

Spielzeit 2022/23

# DAS LETZTE FEUER

von Dea Loher



SCHAUSPIEL  
HANNOVER



Max Landgrebe, Fabian Dott, Alrun Hofert, Hajo Tuschy, Miriam Maertens



# ZUM STÜCK

An einem hellen Mittag im August vor einigen Jahren wird der achtjährige Edgar von einem rasenden Auto erfasst und stirbt. Mit seinem Tod setzt eine Spirale aus Schuld, Selbsthass, Verzweiflung, Verlust und Trauer ein, die die Figuren von *Das letzte Feuer* antreibt. Ein komplexes Geflecht aus Personen begegnet sich an diesem Ort, der überall und nirgends sein könnte.

Da sind Susanne und Ludwig, Edgars Eltern, die sich durch den Verlust des Sohnes endgültig verlieren. Susanne kümmert sich um Ludwigs an Alzheimer erkrankte Mutter Rosmarie, die Edgars Tod immer wieder vergisst. Da ist die junge Polizistin Edna, die bei der Verfolgung eines Mannes auf Fahrerflucht Edgar mit ihrem Wagen erfasst und über der Schuld den Verstand verliert. Karoline, Ednas Freundin und Ludwigs Affäre, deren Wagen sich der drogenabhängige Olaf ausgeliehen hatte und mit dem er dann, von Edna verfolgt, durch die Straße jagt. Dieser Olaf hat sich nun in seinem Zimmer eingeschlossen, unerreichbar für alle. Unerreichbar auch für seinen Partner Peter, der mit dem gemeinsamen Hund auf Olaf wartet, vor der Tür. Und dann ist da Rabe, der einzige Zeuge von Edgars Tod.

Bei ihm, der traumatisiert aus dem Krieg zurückgekehrt ist, sucht Susanne Halt. Scheinbar willkürlich arrangiert die Autorin Dea Loher die Gruppe der Menschen, die unmittelbar vom Tod des Jungen betroffen sind. Sie bilden eine Schicksalsgemeinschaft, die sich als kollektives Wir zu erinnern versucht. Doch die Gemeinschaft bricht immer mehr auseinander. Manche Austritte geschehen freiwillig, andere werden erzwungen. Alle Figuren versuchen auf ihre Art und Weise, mit Schuld und Sehnsucht zurechtzukommen. Und am Ende bleibt die Frage: Können wir Trost beieinander finden oder sind wir mit dem Schmerz doch immer allein?

Dea Loher beschreibt diesen vielfachen und vielfältigen Schmerz mit einer Präzision, die es unmöglich macht, sich zu entziehen. Ihre Stücke drehen sich häufig um die Außenseiter:innen, um an sich und an der Umwelt scheiternde Figuren, die in einem Netz aus Schmerz und manchmal Glück gefangen sind. Für *Das letzte Feuer* erhielt die Autorin 2008 den Mülheimer Dramatikpreis und wurde als Dramatikerin des Jahres ausgezeichnet.

**Wie kamen Sie zum Schreiben von Theaterstücken?**

**Dea Loher** Ich habe geschrieben, seit ich schreiben konnte. Ich bin als einzelnes Kind im Haus meiner Großeltern aufgewachsen, relativ isoliert, und das Schreiben war meine Art, mit der Welt zurechtzukommen, meine Einsamkeit zu kompensieren. Doch nicht gleich Theaterstücke. Das kam erst, als ich las, dass Heiner Müller den Lehrstuhl an der HdK bekommen sollte. Da wollte ich herausfinden, ob das ein PR-Bluff oder so etwas ist, oder ob man wirklich mit ihm arbeiten kann. Ich habe für die Bewerbung zum ersten Mal Szenen geschrieben.





# DAS LETZTE FEUER

von Dea Loher

SUSANNE SCHRAUBE **Birte Leest**  
LUDWIG SCHRAUBE **Max Landgrebe**  
ROSMARIE SCHRAUBE **Verena Reichhardt**  
KAROLINE **Miriam Maertens**  
EDNA **Alrun Hofert**  
PETER **Fabian Dott**  
OLAF **Max Koch**  
RABE **Hajo Tuschy**

