

Spielzeit 2019/20

# THE WRITER

von Ella Hickson  
aus dem Englischen von Lisa Wegener



SCHAUSPIEL  
HANNOVER

Hi.  
Hi.

# ZUM STÜCK

Nach Ende einer Vorstellung verirrt sich eine junge Frau in den leeren Theatersaal. Dort trifft sie auf einen Mitarbeiter des Theaters. Sie ist Autorin, er Regisseur. Das wissen die beiden zunächst nicht. Doch er weiß schnell, dass sie wütend

ist und ihre Wut immens. Sie ist wütend über den katastrophalen, leblosen Theaterabend, den sie erlebt hat. Sie ist wütend über den unreflektierten Sexismus, der ihr Tag für Tag begegnet. Sie ist wütend, dass sie in einer Welt leben muss, die von Männern gestaltet wird und in der sie sich selbst als Opfer wiederfindet. Sie ist wütend, dass es in den Debatten um Missbrauch immer nur um Sex und nie um Geld geht, obwohl das Geld das Machtgefälle erst möglich macht. Sie ist wütend, dass ihre Stimme nicht gehört wird. Und wenn sie gehört wird, dann in kommerzialisierter, verfremdeter Form. Die kapitalistische Verwertbarkeit ihrer Wut macht den Regisseur an. Die Szene bricht ab. Es folgt ein Nachgespräch mit Schauspielerin und Schauspieler, die zuvor Autorin und Regisseur gespielt haben, dem „eigentlichen“ Regisseur und der „eigentlichen“ Autorin über das zuvor Gesehene. Die Autorin Ella Hickson spielt mit unseren Erwartungen. Sie vermischt die Ebenen von Bühnenrealität, formalen Setzungen und Sehgewohnheiten des Publikums. Das Stück beschreibt in den folgenden vier Szenen die unterschiedlichen Versuche der Autorin, sich als Künstlerin in der männlich geprägten Theaterwelt zu etablieren, ohne sich den vorhandenen Strukturen unterzuordnen. Sie übersieht dabei, dass auch sie aus einer privilegierten Position heraus handelt. So steht am Anfang die Frage nach dem Geschlecht, doch am Ende geht es darum, wer Macht hat und diese missbraucht.

# THE WRITER

von Ella Hickson  
aus dem Englischen von Lisa Wegener

MIT **Ruby Commey**  
**Philippe Goos**  
**Caroline Junghanns**  
**Hajo Tuschy**  
LIVE-MUSIK **Peter Thiessen**

SOWIE **Ornella Diederich, Sonja Eden, Ilka Frank,**  
**Julia Metzner, Iris Osterwald, Sophia Schomberg, Lydia Zieglerturm und Pavel**

REGIE **Friederike Heller**  
BÜHNE UND KOSTÜME **Sabine Kohlstedt**  
MUSIKALISCHE LEITUNG **Peter Thiessen**  
LICHT **Heiko Wachs**  
DRAMATURGIE **Friederike Schubert**  
REGIEASSISTENZ **Hannah Gehmacher**  
BÜHNEN- UND KOSTÜMASSISTENZ **Lara Nicola Linnemeier**  
BÜHNEN- UND KOSTÜMHOSPITANZ **Margarete Albinger**  
INSPIZIENZ **Stephanie Schmidt**  
SOUFFLAGE **Tanja Kleine**

THEATERMEISTE: **Frank Materlik** KONSTRUKTION **Benjamin Hecht** TON **Tobias Naumann, Markus Folberth** REQUISITE **Holger Wömpener, Thomas Heinevetter, Nastasja Schmidt**  
MASKE **Guido Burghardt** ANKLEIDERINNEN **Anita Garcia, Sabine Bienert**

