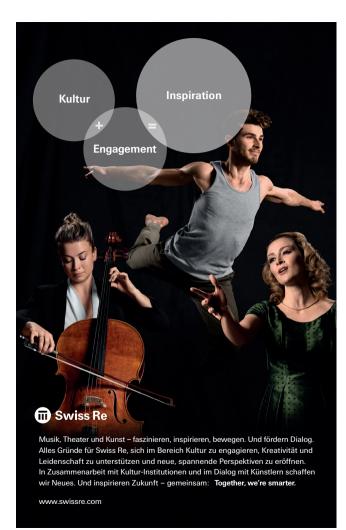
JULIET ROMEO



Juliet & Romeo beginnt mit dem Ende von Romeo und Julia. Denn zu Beginn des Abends sind die beiden Jugendlichen tot. Übrig geblieben ist Julias Amme, die verkörpert von dem amerikanischen Tänzer und Choreografen Trajal Harrell ununterbrochen weinend am Bühnenrand sitzt und untröstlich die schönen Momente aus Julias Kindheit und Jugend an ihrem inneren Auge vorüberziehen lässt – Julia und Romeo auf dem Ball ihrer ersten Begegnung, die verfeindeten Familien der Capulets und Montagues, das tödliche Duell zwischen Tybalt und Romeo, der Todesmoment der beiden Jugendlichen. Momente, die nun für immer verloren sind und von niemandem mehr erinnert werden als eben von der trauernden Amme.

Welche Schönheit gibt es nur im Tod? Und kann der*die Trauernde einen Abglanz dieser Schönheit erhaschen? *Juliet & Romeo* ist ein Requiem für Julia. Ein Tanzstück über die Vergeblichkeit, über die Vergänglichkeit und über die Schönheit, die daraus hervorgeht. «Now I have stain'd the childhood of our joy with blood.»



INHALT

Zu diesem Abend Besetzung Zu dieser Inszenierung Biografie	3 6 9 1 5
«Vorspiel»	16
CONTENT	
About this evening Cast About this production Biography	19 20 23 29
Impressum/Imprint	30

Juliet & Romeo Von Trajal Harrell

Mit:

Thomas Hauser
Max Krause
Thibault Lac
Cecil Loresand
Jeremy Nedd
Christopher Matthews
(Benjamin Radjaipour
17.,18. & 19.12.19)
Songhay Toldon (Damian
Rebgetz 17.,18. & 19.12.19)
Ondrei Vidlar

sowie Trajal Harrell als Amme

Audience Development: Nico Grüninger

Theaterpädagogik:

Produktionsassistenz:

Miriam Ibrahim Maia Renn

Bühnenbildassistenz:

Nicole Marianna Wytyczak

Natascha Simons Kostümassistenz:

> Fanny Wühr Liv Senn

Probenbegleitung

Lennart Boyd Schürmann

Choreografie, In szenierung,

Kostüme & Soundtrack: Trajal Harrell

Bühne:

Erik Flatmo Trajal Harrell

Licht:

Stéfane Perraud

Dramaturgie:

Katinka Deecke

Inspizienz:

Dagmar Renfer Technische Einrichtung:

Dani Lötscher Beleuchtung:

Carsten Schmidt

Benjamin Wenger Ton & Video: Katrin Brändli

Demian Jakob Markus Keller

Garderobe:

