königsmumie **Vincent Glander**
Hussein, ein orientalischer Minister **Isabell Antonia Höckel**

Ein norwegischer Kapitän **Simon Zagermann**
Peer Gynt, Aases Sohn **Florian von Manteuffel**
Ein Bootsmann **Vincent Glander**
Ein Koch **Max Rothbart**
Ein Amtmann **Vincent Glander**
Solvejg **Vassilissa Reznikoff**
Ein Knopfgießer **Lea Ruckpaul**
Der Dovre-Alte **Lukas Rüppel**
Eine magere Person **Carolin Conrad**
Begriffenfeldt, Professor, Dr. phil.,
Direktor des Irrenhauses von Kairo **Lukas Rüppel**

Gitarre und Improvisation **Marc Sinan**
Live Sound Design **Hans Könnecke**

Inszenierung **Sebastian Baumgarten**
Bühne **Lena Newton**
Kostüme **Eleonore Carrière**
Komposition, musikalische Leitung, Drum Machine **Marc Sinan**
Video **Philipp Haupt**
Licht **Gerrit Jurda**
Dramaturgie **Constanze Kargl**

Aufführungsrechte **Suhrkamp Verlag, Berlin**
Premiere am **14. Oktober 2023** im **Residenztheater**

Regieassistent **Lea Meyer** Bühnenbildassistent **Sarah Schmid** Kostüm-
assistent **Lovis Hauser, Sarah Meischein** Dramaturgieassistent **Benedikt
Ronge** Regiepraktikum **Robert Sörgel** Bühnenbildpraktikum **Anna
Sommerfeld** Kostümpraktikum **Lea Naomi Samson** Dramaturgiepraktikum
Ileana Florentina Tautu Inspizienz **Wolfgang Strauß** Soufflage **Simone
Rehberg**

Für die Produktion

Bühnenmeister **Maximilian Gassner, Jakob Heise** Beleuchtungsmeis-
ter*innen **David Jäkel, Fabian Meenen, Monika Pangerl** Stellwerk
Thomas Friedl, Oliver Gnaiger, Thomas Keller, Thorsten Scholz
Konstruktion **Paul Demmelhuber** Ton **Marius Juds, Nikolaus Knabl**
Video **Tobias Haberländer** Requisite **Gerhard Lange, Susanne Roidl**
Maske **Laura Kaiser, Isabella Krämer, Selina Ruscher** Garderobe **Theresa
Backes, Sabine Berger, Susanne Bühn, Sandra Fuchs, Jörg Upmann,
Rita Werdich**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Marc Sinan Company

Sound Design und Sonic Interaction Design **Ilija Đorđević** Sound Design
und musikalische Mitarbeit **Hans Könnecke** Sound Design **Karsten
Lipp** Praktikum **Alma Su Baute/Leopold Bode** Robotic Drum Machine
Johannes Frank, Fabio May, Alexander Monz (Technische Hochschule
Nürnberg)

Technischer Direktor **Andreas Grundhoff** Kostümdirektorin **Enke
Burghardt** Technischer Leiter Residenztheater **Felix Eschweiler**
Dekorationswerkstätten **Michael Brousek** Ausstattung **Lisa Käßler**
Beleuchtung **Gerrit Jurda** Video **Jonas Alsleben** Ton **Nikolaus Knabl**
Requisite **Anna Wiesler** Rüstmeister **Peter Jannach, Robert Stoiber**
Mitarbeit Kostümdirektion **Silke Messemer** Damenschneiderei **Gabriele
Behne, Petra Noack** Herrensneiderei **Carsten Zeitler, Mira Hartner**
Maske **Andreas Mouth** Garderobe **Cornelia Faltenbacher** Schreinerei
Stefan Baumgartner Schlosserei **Josef Fried** Malersaal **Katja Markel**
Tapezierwerkstatt **Martin Meyer** Hydraulik **Thomas Nimmerfall** Galerie
Elmar Linsenmann Transport **Harald Pfaehler** Bühnenreinigung **Adriana
Elia, Concetta Lecce**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

PEER GYNT

Das Gynt'sche Ich – oh, Gott, das ist das Heer
von Wünschen, Lust und dem, was ich begehrt;
das Gynt'sche Ich, das ist der Ozean
aus Fantasie und Anspruch, ganz spontan;
kurz, alles das, was mir den Atem gibt,
dass ich als solcher bin, wie's mir beliebt.
Doch wie's für Gott nicht ohne Erde geht,
will er bestehen als Gott der ganzen Welt,
so brauche ich viel Geld, und zwar konkret,
will ich ein Kaiser sein, wie's mir gefällt.