LEITER\*INNEN DER ABTEILUNGEN  
TECHNISCHE DIREKTION **Hanno Hüppe**  
WERKSTÄTTEN **Nils Hojer** TECHNIK SCHAUSPIELHAUS **Oliver Jentzen**  
BELEUCHTUNG **Heiko Wachs** TON/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**  
STATISTERIE **Cleo Landmann**

AUFFÜHRUNGSDAUER **ca. 2 Stunden, keine Pause**  
AUFFÜHRUNGSRECHTE **henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin**

DEUTSCHSPRACHIGE ERSTAUFFÜHRUNG  
9. OKTOBER 2019, SCHAUSPIELHAUS



Interview

# EIN STÜCK IM STÜCK IM STÜCK

Die folgende Szene hat sich so, oder so ähnlich, wirklich begeben.

MIT  
Ruby Commey (SchauspielerIn), Philippe Goos (Schauspieler), Friederike Heller (Regisseurin),  
Caroline Junghanns (Schauspielerin), Friederike Schubert (Dramaturgin),  
Peter Thiessen (Musiker), Hajo Tuschy (Schauspieler)



**Friederike Schubert:** Die erste Frage geht an dich, Friederike. Kannst du kurz berichten, was dich an dem Stück gereizt hat?

**Friederike Heller:** Dieses Hin und Her. Man denkt, dass man das Stück verstanden hat und dann schlägt es einen Haken und man verliert die Orientierung und wenn man glaubt, jetzt habe man es wirklich verstanden, steht man plötzlich buchstäblich im Wald.

**Schubert:** Die nächste Frage geht an euch alle. Ihr seid das erste Mal gemeinsam auf der Bühne. Wie ist es, sich gleich mit einem Stück auseinanderzusetzen, in dem es so viel um das Schauspieler\*in-Sein geht?

*Kurze Pause*

**Caroline Junghanns:** Also tatsächlich ... (*räuspert sich*) herausfordernd. Ich finde es gerade sehr herausfordernd.

*Junghanns lacht*

**Hajo Tuschy:** Ich mag das Selbstreferenzielle. Es gibt ja auch andere Stücke, die den Theaterbetrieb thematisieren und ich mag das, weil wir da wirklich Expert\*innen sind und uns nicht in ein Thema reinlesen, sondern aus unserem Erfahrungsschatz schöpfen können. Es ist zwar auch ganz toll, sich vorzustellen man wäre Hamlet ... und behauptet ein fremdes, anderes Leben. Aber bei der eigenen Erfahrung anzudocken ...

**Philippe Goos:** Find ich auch. Für mich ist es doppelt super, weil ich einen Schauspieler spiele und per Zufall auch Schauspieler bin ...

**Tuschy:** Das war ein Zufall?

*Kurze Pause*

**Ruby Commey:** Mir geht es sehr nah, das Stück. Ich spüre, was ich als Schauspielerin privat und auf der Arbeit erlebe, wird in diesem Stück gezeigt und dadurch vermischen sich die Realitäten ganz stark. Ich finde es unheimlich schwer, das zu trennen. Auf der einen Seite spiele ich die Schauspielerin. Auf der anderen bin ich Ruby, die Schauspielerin. Ich merke jetzt auch beim Reden, was für ein Wirrwarr das alles ist und wie komplex dieses Thema, dieses Stück ist.

**Heller:** Ich weiß, dass *The Writer* der Vorwurf der Nabelschau anhängt. Aber wir spielen ja auch eine Rolle im Leben und das Stück ist eine Metapher dafür, wie wir uns sozial verhalten und welchen komplexen Problemlagen wir in unserer Welt ausgesetzt sind.

**Schubert:** Und habt ihr jemals die Diskussionen, die ihr im Stück führt, mit Menschen geführt, mit denen ihr im wirklichen Leben zusammenarbeitet?

**Heller:** Ja!

*Allgemeines Gelächter*

**Junghanns:** Immer mehr. Das wird immer plastischer. Ganz egal wo. Ich bin gestern an einer Buchhandlung vorbeigelaufen und da waren überall Regenbogenfähnchen. Es ging um Gender und Literatur, die sich damit befasst. Es ist gut, dass sich diese Themen ins Zentrum der Gesellschaft schieben und wir uns verhalten müssen.