Eva Allemann Nicole Jaggi

Catherine Zimmermann

Requisite:
Anna Harff
Simone Müller

Eine Übernahme der Münchner Kammerspiele

Zürich-Premiere: 17. Dezember 2019

Leiter Theaterkasse: Freddy Rodríguez, Technischer Direktor: Dirk Wauschkuhn, Stv. Technischer Direktor: Carsten Grigo, Leiter Empfang: Robert Zähringer, Produktions- & Werkstättenleiter: Paul Lehner, Leitung Bühnentechnik: Ralf Kranzmann, Leiter Beleuchtung: Rainer Küng, Leiter Ton- und Videotechnik: Jens Zimmer, Leiterin Maskenbildnerei: Judith Janser Ruckstuhl, Leiterin Kostümwesen: Hanne Wulff, Damengewandmeisterin: Cäcilie Dobler, Herrengewandmeisterin: Anita Lang, Leiterin Ankleide: Sandra Caviezel, Kostümbearbeitung: Susanne Boner, Leiter Requisite: René Kümpel, Leiterin Malsaal: Annette Erismann, Leiter Schreinerei: Ivano Tiziani, Leiter Schlosserei: Guido Brunner, Leiter Tapeziererei: Michel Jenny

«Now I have stain'd the childhood of our joy with blood.»/«Jetzt habe ich die Kindheit unsres Glücks in Blut getaucht.» - Julia, die eben noch ein Mädchen war, gebraucht ihr weniges Wissen von der Welt. um sich zu töten. Für die Zurückgebliebenen gibt es keinen Trost. Nur Erinnerung gibt es, glückliche Erinnerung, die die Trauer nicht lindert, sondern ins Tragische stösst. Ausgehend von dieser Erkenntnis hat der US-Amerikaner und Tragiker Trajal Harrell seine neue Arbeit entwickelt. Nicht nur seine Art des Choreografierens spürt die in der zeitgenössischen Popkultur überlieferten Gesten und Gebärden des Tragischen auf. Vor allem er selbst als Tänzer und Performer entwickelt in seinen Bewegungen eine gespensterhafte Kraft und eigentümliche Zeitlichkeit, die dem Tragischen Raum bietet.

Wie schon in Harrells Arbeiten über Sophokles' Antigone war auch dieses Mal der Ausgangspunkt des Abends eine klassische Tragödie, Romeo und Julia. Shakespeares Drama ist zunächst nicht viel mehr denn ein initiierendes Sprungbrett für das Unterfangen von Harrell und den acht weiteren, allesamt männlichen Darstellern. Und doch sind es neben dem Soundtrack vor allem die Collagen aus Motiven und Situationen des Stückes, die dem Abend Struktur und Gerüst verleihen. Die Motive stehen nebeneinander, eher durch Analogie

als durch die Linearität einer Erzählung verknüpft. In zahlreichen Momenten und Details tauchen die vertrauten Gestalten und Situationen auf – Julia und ihr Romeo, der Ball ihrer ersten Begegnung, die Capulets und Montagues, das tödliche Duell zwischen Tybalt und Romeo oder der Todesmoment der beiden Fast-noch-Kinder. In diesen Motiven lebt auch die Amme, Julias Amme, oder vielmehr leben diese Motive durch die Amme, indem Harrell, weinend am Bühnenrand sitzend, sie durch ihre Erinnerungen geleitet.

Die Motive lösen sich in der Erinnerung der Amme / Harrells von ihrem literarischen Ursprung und werden zu etwas Anderem, etwas Neuem. Dieses Neue besteht, zumindest in Teilen, aus der Erfindung von Liebes- und Todesritualen für Menschen, die zwar Gott entsorgt, aber nichts an seine Stelle gesetzt haben. Historische Rituale (bzw. wie wir sie uns vorstellen), Gesten der Trauer und Bestattung, des Liebeswerbens und des Kampfes verschränkt Harrell mit einem der wenigen opulenten Rituale unserer Zeit: der Fashionshow. Das Vokabular der Gegenwart, inspiriert und kopiert von den Laufstegen der Modemetropolen, dient ihm zur Erfindung ritueller Vorgänge, die den Gestalten auf der Bühne Halt geben und einen Platz. Selbst der Tod, der in den Arbeiten Harrells immer gegenwärtig ist, hat darin einen Ort. Durch