REGIE **Anja Behrens** BÜHNE UND KOSTÜME **Christian Albrechtsen** MUSIK **Emil Assing Høyer**  
DRAMATURGIE **Friederike Schubert** REGIEASSISTENZ **Pia Kröll** BÜHNENBILDASSISTENZ **Florence Schreiber**  
KOSTÜMASSISTENZ **Lara Marie Kainz** DRAMATURGIEASSISTENZ **Vanessa Hartmann**  
KÜNSTLERISCHE VERMITTLUNG & INTERAKTION **Florian Frenzel** INSPIZIENZ **Stephanie Schmidt**  
SOUFFLAGE **Heinrich Maas** REGIEHOSPITANZ **Katharina Seidel** BÜHNENHOSPITANZ **Lilli Fischer**  
THEATERMEISTER:INNEN **Katharina Höffert, Markus Fricke** KONSTRUKTION **Kolya Kehrberg**  
TON **Christian Schäfer, Felix Klatte** LICHT **Heiko Wachs**  
REQUISITE **Gabi Rosenbrock, Susanne Schmetz** MASKE **Cornelia Léon-Villagrà, Guido Burghardt**  
ANKLEIDEDIENST **Judith Engelke, Anita Garcia, Patricia Renne, Sarah Weiskittel**

LEITUNG DER ABTEILUNGEN: TECHNISCHE DIREKTION **Hanno Hüppe** WERKSTÄTTEN **Nils Hojer**  
TECHNIK SCHAUSPIELHAUS **Oliver Jentzen** BELEUCHTUNG **Heiko Wachs** TON UND VIDEO **Lutz Findeisen**  
REQUISITE **Ute Stegen** KOSTÜMDIREKTION **Andrea Meyer** MASKE **Guido Burghardt**  
MALSAAL **Thomas Möllmann** TAPEZIERWERKSTATT **Matthias Wohlt** SCHLOSSEREI **Bernd Auras**  
TISCHLEREI **Andrea Franke** MASCHINENTECHNIK **Dirk Scheibe**

AUFFÜHRUNGSDAUER **ca. 1 Stunde 45 Minuten, keine Pause**  
AUFFÜHRUNGSRECHTE **Verlag der Autoren, Frankfurt am Main**

**Danke an Hannes Oppermann für die vorbereitende Betreuung der Produktion  
und die Erarbeitung der Probenfassung.**

INHALTSHINWEIS **Die Inszenierung beinhaltet die Beschreibung vom Tod eines Kindes  
sowie Todesfälle generell. Sie enthält weiterhin Darstellungen von körperlicher und psychischer  
Gewalt, selbstverletzendem Verhalten sowie körperlicher und psychischer Erkrankungen,  
z. B. Demenz und Krebs. Die Darstellung von ausgeübter und erlebter Gewalt sowie die  
Beschreibung von Krieg kann retraumatisierend wirken.**

PREMIERE  
5. MAI 2023, SCHAUSPIELHAUS



Verena Reichhardt

### **Warum ausgerechnet Heiner Müller?**

**Dea Loher** Na ja, wenn man von einer bestimmten Welt-sicht her fürs Theater schreibt, dann ist Heiner Müller eher ein Fixpunkt als andere Autoren. Obwohl mir vieles auch fremd ist, vieles an den DDR-Bezügen; aber schließlich interessiert es mich gerade dadurch wieder: ein Blick auf Deutschland durchs Fernrohr.

# DUNKEL, ABER POETISCH

Regisseurin Anja Behrens im Gespräch  
mit Dramaturgin Friederike Schubert

**Friederike Schubert** Wie beginnst du deine Probenarbeit? Hast du einen bestimmten Ansatz?

**Anja Behrens** Ich arbeite immer mit „Ritualen“. In Anführungsstrichen, damit es sich nicht so heilig anhört, weil nur eine Arbeitsmethode ist. Es gibt unterschiedliche Gründe für dieses Verfahren. Begonnen hat es mit dem Wunsch, an einen intuitiven, performativen Impuls der Performer:innen anzudocken. Als ich angefangen habe, Regie zu machen, habe ich mich gefragt, wie ich es schaffe, mit diesem intuitiven, kreativen, ersten Impuls in Kontakt zu kommen. Denn oft kennt man die Leute gar nicht, mit denen man arbeitet, und geht sofort in die rationale Auseinandersetzung mit dem Stück. Mich interessiert das Davor. Was ist denn eigentlich dieser emotionale Grundton vom Werk? Was ist der intuitive Zugang? Was ist das, was einen auch verwirrt oder irritiert?

In den „Ritualen“ arbeiten wir zu den emotionalen Überschriften des Stoffs. Bei *Das letzte Feuer* waren das für uns Verlust, Trost und Schuld. Zu diesen bereiten die Performer:innen „Rituale“ zu Hause vor und teilen diese dann auf der Probehühne mit der Gruppe. Es geht dabei nicht ums Vorführen, sondern darum, dass man einen Prozess performativ mit der Gruppe teilt. Mein Ziel ist es, diese emotionalen Grundtöne in der Gruppe zu etablieren, und das möchte ich nicht über das Wort und den Kopf, sondern durch eine körperliche und emotionale gemeinsame Erfahrung.