**Tuschy:** An den Debatten ist ja eigentlich jeder Mensch beteiligt, aber der Stand der Beschäftigung, der Stand der Reflexion ist so enorm unterschiedlich.

**Heller:** Ich finde verrückt, dass man denkt,

man arbeitet zum Thema Gendergerechtigkeit und dann feststellt, dass man es mit Intersektionalitätsfragen zu tun hat. Ich habe oft den Satz der Figur des Schauspielers im Kopf: „Wir hatten eine Menge faszinierende Diskussionen über Intersektionalität.“ Beim ersten Lesen bin ich da drüber gerutscht und dachte, das sei so ein Satz, den man am Theater so sagt. Aber der geht genau auf die Zwölf. Während ich mich mit dem einen Thema beschäftige, vernachlässige ich, mich mit anderen Problemen von marginalisierten Bevölkerungsschichten auseinanderzusetzen. Da Integrität zu bewahren ist schwierig.

**Commey:** Ja, und vor allem merkt man dadurch, wie unterschiedlich wir die Dinge lesen und wahrnehmen. Da ist der Austausch unglaublich wichtig. Da muss man dranbleiben und nicht über die Unterschiede drüberwischen. Das fand ich bis jetzt unglaublich gut in der Produktion. Es geht darum, dass wir ein Bewusstsein haben. Wir reden ja ganz oft als Schauspieler\*innen oder in diesem Betrieb, in diesem Theater über das Thema Bewusstsein, aber ganz oft sind wir uns gar nicht bewusst.

**Goos:** Was Ella Hickson mit diesem Text eigentlich wunderbar schafft, ist, nicht dogmatisch oder mit politischem Zeigefingerkorrektiv daherzukommen. Ich hege große Sympathie für die Autorin, auch wenn das nicht meine Rolle ist. Es ist toll, wie Ella Hickson es geschafft hat, sich mit in die Waagschale zu werfen und das Ganze so rücksichtslos sich selbst gegenüber zu verhandeln.

**Commey:** Ich habe ja eine kleine Antihaltung zu der Figur der Autorin. Ich finde aber gut, dass sie, was draußen tatsächlich passiert, so auf Papier gebracht hat.

**Heller:** Antihaltung?

**Commey:** Also beim Lesen dachte ich, die nervt mich einfach. Die redet nur davon, dass wir irgendwas schaffen müssen, aber es ist eigentlich nur alles Ich-bezogen. Man wird so müde von ihr.

**Goos:** Das finde ich so gut an ihr. Für mich ist sie ein sehr moderner Charakter, weil wir doch heute viele Dinge so lange hin- und herschieben, um dann endgültig in Stillstand zu geraten.

**Heller:** Wie wichtig nehme ich mich selber? Wie wichtig nehme ich meine Situation innerhalb einer globalen Krise? Welches Recht hat jede\*r einzelne auf Glück, auf Individualität, die sich immer im Widerspruch zum Rest der Welt befindet? Dieser zutiefst menschliche Zwiespalt macht es so schwer, eine Utopie zu denken.

**Tuschy:** Ich bin mir sicher, dass sowohl Ella Hickson als auch die Autorin in ihrem Stück um genau diese Fragen kreisen. Dadurch entsteht auch die Struktur des Stückes, die ja mit jeder Szene versucht, einen Punkt zu setzen, diesen dann aber direkt wieder verwirft. Eine richtige Utopie, die sie selbst stehen lassen kann, bietet sie nicht an.