Harrells enge Beziehung zur Mode, die wie kaum eine andere kulturelle Praxis mit der Vergänglichkeit vertraut ist und gleichzeitig die Geschichte(n) der Vergangenheit weiterschreibt, befindet sich seine Arbeit in einen ständigen Dialog mit dem Tod. Gesten und Stimmen von Abwesenden, vielleicht sogar Gestorbenen, stehen im Raum, sind auf einmal wieder da. Die Unmittelbarkeit und Intensität der von Harrell geschaffenen Bühnenmomente, die so schön nur sein können, weil sie schmerzvoll vorübergehen, sichern dem Tod in seinen Stücken Gegenwärtigkeit. Manchmal schickt der Tod statt selbst zu kommen auch Geister über Harrells Laufstege, wunderschöne Botschafter aus einer anderen Welt, Botschafter des Übergangs und der Veränderung, die um so wirklicher sind, weil keiner von ihnen je vorgibt, etwas anderes zu sein als eben der Darsteller, der sich den Blicken aussetzt. Und genau darum aber eine zweite, ienseitige Wirklichkeit aufscheinen lässt, die gleiches Recht beansprucht wie die erste, indem sie neuen Körperbildern zur Erscheinung verhilft.

Für Theatergänger vielleicht ungewöhnlich mag sein, dass der tragische Charakter von Harrells Arbeit sich nicht nur weitgehend vom gesprochenem Wort löst, sondern auch von klassischen Erzählformen. Als Kern der tragischen Handlung wird vielmehr das Ringen um Darstellung erkannt: Das blanke Grauen liegt im Nicht-Darstellbaren, in der Unfähigkeit, dem Gewaltsamen durch Haltung oder Formgebung zu begegnen. Nur das, was weder benannt noch gezeigt werden, was nicht durch Wiederholung und Aneignung gebannt werden kann, stellt eine Bedrohung dar. Harrell begegnet dem Trostlosen der menschlichen Erfahrung durch die Arbeit an der Erscheinung und am Erscheinen. Was im Theater vielleicht mit dem vagen Begriff «Präsenz» beschrieben wird, verändert sich durch den choreografischen Zugriff. Harrell arbeitet an der «Performativität» der Bühnenwesen, an ihrer Art und Weise, den Bühnenraum einzunehmen, sich selbst im Raum zu verorten und in Bezug zu den anderen zu setzen.

Harrell ist selbst meist Teil seiner Choreografien, gibt durch seine Anwesenheit auf der Bühne den Abenden eine spezifische Grundierung: Ein gewisses Etwas an Harrells Bühnenerscheinung, an der Eleganz seiner Bewegungen, an der Genauigkeit seiner Mimik, an dem innigen, ja liebevollen Bezug zu dem Theaterapparat – zu den Kostümen, der Musik, der Textur des Lichts – lässt nie vergessen, dass Darstellung ein fragiles Unterfangen mit hohem Einsatz und ungewissem Ausgang ist. Auch die anderen männlichen Körper an diesem Abend, gehüllt in Stoffe, Kleider und Kostüme und von trübem Licht umgeben, transformieren sich auf der Bühne. Bis es schliesslich nicht mehr um die Körper der

Knaben und Männer geht, sondern um die Weiblichkeiten, die sie erschaffen. Während die Amme als trauernde Muttergestalt ihrer Erinnerung nachhängt, transformieren sich die Körper in dieser Erinnerung zu frauenähnlich anmutenden Wesen. Lauter Julias – oder was Julia hätte werden können. Diese Frauen in Männerkörpern strahlen nicht nur eine sonderbare, manchmal verstörende Unabhängigkeit aus, sondern zwischen ihnen herrscht eine Komplizität, fast Verschworenheit, die ihnen auch als Gruppe Autonomie verleiht.