Henrik Ibsen, «Peer Gynt»

«SEI DU SELBST!» EXPANSIONS- BEWEGUNGEN EINES RASTLOSEN

EIN GESPRÄCH MIT SEBASTIAN BAUMGARTEN

Henrik Ibsens «Peer Gynt» hat auf den Spielplänen der deutschsprachigen Theater immer wieder Konjunktur. Worin gründet deiner Meinung nach diese Erfolgsgeschichte?

Ein Punkt ist die hohe Ambivalenz der Figur Peer Gynt, mit der man sich, zumindest in traditionellen Denkmustern, sehr gut identifizieren kann. Dabei darf man nicht übersehen, dass Henrik Ibsen mit Peer Gynt eine Figur geschaffen hat, die den damaligen Vorstellungen des klassischen Heldentums ganz und gar nicht entsprach. Das ist für uns heute nicht mehr in allen Teilen so lesbar, aber es war die Intention zur Entstehungszeit. Der zweite Punkt ist, dass «Peer Gynt» ein weltumspannendes Werk ist. Es geht einmal um die Erde und durch die Zeiten hindurch und reflektiert dabei eine Art Industriegeschichte. «Peer Gynt» ist ein in jeder Hinsicht umfangreiches Material und ähnelt Goethes «Faust», von dem strukturell vieles abgenommen ist.

«Peer Gynt» gilt ja als «Faust des Nordens». Du hast Goethes «Faust» 2007 am Schauspiel Hannover inszeniert. Inwiefern ist der Vergleich denn treffend?

Er ist sehr treffend. Strukturell gibt es in beiden Werken jeweils zwei Teile, dabei kann man sagen, dass der erste Teil die kleine Welt ist, der zweite Teil die große Welt. Mit kleiner Welt ist in «Peer Gynt» das Territorium um den Gudsbrandhof gemeint, in dem der ganze erste Teil, der erste, zweite und dritte Akt, spielt. Im vierten Akt geht es dann in Zeit und Raum hinaus, was Goethes «Faust II» entspricht.

Das Interessante und das Tolle ist, dass Ibsen «Faust» subversiv weiterentwickelt: Gegen unsere schwere, klassische, immer mit «deutscher Bedeutsamkeit» daherkommende Literatur versucht Ibsen, etwas Leichtes zu schreiben, den Humor nicht zu vergessen und der Schwermut auch mal das Groteske oder Surreale entgegenzusetzen.

Henrik Ibsen bedient sich aus dem Fundus der norwegischen Volksdichtung. Das gilt sowohl für seinen Protagonisten Peer Gynt als auch für Figuren wie etwa den Dovre-Alten oder die Trolle. Wie nähert man sich dieser märchenhaften Ebene des Stücks?

Ja, tatsächlich ist dieses Werk diesbezüglich, weit mehr als Goethes «Faust», ein Hybrid. Auf der einen Seite operiert Ibsen mit den Sterotypen des Märchens. Auf der anderen Seite gibt er dem Stück eine filmische Farbe – durchaus im Sinne des damaligen Verständnisses von Soziologie und Psychologie. Das heißt, das dramatische Material schillert zwischen dem Archetypischen und einer sehr präzisen, realistischen Beschreibung. Ich glaube, das Entscheidende für unsere Arbeit ist die Frage, was in Märchen kulturell eigentlich verarbeitet wird als gesellschaftliches Überdruckventil, als Verarbeitungskammer, als literarisch überformte Aussage des eigenen Selbstverständnisses und der eigenen Ängste.

Inwiefern lassen sich an Peer Gynts Aufstiegsvita vom verarmten Bauernsohn zum globalen Spekulanten mit großwahn sinnigen Kolonialisierungsfantasien Verbindungslinien in die Gegenwart ziehen?

Auch darum funktioniert der Stoff so gut, weil er genau das macht: Er zeigt einen Zusammenhang zwischen einem bestimmten, hoch narzisstischen Persönlichkeitstyp und einer Erfolgsgeschichte. Die Verbindung zwischen den beiden herzustellen, ist, glaube ich, auch unsere Aufgabe. Unter welchen gesellschaftlichen Bedingungen hat so ein Narzisst Platz und Raum? Hinzu kommt, dass Ibsens Norwegen damals sehr dünn besiedelt und wenig entwickelt war,

wohingegen wir heute ein ganz modernes Norwegen vor uns haben, das beispielsweise auf den sogenannten Trollfeldern Gas fördert. Gas, das dieses Land sehr reich und sehr modern gemacht hat, erstens natürlich industriell und technologisch, zweitens im Sinne des Kapitals, drittens in seiner Soziokultur. Die Dimension der Entwicklung, die Ibsen im Intervall seiner Lebenszeit sieht, wird einfach noch exponentiell größer, wenn wir das Intervall von Ibsens Lebenszeit bis ins Heute ziehen.