**Heller:** Aber wir sind ja auch eher da, um die Fragen zu stellen und nicht die Lösungen anzubieten.

**Tuschy:** Das ist die Frage. Letztendlich wäre es doch auch toll, wenn wir eine Lösung hätten, oder?

**Schubert:** Das finde ich total spannend. Wir stellen im Theater schon sehr lange Fragen, das ist quasi alles, was wir tun. Über Themen und Darstellungsweisen versuchen wir, Räume zum Denken aufzumachen, aber scheinbar kommen wir damit nicht weiter. Gibt es denn etwas, das über das Fragen-

stellen hinaus geht? Gibt's denn im Betrieb Theater überhaupt die eine Antwort zu finden? Ich finde spannend, dass Ella Hickson diese Sehnsucht formuliert, aber selbst die Antwort nicht kennt.

**Goos:** Ich denke, sie beschreibt einen grundlegenden Charakter, der symptomatisch für unsere Zeit ist und so genau einen Utopiegedanken verhindert.

**Heller:** Unter der Oberfläche des Stückes entdeckte ich eine Argumentation, die nicht ausgeführt wird, die aber total spannend ist: Die Autorin setzt sich in Diskussionen mit dem Regisseur immer wieder für eine Lösung ein, die sich von binären Kodierungen löst. Also, dass es nicht um Mann und Frau geht, nicht um Macht und Ohnmacht, nicht um schwarz und weiß, nicht um richtig und falsch. Es geht um etwas Ganzheitliches. Was auch immer das sein kann. Ein utopisches Potenzial, das in dem Stück schlummert. Aber sie kriegt es selber noch nicht zu Ende formuliert. Wir auch nicht.

**Commey:** Für mich liegt die Aktualität auch im Thema Diversität. In diesem Stück steckt das Potential, dass wir nicht nur Augenschere betreiben. Wir reden im Theater oft über Diversität, aber meistens findet die dann nur dadurch statt, dass ein paar nicht-Weiße Schauspieler\*innen engagiert werden. Weiter geht das nicht. Aber für mich fängt das da erst an. Da muss das Gespräch beginnen. Untereinander in den Proben und in unserer täglichen Arbeit, aber auch mit dem Publikum und in den Geschichten, die wir erzählen.

**Peter Thiessen:** Man kann sich ja auch fragen, ob man in einem letztendlich hierarchisch organisiertem Ort wie dem Theater wirklich

Fragen wie Gender, Race oder Class diskutieren kann. Können wir wirklich weiterkommen, wenn wir doch immer auf die hierarchischen Strukturen der Institution zurückgeworfen sind?

**Commey:** Aber, wenn man sich sowas ins Haus holt ... in so eine Institution, dann musst du es ja.

*Commey lacht*

**Schubert:** Wir sprechen am Theater oft von Prozess. Auch Sonja Anders tut das und ich habe zum ersten Mal das Gefühl, dass es nicht nur eine Floskel ist. Es gibt also kein „die Arbeit ist jetzt fertig“. Und ich finde, da steckt vielleicht so ein utopisches Moment, was auch Ella versucht zu beschreiben. Nicht „wann haben wir es geschafft?“, sondern welche Schritte gehen wir in der Zeit, die wir gemeinsam haben? Man wünscht sich so einen „Tribe“, wie er im dritten Teil des Stückes beschrieben wird, eine andere Form des gemeinsamen Lebens und Arbeitens. Das schaffen wir leider noch nicht, weil wir trotz allem an das finanzielle System gebunden sind. Wie schaffen wir also Räume, in denen Momente von Utopien ausprobiert werden? Es muss ja nicht gleich eine fertige Utopie sein, aber wie Ella auch in Interviews sagt, wir müssen einfach anfangen.