Dabei aber geht es innerhalb der Gruppe nicht um Harmonie, im Gegenteil. Die Akteure auf der Bühne befinden sich in einem Wettbewerb, in dem es um Aufmerksamkeit, Ruhm, Glamour und Bewunderung geht. Wer kriegt mehr Blicke? Wem nimmt man seine Bühnenfigur am meisten ab? Wer ist der Schönste, der Eleganteste, wer ist der Star? Diese Form der stolzen Selbstbehauptung auf der Bühne verdankt ihre Entstehung der US-amerikanischen Voguing-Bewegung, die in den 60er Jahren in den afro- und lateinamerikanischen Nachtclubs im New Yorker Stadtteil Harlem entstand. In den sogenannten «balls» treten die Teilnehmer (meist homosexuell, arm und schwarz oder braun) vor eine kritische Jury und kämpfen um das Attribut der «realness». Wem gelingt es am überzeugendsten, die sozialen Rollen der weissen wohlhabenden Mehrheitsgesellschaft nachzuspielen? Das Mannequin, der Polizist, das Schulmädchen, der Geschäftsmann, die Diva, der Politiker etc. – den sogenannten «categories» sind kaum Grenzen gesetzt. Wichtig ist dabei nicht so sehr das Äussere (obwohl ein ungeheurer Aufwand in Kostüme und Make up gesteckt wird), sondern eher die Haltung und das Selbstbewusstsein. Nicht blosses Können, nicht Technik ist gefragt, sondern Charisma. In *Juliet & Romeo* hat Harrell sich diese Tradition zu nutze gemacht und zum ersten Mal nicht nur mit Tänzern, sondern auch mit Schauspielern gearbeitet. Denn ihm geht es nicht um Virtuosität der Körper, sondern um Ausdruckweisen. Ihm geht es um Stil. kd

Der US-Amerikaner Traial Harrell ist einer der wenigen Choreografen. die sich mit Leib und Seele der Postmoderne verschrieben haben und denen trotzdem kaum etwas wichtiger ist, als dem grossen Gefühl (Bühnen-)Raum zu verschaffen. Harrell ist ein Erbe des Postmodernen Tanzes, ist durch seine Schule der Abstraktion, der Strenge und des Konzeptes gegangen und hat seinerseits eine choreografische Sprache entwickelt, die dieser Schule Tribut zollt. Dank seines verspielten Zugriffs auf Popkultur reichert er dieses Material mit direkten und grossen Emotionen an, die auch ienseits der hoch spezialisierten Tanzwelt Anknüpfungspunkte bieten. Seine Choreografien, die er in den letzten Jahren im Rahmen seiner Serie Twenty Looks Or Paris Is Burning At The Judson Church geschaffen hat, decken vom ganz kleinen bis zum ganz grossen Format viele theatrale Massstäbe ab und werden an unzähligen bedeutenden Theaterund Museumshäusern auf vielen Kontinenten gezeigt. Nach seiner zweijährigen Residenz am New Yorker MoMA zeigte das Londoner Kunstzentrum Barbican eine Retrospektive seiner Werke, 2019 und 2020 kreiert er die grosse Trilogie Porca Miseria, die an drei

euroäischen Institutionen beheimatet ist und deren letzter Teil The Deathbed of Katherine Dunham im Frühjahr 2020 am Schauspielhaus Zürich Premiere haben wird. Diese und seine anderen Arbeiten verbindet das unbedingte Bestreben, Unterschiede in ihrer ganzen Schönheit zur Entfaltung zu bringen. Ja, das Verschiedene selbst als Verkörperung von Schönheit in den Mittelpunkt zu stellen.

TlHere we lay our scene in fair ___

¡¡ eityzen PIPEL°!! find (de)light writ with Beauty's pen

I: QUEEN(IE), NURSE, ... "as thin of substance as the air" immer noch/schon wieder: DU

i too: knowlovinworkingriev<u>ink</u> the prettiest, BABE, ltruh beauty, she *was*. (R) O, ME, OH
examine other beauties,
ltruher beauty.
the old will die: true

¡¡REBELLIOUS SUBJECTS!! deny refuse: thy Father Name it's about: bout/ball

if you pay ["attention!"]
some NEW
infac\$hion cumz to thy eye

NOW: 2 hours well-seeming forms (misshapen kaos) is the traffic of .our stage

A: Romeo doesn't want to dance.
B: Which of y'all will deny to dance!
D: Prick love for pricking and you beat Love down?