**Wie integrierst du diese Ergebnisse in die Inszenierung, wenn dann der Kopf dazukommt?**

**AB** Mittlerweile geht es mir weniger darum, dass man irgendwie alles integrieren muss,

sondern vielmehr darum, etwas zu finden, was sich richtig anfühlt. Es gibt natürlich „Rituale“, von denen man etwas Szenisches übernehmen kann. Für mich macht es aber keinen Unterschied, ob etwas sichtbar oder unsichtbar ist. Alle erarbeiteten Rituale sind bedeutungsvoll und finden ihren Platz in der Inszenierung.

**Seit einiger Zeit arbeitest du mit dem Ausstatter Christian Albrechtsen und dem Musiker Emil Assing Høyer zusammen. Kannst du beschreiben, was eure Zusammenarbeit auszeichnet und welche (künstlerischen) Eigenschaften du an den beiden besonders bewunderst?**

**AB** Christian und ich haben uns schon in der Ausbildung kennengelernt. Wir haben in der Schule eine große Inszenierung zusammen gemacht. Christian war somit auch dabei, als ich mit den „Ritualen“ begonnen habe. Das ist natürlich eine wahnsinnige Verbindung, wenn man sowas gemeinsam entwickelt. Das hat wiederum seine Bühnensprache beeinflusst. Wie kann man sich gegenseitig Platz geben, wie kann er das mit Materialien unterstützen, wie können wir Dinge gemeinsam auswerten? Diese Fragen stellen sich künstlerische Teams immer wieder, und da ist es natürlich toll, diese Sprache von Anfang an gemeinsam entwickelt zu haben. Was ich an Christians Arbeit sehr schätze, ist, dass er Räume schafft, die eine mythische Tiefe mit sich bringen. Christian hat außerdem keine Angst vor Pathos, das ist super. Ich liebe das besonders in diesen dekonstruktiven, post-modernen Theaterstrukturen. Er hat keine Angst davor, radikale Entscheidungen zu treffen oder Sachen wieder komplett über

den Haufen zu werfen. Und obwohl wir uns so lange kennen, überrascht mich das immer wieder.

Mit Emil wollte ich schon eine Weile arbeiten, das hat lange nicht geklappt, auch weil wir vorher beide andere Arbeitspartner:innen hatten. Emil ist in meinem Theaterkollektiv LOGEN dabei. Ich habe von ihm schon vorher viel gesehen und gehört. Er schafft für jedes Projekt eigene Kompositionen, das ist wahnsinnig inspirierend, dass es diese Verschmelzung von Parametern gibt, mit Bühne, Ton und Licht. Dass alle Beteiligten gleichberechtigt am Werk mitarbeiten. Deswegen ist es mir auch unglaublich wichtig, dass alle so früh wie möglich in den Prozess eingebunden sind.

**Du arbeitest mit deinem Team hauptsächlich in Dänemark. Wie ist das für dich, außerhalb Dänemarks zu inszenieren, und gibt es Charakteristiken am deutschen Theaterbetrieb, die du besonders schätzt?**

**AB** Es ist jetzt tatsächlich lange her, dass ich in Deutschland inszeniert habe, und durch Corona fühlt es sich noch länger an. Es hat mich erstaunt, wie viele Ähnlichkeiten es gibt, und mir ist wieder bewusstgeworden, dass die Kulturen gar nicht so weit voneinander entfernt sind. Die Theaterhäuser funktionieren jedoch sehr unterschiedlich. Ein bisschen fühlt es sich wie Zurückkommen an. Ich war als Regieassistentin z.B. in Hamburg, aber ich habe nie als Regisseurin kontinuierlich in Deutschland gearbeitet, ich habe darin keine wirklich eigene Praxis. Zwar komme ich zurück in meine eigene Kultur und Sprache, aber trotzdem bin ich ein bisschen fremd, weil es nicht das mir vertraute

Theatersystem ist. Ich muss das Terrain wieder neu erforschen.

Was mich wirklich positiv beeindruckt hat, ist eine gewisse existenzielle Tiefe oder eine Notwendigkeit beim Arbeiten. Es gibt hier in Hannover eine große Offenheit, sich wirklich mit den Themen des Stücks auseinanderzusetzen.