**Tuschy:** Das ist aber auch ein Vorgriff, das zu sagen. Ich hoffe sehr darauf, aber das werden wir auch überprüfen ...

**Thiessen:** ... müssen!

**Tuschy:** Müssen.

**Junghanns:** Müssen. Ja.

**Tuschy:** Also lasst uns das selbe Gespräch nochmal in ein oder zwei Jahren führen.

**Schubert: Eine letzte Frage habe ich noch: Wenn ihr einen Wunsch formulieren könntet, was das Stück auslösen sollte, was wäre das?**

**Goos:** Dass man nicht im Theater sitzt und das Stück schaut und dann ein Häkchen dahinter macht.

**Junghanns:** Dass das etwas ist, das nicht wie so eine Eintagsfliege durch den Raum surrt. Sondern, dass genau diese Sachen weiter besprochen werden. Und wir dadurch ein nächstes Level erklimmen.

**Commey:** Dass man sich traut, Dinge auszusprechen, anstatt immer nur zu denken, „Oh Gott, ich kapier' es nicht“ und dann die eigene Unsicherheit mit anderen Sachen überdeckt.

**Junghanns:** Und das auf die Gefahr hin, dass man sich vielleicht auch mal den ein oder anderen Klogriff leistet und dass man aber gemeinsam schafft, damit umzugehen.

**Heller:** Es muss nicht immer gleich menschlich problematisch sein, aber ich merke, dass es strukturell problematisch ist. Das Stück zeigt uns ganz deutlich, wie viel strukturell im Theater und in unserer Gesellschaft im Argen liegt. Diese Ungerechtigkeit und unsere Rolle darin erfahren wir täglich auf den Proben. Ich wünsche mir, dass das Stück das Publikum die eigenen strukturellen Ungerechtigkeiten erkennen lässt, die eben nicht nur im Theater stattfinden, sondern überall, von denen sie Tag für Tag umgeben sind.

**Tuschy:** Ich würde mir einen wachen Blick wünschen. So viele Sachen, die wir tagtäglich konsumieren sind voll von vermeintlich „normalen“ Sichtweisen. Ich wünsche mir, dass wir erkennen, dass dieses „normal“ keine Allgemeingültigkeit hat und dass wir uns und unsere erlernten Sichtweisen hinterfragen müssen.

**Commey:** Ich wünsche mir, dass die Zuschauer\*innen erkennen, wie nah dieses Stück an der Lebensrealität von vielen ist. Dass man diese Probleme nicht einfach abtun kann. Mir geht es um die gemeinsame Anerkennung der unterschiedlichen Lebensrealitäten.

**Schubert:** Ich würde mir wünschen, dass diese Erfahrung, die wir hier miteinander machen, einen Einfluss auf unser Verhalten in den kommenden Produktionen und in unserem generellen Miteinander haben. Ich wünsche mir ein Bewusstsein für die alltäglichen Sexismen und Rassismen und mehr Courage in den Momenten, in denen wir diese aufdecken und bekämpfen können. Ich finde, das hat auch nicht nur etwas mit Race oder Gender zu tun, sondern mit einer generellen Sorgfalt im Umgang miteinander.



# BEING THE WRITER

Ella Hickson über das Autor\*in sein

≈≈

*It (the play) came from a quite instinctive place and it was pre-Weinstein, so, I actually handed it in, and then a couple of days later Weinstein broke. I was angry. Let's be clear. Really angry. (...) I think it was less about men in the industry and more about restriction and the feeling that artistry was biting up quite hard against creative control in a lot of venues.*

*The Writer* habe ich sehr instinktiv geschrieben und das war vor dem Weinstein-Skandal. Ich habe den Entwurf eingereicht und ein paar Tage später kam der Skandal ans Licht. Ich war wütend. Damit wir uns verstehen: Ich war wirklich wütend, aber ich denke, es ging mir dabei weniger um die Männer im Theater, als um das Gefühl, dass an vielen Theatern der künstlerische Anspruch vom Wunsch nach Kontrolle sehr stark ausgebremst wurde.