Namhafte Vertreter der Psychoanalyse beschrieben Peer Gynts Narzissmus als die ihn treibende Kraft. Peer ist ständig auf der Suche nach seinem wahren «Gynt'schen Ich» und muss letztendlich feststellen, dass er keinen eigentlichen Kern besitzt. Beides wirkt unglaublich heutig.

Wenn man das Stück analysiert, dann sieht man zunächst erst mal: Die Figur hat ein Problem. Sie weiß, sie kommt nicht zu sich selbst. Nun bleibt die Frage, was heißt denn das eigentlich, zu sich selbst zu kommen, und geht das überhaupt? Von 2023 aus betrachtet gäbe es viele Theorien, die besagen, diese Kernsuche ist ein Stück weit sinnlos, weil es den Kern gar nicht gibt. Aber zu Ibsens Zeit gilt es als Mangel, dass jemand nicht bei sich ist und nicht zu sich findet und genau deswegen nie die letzten Schritte tätigt, die eigentlich notwendig wären, um entweder seine Karriere zu bewegen oder in diesem Leben vielleicht auch einmal anzufangen, etwas sinnvolles Gemeinstiftendes zu tun. Ich glaube, das ist ein ganz wichtiger Punkt. Der andere Punkt ist aber, dass dieser narzisstische Charakter natürlich sehr gut in die ökonomischen Bedingungen der Zeit passt. Denn ein Narzisst hat natürlich vor allen Dingen einen – wenn auch nicht ungebrochenen – Blick auf sich selbst. Dieser Egoismus passt einfach zum Markt- und Verdrängungsverhalten, da passen zwei Sachen zusammen. Das ist immer etwas, was mich an Theaterstoffen sehr interessiert, wenn sie das Private und das Politische auf zwei Ebenen mitbedienen. In diesem Fall ist es so, dass wir im ersten Teil sehen, wie diese narzisstische Persönlichkeit in ihrer jugendlichen

Entwicklung entsteht oder zu dem wird, was man dann häufig positiv «Charakter» nennt. Dabei müsste man eigentlich gerade das kritisieren, um dann mit diesen festen Säulen der Deformation in einen globalen Markt reinzugehen, der vom Sklavenhandel über Ressourcenverschwendung bis hin zum Steuerbetrug alles beinhaltet, was man sich vorstellen kann. Spätestens da kommt die Figur natürlich im Heute an. Es wäre darum schade, wenn die Inszenierung dabei stehen bliebe, Peer Gynt bloß als einzelnes Individuum zu begreifen. Denn dadurch würden wir die gesellschaftliche Problematik von uns wegweisen. Spannender und wichtiger ist es, Peer Gynt als eine Art Grundtypus zu behandeln, hinter dem eine als männlich identifizierte Praxis der Aneignung steht. Am Ende muss Ibsens Kritik an dieser Form von Männlichkeit untersucht werden, die wir heute zwar nicht mehr so deutlich lesen können, die von Ibsen aber schon so gemeint war. Er verhält sich gegenüber seinen Zeitgenossen, den Meisterautoren seiner Zeit, wirklich kontrovers und hat es gar nicht leicht, mit dieser Position durchzukommen. Interessanterweise sucht er speziell in diesem Stoff eine Form, die er nie wieder verwenden wird, nämlich das dramatische Gedicht, denn «Peer Gynt» war ja gar nicht als Theaterstück im eigentlichen Sinne gedacht.

Ibsen interessieren vor allem die psychischen Folgen globaler Expansion auf das Individuum. Trotz expansiver, jahrzehntelanger Reise- und globaler Handelstätigkeit ist Peer Gynt ein «Monument der Unveränderbarkeit». Warum verändert sich dieser Mensch nicht?