**Das letzte Feuer ist 2008 am Thalia Theater uraufgeführt worden und beschreibt eine Gemeinschaft, die durch eine Tragödie miteinander verbunden ist. Worin siehst du die heutige Aktualität und was hat sich in den letzten 15 Jahren vielleicht verändert?**

**AB** Eine große Frage! Ich fange mal an mit der Aktualität. Wir haben uns das auch gefragt, weil wir die Produktion zweieinhalb, fast drei Jahre verschieben mussten. Aber die Aktualität bleibt, weil es um diese drei Grundbegriffe vom Anfang geht: Verlust, Schuld und Trost. Das sind Grundthemen der menschlichen Erfahrung. Grundthemen, die nicht leicht zu verarbeiten oder zu bearbeiten sind, aber die zum Menschsein dazugehören. Deswegen bleibt das Stück so aktuell, finde ich. Das kann im Kleinen sein, in der Familie, das kann aber auch für ein ganzes Land gelten. Wie geht man mit Traumata um? Die Welt verändert sich im Konkreten. Wir machen kein Corona-Stück und auch kein Anti-Kriegstück. Aber als Gesellschaft stellen wir uns die Frage, wie kommen wir durch schwere Zeiten, durch diese Traumata hindurch? Wie schaffen wir es, in solchen Phasen weiterzugehen? Wir können es nicht wegschieben, wir können nicht so tun, als sei es nicht da gewesen, aber es ist wahnsinnig schwer. Eigentlich wollen wir immer diesen

Schmerzpunkt oder das Trauma auslassen. Aber *Das letzte Feuer* sagt: So, jetzt beschäftigen wir uns mal zwei Stunden damit, wie eine Gemeinschaft und ein Individuum den Schmerz bewältigen können.

**Dea Loher zeichnet gebrochene Figuren und schmerzvolle Nichtbegegnungen. Worin liegt für dich dennoch die Hoffnung in diesem Stück und damit auch für uns im Publikum?**

**AB** Das ist ja das Kuriose mit Schmerz. Eigentlich will man da nicht reingehen, weil es eben schmerzhaft ist. Aber meine Erfahrung ist, wenn man in den Schmerz reinget und gehalten wird, kann man verändert wieder rauskommen. Das heißt nicht, dass der Schmerz komplett weg ist, aber er verändert sich. Und dass man sich durch Schmerzbearbeitung verändern kann, daran glaube ich.

**Bist du Katharsis-Fan?**

**AB** Nicht unbedingt. Ich glaube nicht an Katharsis als Erlösung, aber daran, dass man Traumata bearbeiten kann. Ich finde es wichtig, dass dieser Vorgang in unserer Gesellschaft Platz findet. Und das Theater ist eine Kunstform, die diesen Platz schaffen kann. Es ist ein dunkles, aber auch ein sehr poetisches Stück. Es ist auch ein sehr liebevolles Stück. Wir merken, dass die Liebe zu diesen Figuren immer mehr wächst. Das sind alles Menschen, an die ich mich andocken kann, auch wenn sie radikal sind. Schmerz ist nicht immer einfach nur Schmerz sein muss. Vielleicht ist Schmerz einfach etwas, was dazugehört. Wie können wir ihn integrieren, ohne dass man immer gleich in eine Abwehrhaltung gerät – Schmerz und Fragilität sind ein Teil des Lebens.

**Hast du also ein Vertrauen in die Gemeinschaft, in das Gemeinsame?**

**AB** Sowohl als auch. Das finde ich bei Dea Loher total schön, dass sie Gemeinschaft immer wieder infrage stellt. Dass es immer von dem Individuum in die Gemeinschaft und wieder zurück geht. Und dass darin auch so ein Verantwortungsbewusstsein liegt. Wie weit können wir das gemeinsam lösen und wie weit muss ich das alleine lösen? Denn ich glaube auf jeden Fall, dass man manche Dinge nur alleine bewältigen kann. Du kannst mir meinen Schmerz nicht abnehmen. Aber ich brauche auch in meinem Schmerz Platz in der Gemeinschaft.





# DAS SCHWEIGEN ALS CHANCE

Über das Ungesagte in Dea Lohers *Das letzte Feuer*  
von Friederike Schubert

Das Schweigen wird oft als Abwesenheit von Klang, als Leere betrachtet, die mit Worten und Geräuschen gefüllt werden soll. Doch in den Werken der deutschen Dramatikerin Dea Loher spielt das Schweigen eine bedeutende Rolle. Loher, bekannt für ihre mutigen und provokativen Stücke, wird immer wieder für ihren einzigartigen Sprachgebrauch gefeiert, doch dieser zeichnet sich auch durch die besondere Verwendung von Schweigen und Pausen aus, welche sie gezielt in die Dialoge ihrer Figuren einfließen lässt.

Liest man Lohers Stücke, so fällt auf, dass sie mit derselben Genauigkeit, mit der sie das Gesagte notiert, auch das Stockende, Zögernde, Stumme zu Papier bringt.