Juliet & Romeo begins with the ending of Romeo and Juliet. At the beginning of the evening the two teens are dead. Remaining is Juliet's nurse, who embodied by the American dancer and choreographer, Trajal Harrell, is sitting on the edge of the stage crying incessantly, watching inconsolably as beautiful moments from Juliet's childhood pass by their inner eye. Juliet and Romeo's first encounter at the ball, the antagonistic Capulet and Montague families, the deadly duel between Tybalt and Romeo, the two teens' death - moments that are gone forever and no one else will remember as the mourning nurse is just now. What beauty is there in death? Can the mourner glimpse this beauty? Juliet & Romeo is a requiem for Juliet. A dance piece about futility, about transience, and about the beauty that emanates from it. "Now I have stain'd the childhood of our joy with blood."

Juliet & Romeo By Trajal Harrell

With:

Thomas Hauser
Max Krause
Thibault Lac
Cecil Loresand
Jeremy Nedd
Christopher Matthews
(Benjamin Radjaipour
17.,18. & 19.12.19)
Songhay Toldon (Damian
Rebgetz 17.,18. & 19.12.19)
Ondrej Vidlar
and Traial Harrell as Nurse

Choreography, staging,
costumes & soundtrack:
Trajal Harrell
Stage design:
Erik Flatmo
Trajal Harrell
Light:
Stéfane Perraud

Dramaturgy:

Katinka Deecke

Audience Development:

Nico Grüninger

Theatre Pedagogy:

Patrick Oes

Production Assistents:

Miriam Ibrahim Maia Renn

Set Assistents:

Nicole Marianna Wytyczak

Natascha Simons

Costume Assistents:

Fanny Wühr Liv Senn

Rehearsal Attendance:

Lennart Boyd Schürmann

Stage Manager:

Dagmar Renfer

Technical Stage Manager:

Dani Lötscher

Lighting:

Carsten Schmidt Benjamin Wenger

Sound & video:

Katrin Brändli

Demian Jakob

Markus Keller

Wardrobe:

Eva Allemann

Nicole Jaggi Catherine Zimmermann

Props:

Anna Harff Simone Müller A transfer from Münchner Kammerspiele

Zürich-Premiere: 17 December 2019

Box-office Manager: Freddy Rodríguez, Technical Director: Dirk Wauschkuhn, Deputy Technical Director: Carsten Grigo, Reception & Foyer Manager: Robert Zähringer, Production & Workshop Manager: Paul Lehner, Head of Stage Technology: Ralf Kranzmann, Lighting Manager: Rainer Küng, Head of Sound and Video: Jens Zimmer, Head of Make-up: Judith Janser Ruckstuhl, Head of Costume Design: Hanne Wulff, Women's Wardrobe Supervisor: Cäcilie Dobler, Men's Wardrobe Supervisor: Anita Lang, Costume Manager: Sandra Caviezel, Costume Treatment: Susanne Boner, Head of Props: René Kümpel, Head of the Paint Shop: Annette Erismann, Head of Carpentry: Ivano Tiziani, Head of the Metal Workshop: Guido Brunner, Head of Upholstery: Michel Jenny

"Now I have stain'd the childhood of our joy with blood." – Juliet, who was just a girl, uses her little knowledge of the world to kill herself. For those left behind there is no solace. There is only memory, happy memories, which do not assuage the mourning, falling instead into the tragic. Based on this insight, the American tragedian Trajal Harrell has developed his new work. His choreographic style traces the gestures and signs of the tragic in contemporary pop culture. And notably, he himself as a dancer and performer develops an eerie power and idiosyncratic temporality in his movements that affords the tragic space.

