

Spielzeit 2021/22

ANATOMY OF A SUICIDE

von Alice Birch



SCHAUSPIEL
HANNOVER

Lebe
dein
Leben
groß

ZUM STÜCK

So wie wir selbst geprägt sind von unseren Eltern, schreiben wir uns in unseren Kindern fort – aus dieser Verkettung von Erbe und Weitergabe scheint es kein Entrinnen zu geben. Wir erfinden uns, stoßen uns ab, wiederholen und widersetzen uns. Es gibt ein Raster, das wir durchwandern. Es zu verlassen, scheint kaum möglich. Der Fachterminus heißt transgenerationale Übertragung. „Es ist keine neue Erfindung – es gibt sie, seitdem es Menschen und Familien gibt“, sagt Psychologin Sandra Konrad. „Das emotionale Erbe unserer Familie spiegelt sich in Fantasien, Beziehungsstörungen, seelischen Erkrankungen oder unheimlichen Wiederholungen im Leben der Nachkommen wider. Manche transgenerationalen Übertragungen sind auf den ersten Blick zu erkennen, andere bedürfen einiger Detektivarbeit, bis man versteht, wer was von wem übernommen hat.“ Die Literaturgeschichte wird durchzogen von ebenjenen Übertragungen einer Generation auf die nächste. Ob man nun die Antike aufsucht, wo sich Gewalt und Vernichtung durch die Geschlechter ziehen, oder ob sich Familienkosmen wie in Thomas Manns *Buddenbrooks* oder Jonathan Frantzens *Korrekturen* auf-fächern und die komplexe gegenseitige Auf-ladung sichtbar machen: Familien prägen, bestimmen und formen ihre Mitglieder. Alice Birch widmet sich in ihrem Drama

Anatomy of a Suicide dieser Mechanik familiärer Strukturen. Sie erzählt die Lebensgeschichten dreier Frauen aus drei Generationen einer Familie, die schicksalhaft miteinander verwoben sind, sich voneinander zu lösen trachten, sich bedingen und vorauszeichnen. Wer bin ich? Wo finde ich meinen Platz? Welche Rolle bietet diese Welt mir an, und will ich diese überhaupt ausfüllen? Grundsätzlich sind ihre Fragen an die Welt, und grundsätzlich ist ihr Kampf, eine Antwort zu finden.

Carol hat – so scheint es von außen – alles, was zu einem erfüllten Leben gehört: ein schönes Haus umgeben von Pflaumen-bäumen, einen sorgenden Mann und bald eine Tochter. Doch all das hilft nicht, die Düsternis, die das Dasein ihr bedeutet, zu verjagen. Das Leben ist ihr eine Last. Sie will es fliehen. Doch ihr Kind, die Liebe und die Verantwortung lassen das nicht zu, und sie verspricht der Neugeborenen, so lange am Leben zu bleiben, wie sie kann. Das Können endet am 16. Geburtstag ihrer Tochter.

Anna bekam von ihrer Mutter den Satz eingeflüstert: „Lebe dein Leben groß.“ Die Bedeutung dieses Satzes zu finden, ist schwer. Anna lebt exzessiv, stürzt sich in Drogen-sucht, geht auf Entzug, versucht das Leben in einer Kommune, um dann auf der Suche nach Stabilität zurück in das Haus mit den Pflau-

menbäumen zu ziehen und selbst Mutter einer Tochter zu werden. Doch stabil ist hier nichts, und Anna folgt Carol und nimmt sich das Leben.

Bonnie, ihre Tochter, mutterlos in der Stadt aufgewachsen, erbt neben dem Haus im Grünen eine Geschichte sich wiederholender Verzweiflung und sucht nach einem Umgang mit diesem drohenden Vermächtnis. Sie ist klar und kraftvoll, anders als ihre Vorgängerinnen ergreift sie einen Beruf und begibt sich nicht in eine Beziehung. Sie will den Kreislauf durchbrechen, der vererbten Last entkommen und fasst einen Entschluss, das Leiden auf ihre eigene Weise zu beenden. Sie bleibt am Leben und sieht sich selbst, der Welt und dem Familientrauma beeindruckend klar in die Augen.