≈≈

*Naturalism is itself a political choice. If you are writing a play in which it purely is about the characters and their interactions and nothing else, then that is just as much a choice as if you are trying to explore the way that life is lived in a more abstract way.*

Naturalistisch zu schreiben ist an sich eine politische Entscheidung. Wenn man ein Stück schreibt, dessen Figuren und deren Umgang miteinander im Mittelpunkt stehen, ist das genau so sehr eine Entscheidung, als wenn man durch einen abstrakteren Zugang versucht zu beschreiben, wie gelebt wird.

≈≈

*People don't see that "normal" is so imbued with patriarchy and capitalism and heteronormativity. We are swallowing gallons and gallons of politics every day and are told that they are normal.*

Die Menschen verstehen nicht, dass „normal“ komplett von Patriarchat und Kapitalismus und Heteronormativität durchdrungen ist. Wir alle konsumieren jeden Tag literweise Politik und uns wird erklärt, das sei normal.

≈≈

*A lot of offers have come in since the play has opened that are relatively commercial. And I should say no but the other argument that the play makes, is that you are completely beholden to a commercial system. We actually haven't made space. We might have made space socially outside of the patriarchy but we certainly haven't made space financially and there is a deep terror in me about that, like, I need to live.*

Seit der Premiere (von *The Writer*) habe ich eine Menge Angebote erhalten, die relativ kommerziell sind. Und ich sollte sie ablehnen. Auf der anderen Seite argumentiert das Stück, dass wir auf das kommerzielle System angewiesen sind. Wir haben jenseits davon keinen Platz geschaffen. Vielleicht haben wir sozialen Raum jenseits des Patriarchats geschaffen, aber finanziell haben wir keinen Spielraum und davor habe ich große Angst, da ich ja auch von etwas leben muss.

≈≈

*I just wrote what I wanted. No “shoulds”, no “It has to look this way”, no rules, no history, just “this is what I want”. The fact that that has caused this reaction makes you realise how little of what people actually want to say and what women particularly want to feel and do in the world is ever expressed and that’s a bit terrifying.*

Ich habe einfach geschrieben, was ich wollte. Nicht auf die „du sollst“, nicht auf das „es hat so auszusehen“, auf keine Regeln geachtet, keine Geschichte, nur: „Das will ich“. Die Tatsache, dass das diese Art von Reaktion hervorgerufen hat, lässt einen realisieren, wie wenig von dem, was wir Menschen wirklich sagen wollen, und von dem, was Frauen insbesondere fühlen und in der Welt machen wollen, jemals zum Ausdruck gebracht wird. Das ist ziemlich erschreckend.







# ZUR AUTORIN

*Losing one's religion, but still believing*

Ella Hickson stammt aus einem streng protestantischen Mittelklasse-Elternhaus aus dem Südosten Englands. Mit 19 Jahren kehrt sie der Kirche den Rücken. Trotzdem sagt sie von sich selbst, sie möge es, zu glauben. 2018 setzt sie mit ihrem Stück *The Writer* die britische Theaterszene in Brand. Wie sooft teilt sich die Kritik in zwei Lager, aber Hickson scheint sich davon nicht aus der Ruhe bringen zu lassen. Sie verlässt sich auf die intellektuelle Raserei, die *The Writer* ist. Mit diesem Stück hat sie sich eine breite Fangemeinde geschaffen und das Theater da getroffen, wo es wehtut. *The Writer* (deutsch: die Autorin) zu schreiben, hat die Autorin selbst verändert.

Früher schrieb sie über ängstliche, junge Erwachsene, die sich der Ungewissheit stellen mussten, die aber in einem kindlichen Zwischenstadium gefangen waren. Im Scherz sagte sie einmal, dass die Sammlung ihres Frühwerks den Namen „Plays One: Grow up and Get a Proper Job“ (deutsch: Stücke Eins: Werd' erwachsen und such' dir einen ordentlichen Job) heißen würde. Man kann ihre ersten Dramen als formale Experimente einer Autorin betrachten, die versucht, das Schreiben zu lernen. Mit jedem weiteren wächst auch ihre künstlerische Ambition: Aus Monologen werden Dialoge, Realismus wird zu Lyrik,