As in his works about Sophocles' Antigone, this time the starting point for the evening was also a classical tragedy: Romeo and Juliet. Shakespeare's drama is not much more than an initial springboard for Harrell's endeavor with eight all-male performers. And yet alongside the soundtrack, it is the collages of motifs and situations in the piece that lend the evening a structural framework. The motifs stand next to one another, linked rather via analogy than narrative linearity. In a number of moments and details familiar characters and situations appear – Juliet and her Romeo, the ball of their first encounter, the Capulets and Montagues, the deadly duel between Tybalt and Romeo, the two's moment of death, practically still children.

The (wet) nurse, Juliet's nurse, lives within these motifs as well; or rather, these motifs live through the nurse due to Harrell guiding her through her memories whilst he is sitting at the edge of the stage, crying.

The themes break away from their literary origin and become something else, something new. This novelty is, at least partly, composed of the invention of love and death rituals for those people who have dethroned God without substituting him*her with anything else. Harrell entangles historical rituals (as we imagine them), gestures of mourning and burial, of courtship and battle, with one of the few opulent rituals of our time: the fashion show. The vocabulary of the present, inspired by and copied from the catwalks of fashion metropolises, serves him in inventing ritual procedures to which the figures on stage give shape and space.

Even death, always present in Harrell's work, has a place here. Through Harrell's close relationship to fashion, which as hardly any other cultural practice is familiar with transience and simultaneously further inscribes the (hi)story/ies of the past, his work finds itself in constant dialogue with death. Gestures and voices of absent parties, perhaps even the dead, are present in the space, suddenly there again. The immediacy and intensity of the moments Harrell creates on stage, which can only be so beautiful because they pass painfully,

guarantee death its presence in his pieces. Instead of showing up itself, sometimes death sends ghosts across Harrell's catwalks, wondrous messengers from another world, harbingers of transition and change, who are all the more real because none of them pretends to be anything other than the performer exposing himself to gazes. And for precisely this reason a second, otherworldly reality appears, which demands the same rights as the first by aiding the emergence of new body images.

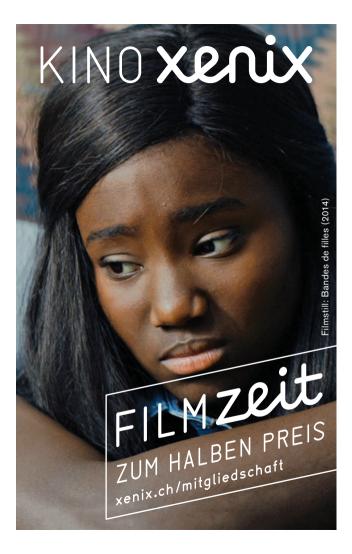
For theatergoers it may be unusual that the tragic nature of Harrell's work not only detaches significantly from the spoken word, but also from classical narrative forms. Rather the struggle for representation forms the core of the tragic action: utter dread resides in the un-representable, in the inability to encounter the violent via attitude or style. Only that which can neither be named nor shown, what cannot be averted via repetition and appropriation represents a threat. Harrell encounters the inconsolability of human experience through work on appearance and appearing. What in the theater is perhaps described with the vague concept of "presence", changes through the choreographic approach. Harrell works on the "performativity" of stagedness, on its modalities, taking up space on stage, situating oneself in space and in relation to others.

Harrell is himself part of his own choreographies; through his presence he gives the evenings a specific foundation. A certain something about Harrell's stage appearance, about the elegance of his movements, about the precision of his gestures, about the intimate, yes loving reference to the theatrical apparatus - to the costumes, music, the texture of the light - never lets you forget that representation is a fragile undertaking involving great commitment and uncertain beginnings. This evening the other male bodies, wrapped in textiles, dresses, and costumes and enveloped in murky light, transform on stage. Until it ultimately is no longer a matter of the bodies of boys and men, but rather the femininities they create. While the nurse dwells in her memory as a mourning mother figure, the bodies transform in this memory into seemingly female beings.