Wir schauen auf ein Geflecht von Frauen, die ohne einander nicht denkbar wären. Sie erschaffen und beeinflussen sich. Doch es sind nicht nur Trauma und Depression, die sie weitergeben. Es sind auch ein großer Lebens-hunger und Freiheitsdrang, es sind Kraft und Selbstbewusstsein und eine Radikalität im Denken, die sie verbinden.

Auch wenn Bonnie, die Jüngste, nicht wiederholt, was Mutter und Großmutter vollzogen haben, so ist auch sie Tochter und Produkt ihrer Familie. Nur geht sie mit diesem Erbe viel bewusster um und verschafft sich und ihren Bedürfnissen Raum. Wo die anderen an der Enge der Welt scheiterten, in die Depression abglitten, definiert sie sich neu.

Alice Birch schafft ein Epos: Sie erzählt von Geborgenheit, Depressionen, von Mutterschaft, von bestechend klaren Analytikerinnen des Lebens, von der Suche nach dem Ich.

Birch lässt uns auf alle drei Frauen in ihren Zwanzigern treffen. Sie montiert die Biografien raffiniert nebeneinander. In ihrer Textpartitur finden die Geschichten gleichzeitig statt. Birchs Komposition ruft dabei nicht nur den Gedanken hervor, dass die drei Frauen durcheinander in der Sehnsucht nach dem Tod gefangen sind, sondern dass die gesellschaftlichen Strukturen gleichermaßen keine lebbar Alternative bereithalten und dass Freiheit ein immer wieder zu erkämpfendes Gut ist.

Über die Zeiten hinweg treten sie miteinander in Verbindung. Der Text ist so genau konstruiert, dass sich die drei Frauen durch die Zeiten hindurch Antworten geben, befragen, stützen und berühren können. Sie sind da: ineinander und füreinander. Darin findet sich die Größe des Textes. Er ist Leben in der Mannigfaltigkeit der Facetten, der Trauer, der Liebe, der Lust, des Hungers, des Glücks. Die Spur der Analyse, die er vornimmt, erschafft nicht ein Bild des Abgesangs und des Fluchs, den Familie in der Zersetzung und Unfreiheit der Prägung haben kann, sondern zeichnet eines des Fließens der Stimmen durch die Generationen, die in uns wohnen, die, wenn man sie hört und sich nicht in ihnen verliert, auch Kraftzentrum sein können. Unentrinnbar ist das Gewebe, in das wir verwoben sind, doch wie wir damit verfahren und welche Wege auch entdeckt werden, welche Möglichkeiten unentdeckt und neu innerhalb dessen möglich sind und welche Kraft in diesem Beziehungskonstrukt liegen kann, offenbart der Text und lässt uns hoffnungsvoll zurück.

ANATOMY OF A SUICIDE

von Alice Birch
Deutsch von Corinna Brocher

CAROL **Sabine Orléans**
ANNA **Amelle Schwerk**
BONNIE **Caroline Junghanns**
JOHN **Sebastian Nakajew**
JAMIE, DAN **Sebastian Jakob Doppelbauer**
JO, LAURA, LOLA **Şafak Şengül**
DAISY, DAVE, KIND, KAREN, MARK **Alban Mondschein**
EMMA, SCHWESTER, DIANE, MAY, ESTHER **Irene Kugler**
TIM, TOBY, FELIX, LUKE, STEVE **Mathias Max Herrmann**
JUNGE ANNA **Susanna Ehlers / Julia Peschel**
DER WOLF **Lady**
LIVE-KAMERA **Robin Alberding**

REGIE **Lilja Rupprecht** BÜHNE **Anne Ehrlich** KOSTÜM **Annelies Vanlaere** VIDEO **Moritz Grewenig**
MUSIK **Fabian Ristau** DRAMATURGIE **Nora Khuon** INSPIZIENZ **Silke Janssen** LICHT **Tiffany Wandel**
SOUFFLAGE **Maike Lena Gollenstede** KÜNSTLERISCHE VERMITTLUNG UND INTERAKTION **Solveig Hörter**
REGIEASSISTENZ **Ruth Langenberg** REGIEHOSPITANZ **Isabel Junker**
BÜHNENBILDASSISTENZ **Lara Linnemeier** BÜHNENBILDHOSPITANZ **Julia Galonske**
KOSTÜMASSISTENZ **Sarah Meischein, Katharina Leu** KOSTÜMHOSPITANZ **Polina Berenson**
KINDERBETREUUNG **Marie Juppe** HUNDETRAINER **Miguel de la Torre, filmwoelfe.de**