Als kurze Fußnote: Wenn man sagt, Ibsen beschäftigt sich mit den psychischen Auswirkungen dieser Expansionsbewegung, die eine gesellschaftliche ist, kann man gleichzeitig auch umgekehrt rückkoppelnd fragen, welche psychische Ordnung gehört dazu, um diese Expansivität zuzulassen oder sogar noch zu unterstützen. Das ist für mich ein ganz wichtiger Zusammenhang. Darüber hinaus glaube ich, dass hier tatsächlich der Dramatiker Ibsen am Werk ist, der für sein Stück einen unvollendeten Konflikt braucht. Der

Konflikt besteht darin, dass diese Figur irgendwie eben nicht zu einer Auflösung kommt, bis zum Schluss nicht. Es geht immer um die zwei großen Setzungen in seinem dramatischen Material. Die eine ist «sei du selbst» und die andere «sei dir selbst genug». «Sei dir selbst genug» ist die Maxime der Trollwelt, wenn man so will, wobei «sei du selbst» die natürlich auch aus dem Bürgertum kommende Frage danach ist, wo ich ident mit mir selbst bin. In dieser Diskrepanz bewegt sich die Figur und natürlich ist es für einen Autor wichtig, dass er dieses Spannungsfeld solange wie möglich aufrechterhält. Damit wäre meine Antwort auf deine Frage: Es ist eigentlich eine dramentechnische Entscheidung Ibsens, diesen Konflikt nicht aufzulösen. Er tut es ja auch dann nicht, und das ist das Interessante, wenn diese unaufgelöste Figur am Ende zu einem Kind im Schoß einer Mutterfigur regrediert. Wobei man auch nicht vergessen darf, wie viel Autobiografisches in dem Stück steckt, weshalb ich glaube, dass Ibsen sich die «Schutzform» des dramatischen Gedichts und das Überbordende gerade sucht. Das bewegt uns auch bei den Proben, diesen epischen, überschießenden, erzählerischen Anteil nicht zu kurz kommen zu lassen.

Ibsen bezeichnete sein «dramatisches Gedicht» als «wild und formlos». «Peer Gynt» ist als lebenslange Reise eines Rastlosen enorm personalintensiv und springt über den Globus und durch die Jahrzehnte. Wie geht man beim Inszenieren mit diesem in jeder Hinsicht ausufernden Stück um?

Erst einmal macht das einen Riesenspaß. Es ist ja toll, wenn man sagt, jede Szene entwirft eine neue Welt, die man sich erschließen und szenisch (er)finden muss. Das alles hat etwas mit Fantasie zu tun und das ist, womit wir uns hauptberuflich beschäftigen. Für die Spieler*innen und für mich ist das erst einmal super. Aber da ist eine interessante Tatsache, die uns eigentlich erst durch die Arbeit klar wurde. Diese ganzen sehr ins Auge springenden Welten, die durchaus im Rahmen des ausgehenden 19. Jahrhunderts unter

dem Thema Kolonialismus zu finden sind, sind lediglich «Projektionsflächen»: Ägypten und Marokko sind für Ibsen nämlich Bilder kolonisierter Länder, die er stets mit Norwegen abgleicht, welches wechselseitig von Schweden und Dänemark besetzt wurde und sich als fremdbestimmt verstand. Hauptsächlich geht es Ibsen darum, mithilfe dieses Kunstgriffes sich selbst und die eigene Gesellschaft in den Blick zu bekommen, um sich im dichterisch Verfremdeten selbst zu erkennen.

PEER GYNT

**Du bist kein Kaiser, du bist eine Zwiebel!
Jetzt werd ich dich mal schälen, lieber Peer.
Da hilft kein Bitten oder Betteln mehr.
Das hört nicht auf! Und wieder eine Schicht!
Wann kommt denn endlich mal der Kern ans Licht?
Zieht die ganze Zwiebel auseinander.
Bis ganz zum Innersten des Inneren
bloß Schichten, immer kleinere – ein Phänomen.
Ja, die Natur hat Witz.**

Henrik Ibsen, «Peer Gynt»