Auch in *Das letzte Feuer* verwendet Dea Loher Stille, um die unaussprechlichen Emotionen, Kämpfe und Konflikte ihrer Figuren darzustellen. Sie dient als Werkzeug, um den inneren Konflikt, die moralischen Dilemmata und die emotionale Leere, die von Lohers Figuren

empfunden werden, ins Bild zu setzen, besonders angesichts von Verlust, Schmerz und Schuld. Durch Stille schafft Loher eine greifbare Präsenz auf der Bühne, die es dem Publikum ermöglicht, sich auf unmittelbare Weise mit den inneren Kämpfen der Charaktere und den Konsequenzen ihres Handelns auseinanderzusetzen.

Die Stille betont also die Grenzen von Sprache bei der Erfassung von menschlichen Emotionen. Sie unterstreicht die Unbeschreiblichkeit bestimmter Erfahrungen und die Schwierigkeit, Worte zu finden, um die inneren Kämpfe auszudrücken, in denen sich die Figuren befinden. Sie zeigt auch, wie unzulänglich Sprache bei der Überwindung von zwischenmenschlichen Distanzen sein kann, wird Spiegelbild emotionaler Isolation und Entfremdung.

Aber was passiert, wenn wir das Schweigen in Dea Lohers Stücken als Chance begreifen?

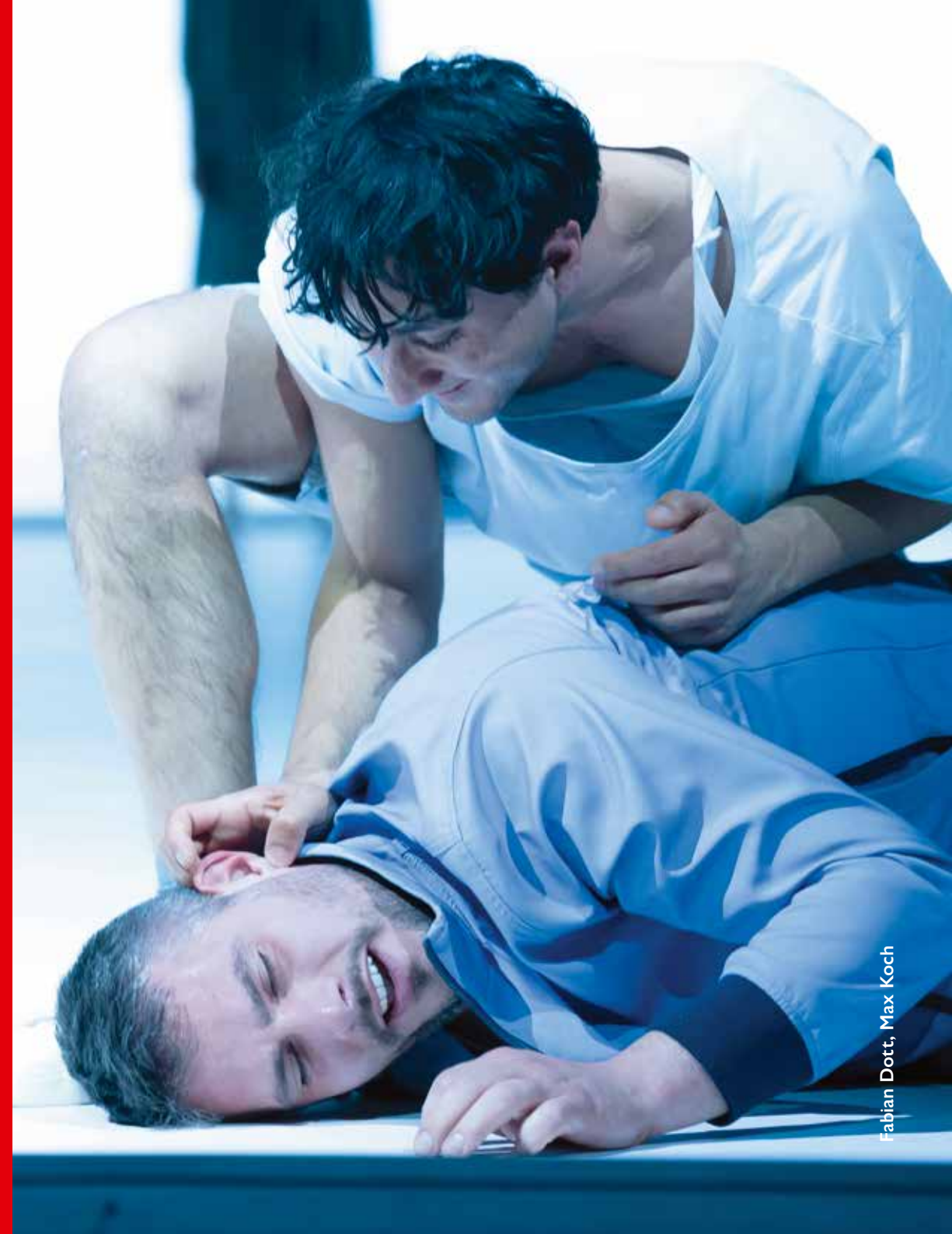
Dann kann das Schweigen Raum für Selbst-