THEATERMEISTER **Markus Fricke** KONSTRUKTION **Patrick Peter** TON **Marian Weiner, Markus Folberth**
VIDEO **Christian Schäfer, Tobias Naumann** AUSZUBILDENDE **Merle Schröder, Vincent Schulz**
REQUISITE **Uwe Heymann, Susanne Schmetz, Céline Polenda** MASKE **Cornelia León Villagrà,**
Sonja Römer, Ina Schwarzkopf ANKLEIDEDIENST **Sabine Bienert, Andrea Maixner,**
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**

AUFFÜHRUNGSRECHTE **Rowohlt Theaterverlag Hamburg**
AUFFÜHRUNGSDAUER **2 Stunden 30 Minuten, keine Pause**

PREMIERE
27. NOVEMBER 2021, SCHAUSPIELHAUS



Amelle Schwerk, Alban Mondschlein, Sabine Orléans, Caroline Junghanns

DRANG NACH AUTONOMIE

Ein Gespräch mit der Regisseurin Lilja Rupprecht über Mutterschaft, Hoffnung, Depression, die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten von Familie und den Wunsch, Schuld hinter sich zu lassen, geführt von der Dramaturgin Nora Khuon

Anatomy of a Suicide zu inszenieren, war ein Herzenswunsch von dir. Wovon handelt Anatomy für dich?

Die Essenz, um die es für mich oder für uns geht, ist, wie Leben zusammenhängt: Aus was heraus leben wir eigentlich? Und aus wem heraus? Wer sind unsere Ahnen, unsere Mütter und unsere Väter, Schwestern, Brüder, Tanten, Onkel, Kinder und Großeltern? Was von unserem Handeln ist uns in die Wiege gelegt, was davon tragen wir im Blut, was haben wir im Gefühl, wie werden wir geprägt? Was sind die Vorfahren, was ist die Umwelt, und was ist der eigene Wesenskern? Dieses ganze Bündel an Fragen wird anhand der drei Frauen Carol, Anna und Bonnie auf drei Zeitebenen verhandelt.

Birch gibt dabei nicht nur Antworten. Vieles bleibt im Dunkeln. Sie skizziert das Leben und die Optionen, die es uns bietet. Sie sieht, wo Möglichkeiten, aber eben auch Verhängnisse warten. Ihr Blick auf die Welt ist dabei

überhaupt nicht einseitig. Sie wendet viele verschiedene Methoden an. Sie ist genauso spirituell wie wissenschaftlich, transgenerational wie individuell, männlich wie weiblich. Ich finde, bei aller Tragik, die die einzelnen Schicksale in sich bergen, blickt sie liebevoll auf die Figuren. Das ist etwas, was wir in unserer Arbeit fortsetzen. Wir suchen ein gemeinschaftliches Gefüge, ähnlich einem Organismus, dessen Teile, jedes für sich, eine Bedeutung, Notwendigkeit und Schönheit in sich tragen.

Das Stück hat sehr viele Figuren, und trotzdem wächst es so zu einem gemeinsamen Sein zusammen und aus diesem gemeinsamen Ursprung über sich hinaus. Was es sucht, ist mehr als das Mensch-Sein an sich oder das des Kaninchens, der Pflanze oder das von diversen Kindern, Müttern und Vätern. Und damit meine ich nicht ausschließlich biografische Verwandte, sondern auch die, die man dazu macht oder die sich

zur Verfügung stellen. Es erzählt von dem, was entsteht, wenn man diese Kategorien verlässt. Dabei stellt es die Frage nach der Position, die man im Gefüge der Welt einnimmt und ob und wie man sie ausfüllen muss, kann und will. Um es präziser zu sagen: Was braucht der Mensch, um sich im Zusammenhang zu befinden und beheimatet in der Welt?