HENRIK IBSEN

wird am 20. März 1828 als Sohn eines reichen Kaufmanns im norwegischen Skien geboren. 1836 geht Ibsens Vater Bankrott; diese bittere Erfahrung des achtjährigen Ibsen wird sich leitmotivisch in vielen seiner Dramen wiederfinden. Die Familie zieht sich auf ihren einzig verbliebenen Besitz, ein Landgut, nach Venstøb, zurück. Ibsen muss wegen der sozialen Deklassierung die Mittelschule verlassen. Ab 1844 arbeitet er als Apothekergehilfe in der Hoffnung, sich so Zugang zu einem Medizinstudium zu verschaffen. 1846 wird er mit achtzehn Jahren Vater. Trotz seiner verheerenden finanziellen Lage bezahlt er der Mutter seines unehelichen Sohnes, einem zehn Jahre älteren Dienstmädchen, bis 1860 Alimente. Im Revolutionsjahr 1848 schreibt er unter Pseudonym sein erstes Drama «Catilina». 1850 zieht Ibsen nach Christiania, dem heutigen Oslo. Dort nimmt er im Rahmen seines politischen Engagements Verbindung mit revolutionären Kreisen und der Arbeiterbewegung auf und beginnt, Medizin zu studieren. 1851 wird Ibsen als Dramatiker an das neugegründete Nationaltheater in Bergen berufen. Im selben Jahr lernt er den norwegischen Dichter und späteren Literaturnobelpreisträger Bjørnstjerne Bjørnson kennen, mit dem ihn zeitlebens eine komplizierte Freundschaft verbindet. 1857 wird Ibsen als künstlerischer Leiter des Norske Teatret in Christiania bestellt, dessen Zusammenbruch 1862 ihn auch wirtschaftlich schwer belastet. 1858 heiratet Ibsen Suzannah Thoresen, im darauffolgenden Jahr wird sein Sohn Sigurd geboren. Die Familie lebt in prekären Verhältnissen. 1864 erhält Ibsen durch die Vermittlung von Bjørnson ein Stipendium für eine Studienreise. Er richtet sich zunächst im italienischen Sorrento ein – und seine Arbeit findet positive Resonanz. Die Stücke «Brand» (1865) und «Peer Gynt» (1867) werden von internationalen Kritikern akklamiert, und Ibsen beginnt, seine dramatischen Arbeiten mit persönlichen Weltanschauungen und philosophischem Unterbau auszustatten. Bis 1891 wird

er – abgesehen von zwei kurzen Besuchen in Skandinavien – im Ausland leben: in Rom, Dresden und München. In dieser Phase der allerhöchsten Betriebsamkeit gelangen Ibsen einige seiner bedeutendsten Werke. 1891 kehrt Ibsen nach Norwegen zurück und lässt sich erneut in Christiania nieder. 1898 wird er anlässlich seines 70. Geburtstags in ganz Skandinavien geehrt. Im Frühjahr 1901 erleidet Ibsen einen Schlaganfall, der seine rechte Körperseite lähmt. 1903 verschlechtert ein zweiter Anfall seinen Zustand dramatisch. Er stirbt am 23. Mai 1906 in Christiania. Der norwegische Staat ehrt ihn mit einem Staatsbegräbnis.

SEBASTIAN BAUMGARTEN

Geboren 1969 in Ostberlin, studierte er Musiktheaterregie an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Von 1999 bis 2002 war er Oberspielleiter für Musiktheater am Staatstheater Kassel und von 2003 bis 2005 Chefregisseur am Meininger Theater. Als Grenzgänger zwischen Schauspiel und Musiktheater wurde Baumgarten mehrfach ausgezeichnet. 2011 eröffnete er mit Wagners «Tannhäuser» die 100. Bayreuther Festspiele. 2013 war seine Zürcher Inszenierung von Brechts «Die heilige Johanna der Schlachthöfe» zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Sebastian Baumgarten inszeniert an den führenden Opernhäusern und Theatern in Berlin, Frankfurt, Düsseldorf, Zürich, Kopenhagen, Leipzig, Hamburg, Köln, Dresden, Basel, Stuttgart und Wien. Seit 2013 leitet er den Studiengang Regie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding in München. Nach «Dantons Tod» von Georg Büchner und «Bruder Eichmann» von Heinar Kipphardt ist «Peer Gynt» seine dritte Arbeit am Residenztheater.

TEXTNACHWEISE

Das Gespräch mit Sebastian Baumgarten ist ein Originalbeitrag für das Programmheft. Die Fragen stellte Constanze Kargl.

DANKSAGUNG

Die Produktion dankt der Psychologischen Psychotherapeutin Jule Dräger für die Erstellung einer psychotherapeutischen Diagnostik der Figur Peer Gynt auf Basis von Ibsens Stücktext, welche in die Inszenierung Eingang fand.

Die Verwendung des Gedichts «Die Liebe ist Sieger – rege ist sie bei Leid» von Ann Cotten (in: FREMDWÖRTERBUCHSONETTE © 2007, Suhrkamp Verlag AG, Berlin), erfolgte mit freundlicher Genehmigung des Suhrkamp Verlags.

Herausgeber Bayerisches Staatsschauspiel, Max-Joseph-Platz 1,
80539 München Heft Nr. 69, Spielzeit 2023/2024

Staatsintendant **Andreas Beck** Geschäftsführende Direktorin **Katja Funken-Hamann** Redaktion **Constanze Kargl**, **Benedikt Ronge** Gestaltung **designwidmer.com** Umsetzung **Gesine Haller** Druck **Weber Offset** Planungsstand 9. Oktober 2023, Änderungen vorbehalten.

**SCHÖNE
VORSTELLUNG**

**THEATER
RESIDENZ**

Spielzeit 2023/2024