reflexion werden. Es können die Momente sein, in denen die Figuren verweilen und versuchen herauszufinden, was in ihnen vorgeht. Es kann eine neue Ebene der Auseinandersetzung erreicht werden. Alternative Formen der Kommunikation können entstehen. Auf der Bühne bietet das Platz für andere Formen des Ausdrucks, andere theatrale Mittel haben dann die Chance, ihren Teil zur Erzählung beizutragen. Vielleicht gelingt es durch sie sogar, die Erzählung zu einer Erfahrung für Figuren und Publikum zu machen. So haben nicht nur die Figuren auf der Bühne die Chance, in eine andere Art der Kommunikation einzutauchen, sondern auch dem Publikum wird der Raum gegeben, sich auf tiefere, emotionale Weise berühren zu lassen. Wenn wir das Schweigen in Dea Lohers Stücken als Chance begreifen, dann ist es nicht nur Ausdruck von Defizit, sondern kann Raum für Verletzlichkeit und Verstehen schaffen. Das Schweigen kann als Einladung

an das Gegenüber gelten. Es lässt die Figuren sich öffnen und sich in ihrem Schmerz zeigen. Das Schweigen wird somit zum Möglichkeitsort für tiefere Beziehungen und für Trost. Es weist aber auch über die Erzählung hinaus, zeigt uns, wie wichtig es für uns als Gesellschaft ist, Kommunikation ganzheitlicher zu begreifen, denn dort, wo Worte nicht genügen, wo Sprache sich voneinander entfernt, kann gemeinschaftlich gefülltes Schweigen zur Überwindung von Distanzen führen. Die Stille beinhaltet beides: Die eingangs beschriebene Leere und Einsamkeit, aber auch das Potenzial zur Reflexion, zur Tiefe und zur Verbundenheit. Es liegt an uns zu entscheiden, was wir zulassen. Ein Blickkontakt, eine Umarmung, ein Lächeln hat dann mehr Kraft zu heilen als 1000 Worte.

**Und was brachte ein Studium der Germanistik und Philosophie?**

**Dea Loher** Ich weiß nicht, wie es in anderen Fächern ist, aber Germanistik ist unbedingt das Grauen. Ein Fach, das zu einer traurigen Kropfwissenschaft verkommen ist. Fürs Schreiben ist es natürlich überflüssig, sogar hinderlich, womöglich tödlich. Es ist besser, sich einen entfernten Punkt zu suchen, Architektur, Chemie oder Musik. (...)







Hajo Tuschy, Birte Leest

Sie haben dann an der HdK in Berlin Szenisches Schreiben bei Tankred Dorst und Yaak Karsunke studiert. Was muss man sich vorstellen? Wie wichtig war das? Dea Loher (...) Es geht (...) nicht darum, dass man das Schreiben lernen soll, sondern dass man Erfahrungen kriegt und sieht, ob das standhält, was man sich am Schreibtisch ausgedacht hat. Also zum einen sich unbedingt mit den Schauspiel- und Regiestudenten zusammentun und gemeinsam was auf die Beine stellen, die Strukturen nutzen, zum anderen sich vernünftige Kritiker unter den Dozenten suchen und mit denen arbeiten, gegen den Widerstand anschreiben. Für mich hat das immer in ausführlich begründeter Form Yaak Karsunke geliefert, wofür ich ihm sehr dankbar bin. (...)

# REGIETEAM

REGIE  
**Anja Behrens**

Wurde in Hamburg geboren und lebt und arbeitet in Kopenhagen. Sie studierte Schauspiel am Michael Tschechow Studio in Berlin und Regie an der Danish National School of Performing Arts. Ihre Studieninszenierung von Aischylos' *Orestie* wurde 2013 zum Fast Forward Festival für junge Regisseure nach Braunschweig eingeladen. Außerdem war sie für den PLAS 2015 des Royal Danish Theatre in Kopenhagen nominiert. Seit ihrem Abschluss 2014 inszenierte sie als freie Regisseurin in Dänemark sowie Österreich, Deutschland und der Schweiz. Am Det Kongelige Teater führte sie u. a. Regie bei *Symposium* (2019) und *Die Odyssee* (2022). Anja Behrens ist außerdem Gründungsmitglied des interdisziplinären Theaterkollektivs LOGEN, mit dem sie bereits mehrere Produktionen realisiert hat.