A lot of Juliets – or what Juliet could have become. These women in male bodies radiate both a strange, at times disturbing independence and between them a complicity, a conspiracy even holds sway, lending them autonomy as a group. Here though, within the group it is not about harmony. On the contrary, the players on stage find themselves in a competition for attention, fame, glamor, and admiration. Who gets more looks? Who is your stage character serving? Who is the prettiest, the most

elegant, who is the star? This kind of proud selfassertion on stage owes its beginnings to the American vogueing movement, originating in the '60s in African and Latin American night clubs in New York's Harlem neighborhood.

At the "balls", participants (mostly homosexual, poor, and black or brown) walk for a critical jury, fighting for the attribute of "realness". Who succeeds in reenacting the social roles of white, wealthy mainstream society most convincingly? The manneguin, the policeman, the schoolgirl, the business man, the diva, the politician - there are no limits to the "categories". Important here is not so much outward appearance (though incredible effort goes into costumes and makeup), but rather attitude and self-confidence. Neither raw ability, nor technique are needed, rather charisma. In Juliet & Romeo Harrell taps into this tradition anew, working for the first time not exclusively with dancers but with actors. For him it is not about the virtuosity of the bodies; it's rather about expression, it's about style.kd



The US-American choreographer Traial Harrell has devoted his body and soul to post-modernism iment of beauty center stage. and nevertheless hardly anything is more important to him than creating copious emotional (stage) space. Harrell is a legacy of postmodern dance, has gone through its school of abstraction, rigor, and concept and has developed a choreographic language that pays tribute to this school. Thanks to his playful grasp of pop culture, he enriches this material with direct and great emotion, relatable beyond the highly specialized dance world. His choreographies of the past years in the series Twenty Looks or Paris is Burning at the Judson Church, cover many theatrical dimensions, from an extra-small to an extra-large scale, and show at a number of major theaters and museums on different continents. After his twoyear residency at MoMA in New York, the Barbican Centre in London put on a retrospective of his work. In 2019 and 2020, he is creating a large trilogy, Porca Miseria, at three European institutions, the last installment of which, The Deathbed of Katherine Dunham, will premiere in spring 2020 at the Schauspielhaus Zürich. This and others of his works are united by the essential desire to let

difference unfold in all its beauty. Placing variety itself as the embodHerausgegeben von / Published by Schauspielhaus Zürich AG Zeltweg 5, 8032 Zürich

Saison / Season 2019/2020

Intendanz / Artistic Directors: Benjamin von Blomberg, Nicolas Stemann

Redaktion / Editor: Katinka Deecke

Textnachweise / Text credits:

Die Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft von Katinka Deecke (Texte) und Lennart Boyd Schürmann (Poem) / The texts are original texts written for this programme by Katinka Deecke (essay) and Lennart Boyd Schürmann (poem)

Gestaltungskonzept / Design Concept: Studio Laurenz Brunner

Satz/Typesetting: Pascal Alexander

Schriften / Fonts: Rekord, Magister (Source Type)

Druck / Print: Multicolor Print AG

Offizielle Ausstatter / Official Outfitters:

MAC Cosmetics

modissa

Optiker Zwicker

südhang Weine

Glen Fahrn

Ricola

Änderungen vorbehalten / Information provided may be subject to change without notice.

Produziert in der Schweiz auf 100% Altpapier / Produced in Switzerland on 100% recycled paper









Profitieren Sie von unserem Sitzplatz-Upgrade.

Wir sind Partnerin des Schauspielhaus Zürich. Unsere Kundinnen und Kunden erhalten eine bessere Platzkategorie. zkb.ch/schauspielhaus

SÜRICH SÜRICH