Einakter wachsen zu Dreiaktern heran. Mit *The Writer* wiederum schafft sie ein fünfkantiges Gebilde ähnlich einer Matroschka. Es sind Stücke in Stücken in Stücken. Nicht nur hier arbeitet sie sich an aktuellen politischen Themen ab. Der zeitgenössische Kapitalismus und seine Folgen, sagt sie, sei alles woran sie sich orientiere. Die Konstellationen in ihren Stücken sind ihre Art, aus den vorgefertigten Annahmen unserer Zeit auszubrechen. Sie glaubt daran, dass wir unseren Moment in der Zeit, das Hier und Jetzt objektiv wahrnehmen müssen, um wirklichen Wandel in Gang setzen zu können. Ihr Schreiben verbindet die Rezession mit dem Verlust der eigenen Religion: Alle drei brechen mit einem übergeordneten Wertesystem. Doch vielleicht ist Glauben auch einfach nur alles, was uns bleibt. Sie sagt: „We're not in the 1980s anymore. We know it (capitalism) is flawed, but we're still addicted. You know in your bones inequality's worse than before. You feel that – I feel that: the precariousness of iniquity.“ (deutsch: Wir leben nicht mehr in den 1980er Jahren. Wir wissen, dass der Kapitalismus fehlerhaft ist, aber wir sind immer noch süchtig nach ihm. Sie spüren, dass die Ungleichheit schlimmer ist als zuvor. Sie spüren das – ich spüre das: Die Unsicherheit des Wertemangels.)

Du hängst irgendwo  
zwischen den  
Positionen  
jammern des Opfer  
und wütende Frau  
fest ...  
und es fühlt sich  
nicht so an, als  
ob du dazwischen  
gehört wirst.

Ella Hickson





# DAS REGIETEAM

REGIE Friederike Heller

Friederike Heller wurde 1974 in Berlin geboren. Von 1996 bis 2000 studierte sie Schauspielregie in Hamburg, u.a. bei Jürgen Flimm. Sie debütierte am Staatsschauspiel Dresden mit *Elementarteilchen* nach dem Roman von Michel Houellebecq. 2003 inszeniert sie erstmalig am Wiener Burgtheater, es folgten weitere Arbeiten z.B. *Untertagblues* von Peter Handke (2004), wofür sie im selben Jahr in der Kritikerumfrage der Zeitschrift *Theater heute* zur Nachwuchsregisseurin des Jahres gewählt wurde. In den darauffolgenden Jahren arbeitete sie an verschiedenen großen Häusern u.a. in Berlin, Wien, München, Hamburg und Stuttgart. Von 2009 bis 2013 arbeitete sie

kontinuierlich mit den Ensembles der Schaubühne am Lehniner Platz und seit 2000 mit dem des Staatsschauspiels Dresden. Seit 2009 widmet sie sich häufig feministischen Themen und solchen zur Diversität der Gesellschaft. Darüber hinaus adaptiert sie Romanstoffe: Neben Elias Canettis *Die Blendung* bearbeitete sie ebenso Turgenjews *Väter und Söhne*, den *Zauberberg* sowie *Doktor Faustus* von Thomas Mann, Voltaires *Candide*, *Die Dämonen* von F. M. Dostojewskij uvm. Die letzten Romanadaptionen waren *In seiner frühen Kindheit ein Garten* von Christoph Hein und *I love Dick* von Chris Kraus.