BÜHNE UND KOSTÜME  
**Christian Albrechtsen**

Dänischer Bühnenbildner und Musiker aus Kopenhagen. Seine Ausbildung absolvierte er in Szenografie und Kostümdesign an der Danish National School of Performing Arts in Kopenhagen. Zusammen mit Anja Behrens wurde er 2013 mit der Inszenierung *Orestie* zum Fast Forward Festival für junge europäische Regie nach Braunschweig eingeladen. In der dänischen Nationalgalerie realisierte er 2019 die Performance *Ikon*. 2018 und 2020 gewann er den nationalen Årets-Reumert-Preis für das beste Bühnenbild. Er arbeitet in Dänemark und im skandinavischen Raum.

MUSIK  
**Emil Assing Høyer**

Komponist, Musikproduzent und Sounddesigner aus Kopenhagen. 2009 machte er seinen Abschluss als Sounddesigner an der Danish National School of Performance Arts. Er komponierte die Musik für *Medea* (2022), *Jeg Forsvinder* (2021) und *Penthesilea* (2019) am Det Kongelige Teater (Regie: Sigrid Strøm Reibo). In Deutschland schuf er bereits die Musik für *Adams Äpfel* (2016) und *Woyzeck* (2018) am Schauspiel Köln (Regie: Therese Willstedt). In Schweden komponierte er für *My Fair Lady* (Regie: Elisa Kragerup) am Stockholms Stadsteater und *Lord of flies* (Regie: Johan Paus) am Helsingborg Stadsteater. Gemeinsam mit Anja Behrens, Nathalie Mellbye und Patrick Baurichter bildet er die Performancegroup LOGEN. Emil Assing Høyer war Teil der dänischen Elektrobänd *Atoi*, die von Björk entdeckt wurde.

AUTORIN  
**Dea Loher**

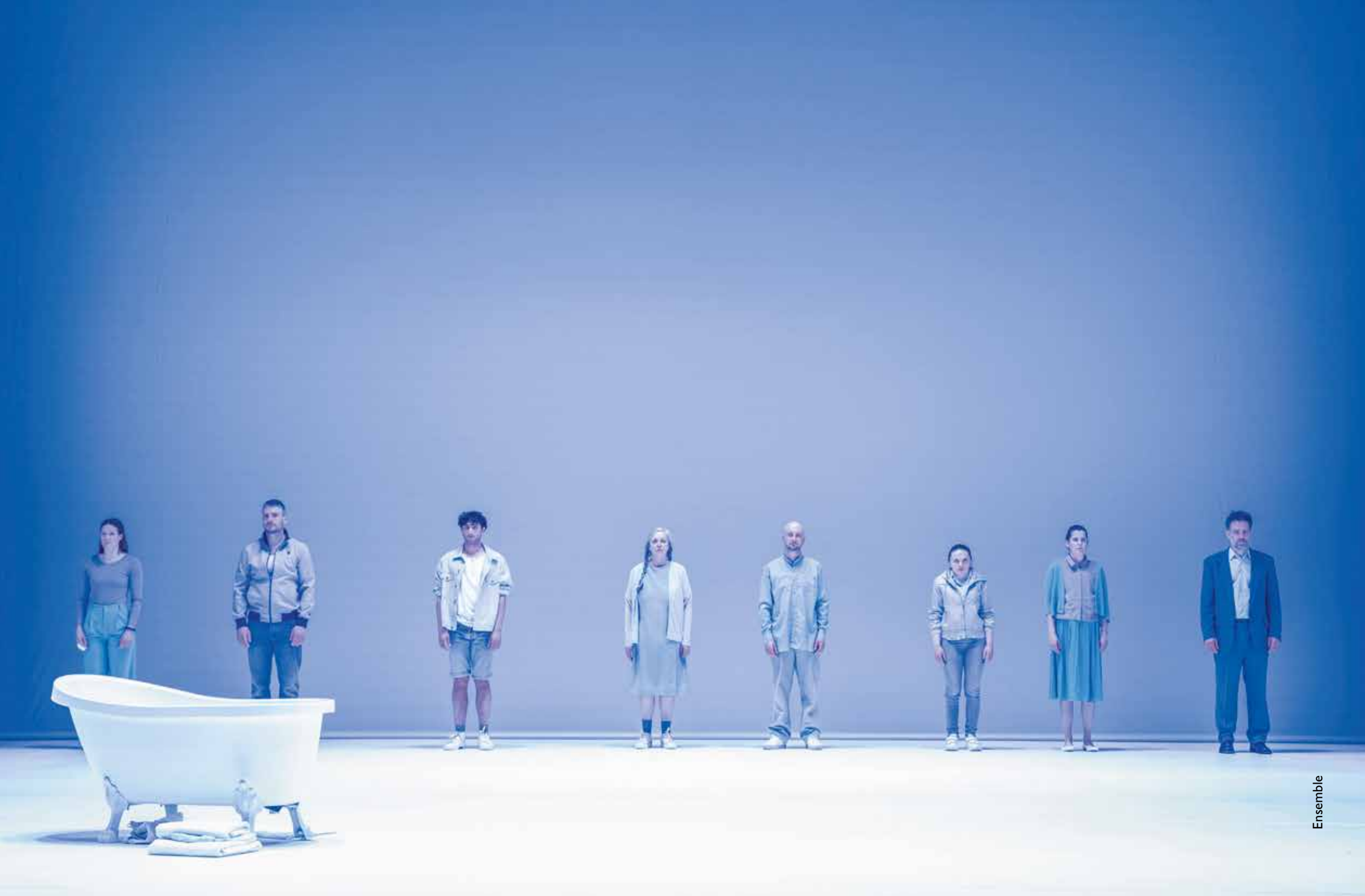
Geboren 1964 in Traunstein, ist eine der einflussreichsten deutschsprachigen Gegenwartsdramatikerinnen. Sie studierte Germanistik und Philosophie in München sowie Szenisches Schreiben in Berlin, wo sie auch heute lebt und arbeitet. Ihre Werke wurden mit zahlreichen Preisen gewürdigt, darunter dem Jakob-Michael-Lenz-Preis, zweimal mit dem Mülheimer Dramatikpreis, dem Else-Lasker-Schüler-Dramatikerpreis, dem Bertolt-Brecht-Preis, dem Marieluise-Fleißer-Preis und dem Berliner Literaturpreis 2009. Zuletzt erhielt sie den Joseph-Breitbach-Preis (2017). Seit 2016 ist Loher Mitglied der Akademie der Künste Berlin. Für *Das letzte Feuer* erhielt die Autorin 2008 den Mülheimer Dramatikpreis und wurde als Dramatikerin des Jahres ausgezeichnet.



Sie geben Ihren Figuren eine Sprache, die wenig psychologisiert, eher eine Kunstsprache, die eine ganz eigene Atmosphäre entwickelt. Wie sehen Sie das?  
**Dea Loher** Die beste Alltagssprache bietet die *Lindenstraße* und Psychologisierung findet in jedem besseren *Tatort* statt. Auf eine schon beinahe groteske Weise: Überpsychologische Figuren erbrechen ihre Psychostruktur doch mit jedem Satz ins Wohnzimmer, die leuchtet ihnen aus den Augen. Auf der Bühne ist das völlig uninteressant. Interessant ist ja nicht, wenn einer Amok läuft, weil er als Kind geschlagen wurde und damit nicht fertig wird, sondern wenn einer Amok läuft, obwohl es ihm ganz hervorragend geht oder weil er es ganz einfach wissen will. Raskolnikov. Dann kriegt er nämlich wirklich ein Problem. Also nicht das Kranke, sondern das Normale ist eine Sehnsucht und ein Geschwür.

Max Landgrebe, Verena Reichhardt





## HANNOVER IST EINE EINWANDERUNGSTADT.

UM SIE FÜR ALLE GERECHTER UND LEBENSWERTER  
ZU MACHEN, BRAUCHT SIE EIN NEUES "WIR":

Ein



## FÜR MIGRATION UND TEILHABE



HANNOVER.DE/WIR2.0

HANNOVER

### TEXTNACHWEISE

Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.  
Die Zitate auf S. 4, 9, 18, 21, 24 sind Auszüge aus *Juliane Kuhn im Gespräch mit Dea Loher*, erschienen in *Prinzenstraße. Hannoversche Hefte zur Theatergeschichte*.  
Doppelheft 8: *Dea Loher und das Schauspiel Hannover, 1998*

FOTOS **Kerstin Schomburg**

### IMPRESSUM

SPIELZEIT 2022/23

HERAUSGEBERIN **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH, Schauspiel Hannover**

INTENDANTIN **Sonja Anders**

REDAKTION **Vanessa Hartmann, Friederike Schubert** KONZEPT UND DESIGN **Stan Hema, Berlin**

GESTALTUNG **Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß**

DRUCK **Qubus media GmbH**

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30159 Hannover  
schauspielhannover.de



[schauspielhannover.de](http://schauspielhannover.de)

Fabian Dott, Max Landgrebe, Hajo Tuschy, Birte Leest