BÜHNE UND KOSTÜME Sabine Kohlstedt

Nach einer Ausbildung zur Damenschneiderin absolvierte Sabine Kohlstedt 2001 ihren Abschluss als Diplom-Kostümbildnerin an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften in Hamburg. Als Bühnen- und Kostümbildnerin verbindet sie eine jahrelange Zusammenarbeit mit der Regisseurin Friederike Heller. Außerdem arbeitet sie mit Barbara David-Brüesch, Sandra Strunz, Patrick Wengenroth, Miloš Lolić und der Choreografin Antje Pfundtner zusammen. Ihre Engagements führten sie bisher u. a. an das Deutsche Schauspielhaus Hamburg, das Staatstheater Stuttgart, die Schaubühne Berlin, das Staatsschauspiel Dresden, das Residenztheater München, Kampnagel Hamburg, das Thalia Theater Hamburg, das Schauspielhaus Düsseldorf und das Wiener Akademietheater.

MUSIKALISCHE LEITUNG Peter Thiessen

Gründete 1995 gemeinsam mit Sebastian Vogel die Hamburger Band *KANTE*, er ist Sänger und Gitarrist der Band. Von 1996 bis 2002 war er Bassist der Band *Blumfeld*. Unter der Regie von Friederike Heller erarbeitete er die Musik für zahlreiche Produktionen, u.a. zu Peter Handkes *Spuren der Verirrten* (Akademietheater Wien 2007), Thomas Manns *Doktor Faustus – My Love is a Fever* (Akademietheater Wien), Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Staatsschauspiel Dresden), Voltaires *Candide oder der Optimismus* (Residenztheater in München), Brechts *Der gute Mensch von Sezuan* und *The Black Rider* von William S. Burroughs, Tom Waits und Robert Wilson (Schaubühne Berlin). 2015 erschien das Theaternmusik-Album *Kante. In der Zuckerfabrik*.



# ZÜGIG DA, CLAUDIA!



## Die GVH Garantie

Pünktlich & sauber garantiert,  
sonst erstatten wir ganz unkompliziert.

**GVH** | Unterwegs  
im Leben

gvh.de



## The best seat in the house

### à la TravelEssence

Sie möchten wissen, wo Sie unberührte Natur, die besten Unterkünfte und individuelle Touren zu Sehenswürdigkeiten in AUSTRALIEN und NEUSEELAND finden? Zusammen mit Ihnen gestalten wir Ihre maßgeschneiderte Reise mit durchdachten Reiserouten & Erlebnissen, abseits der ausgetretenen Pfade.

**Ihre Wünsche. Unser Wissen.  
Die perfekte Reise.**

[www.travelescence.de](http://www.travelescence.de)

Kontaktieren Sie unser Experten-Team  
in Hannover: 0511 261 780 25

Unsere Kunden bewerten uns mit **9.5**

**TRAVELESSENCE**  
Neuseeland • Australien



**96plus**  
GEMEINSAM  
STARK.

## Mit Bildung und Kultur die Welt besser verstehen

Beim 96plus-Märchenprojekt besuchen über 30 ausgebildete Märchenerzähler/innen hannoversche Grundschulen und KiTas und erhalten die jahrhundertealte Kultur des Märchenerzählens aufrecht. Das 96plus-Märchenprojekt ist ein gemeinsames Projekt der Niedersächsischen Staatstheater Hannover und 96plus.

[www.hannover96.de/96plus](http://www.hannover96.de/96plus)

Wir bedanken uns bei unserem Partner



TEXTNACHWEISE Zum Stück, „Stück im Stück im Stück“ und Zur Autorin  
sind Originalbeiträge für dieses Programmheft  
„Being the Writer“ Auszüge aus einem Publikumsgespräch mit Ella Hickson, Blanche McIntyre  
und Stephanie Baine am Almeida Theatre London, 08.05.2018  
FOTOS Kerstin Schomburg

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2019 / 20

HERAUSGEBER Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH, Schauspiel Hannover

INTENDANTIN Sonja Anders

REDAKTION Friederike Schubert KONZEPT, DESIGN Stan Hema, Berlin

GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß

DRUCK Quensen Druck + Verlag GmbH, Betriebsstätte Steppat

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30159 Hannover

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

Caroline Junghanns, Peter Thiessen



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