Zwei Menschen finden keine Heimat. Wie kommen sie der Welt oder wie die Welt ihnen abhanden?

Ich glaube, es hat viel damit zu tun, wie man aufwächst und was man mitbringt. Die Ur-Mutter unserer Geschichte, Carol, bleibt biografisch im Dunkeln. Man erfährt kaum etwas über sie – ihre Ursprungsfamilie kennen wir nicht. Was genau es ist, das einen Schattenfleck auf ihre Seele wirft, erfahren wir nicht. Sie umgibt ein dunkles Strahlen und eine Neigung zur Düsternis bis hin zum Tod. Ich glaube, zum einen ist es ein ihr eigener Wesenszug, der zum anderen befeuert wird durch die Erfahrung, keinen Platz oder keine Funktion zu finden, die sie erfüllt. Diese Erfahrung gibt sie an ihre Tochter Anna weiter, indem sie zwar probiert, für sie da zu sein, es ihr letztlich aber nie ganz gelingt.

Da bleibt der Vater, John, Carols Mann. Er versucht, diese Leerstelle zu füllen und die Instabilität der Mutter wettzumachen und gute Eltern zu sein – ein guter Vater und eine gute Mutter –, was total schön ist und trotzdem das Loch, das diese Mutter hinterlässt, nicht stopfen kann.

Und wie geht Anna mit dieser Leerstelle um?

Bei Anna geht die Suche weiter. Sie probiert verschiedene Lebensmodelle aus, um Halt zu finden. Ob es das Leben in einer Kommune ist, um dem klassischen Mann-Frau-Beziehungsdilemma zu entkommen, oder das Abtauchen in den Rausch der Drogen-Trips. Am Ende versucht sie sich sogar im klassischen Vater-Mutter-Kind-Modell, um Ruhe zu finden. Sie kämpft enorm um ihren Platz im Leben, kann aber dem Sog oder vielleicht auch dem Ruf der Mutter und der Sehnsucht nach der Mutter nicht standhalten. Sie ergibt sich ihrem scheinbaren Schicksal und schneidet sich die Pulsadern auf.

Sie hinterlässt Bonnie, der es wiederum – zumindest im Rahmen des Stückes – gelingt, dem Schicksal etwas entgegenzusetzen.

Bonnie, ihre Tochter, wird Ärztin. Alle drei sind auch Frauen ihrer Zeit und deren Umstände. Nicht nur auf der Beziehungsebene, sondern auch auf der sozialen und ökonomischen. Carol hat keinen Beruf. Sie ist zu Hause, kocht und backt und hat das Haus, um das sie sich kümmert, ihren Mann, für den sie da sein soll, und das Kind. Bonnie hat nun einen Beruf, in dem sie sehr leidenschaftlich unterwegs ist. Ihr Blick auf die Welt, diagnostisch und analytisch, ist im Ärztin-Sein aufgehoben und unterstützt. Auch der Blick auf ihr Familienschicksal und die Möglichkeit, es zu verstehen, ist davon geprägt.

Auf eine Art bleibt Bonnie hierbei beziehungslos. Sie begibt sich zwar immer wieder in Beziehungen hinein, aber ergibt sich nicht einer Zweisamkeit der Abhängigkeit und der Übergriffe. Sie forscht für sich und liest und

La



lernt alleine. Am Ende beschließt sie, dass sie die dunklen Biografien ihrer Mutter und Großmutter nicht fortsetzen wird. Sie will sich sterilisieren lassen und einen anderen Weg gehen. Sie muss keine Rolle erfüllen, sondern bleibt sich gewissermaßen treu.

Man könnte das Stück auf die Fragen verdichten: Wer bin ich, wer kann ich sein, welche Möglichkeiten bietet mir die Gesellschaft, in der ich mich bewege? Diese Fragen häufen sich in der Literatur, werden aber meist von männlichen Protagonisten gestellt. Jetzt haben wir drei Frauen, die durch die Zeiten gehen und sich dort berühren, sich sehr unterschiedlich zu diesen Fragestellungen verhalten und dazu auch verschiedene gesellschaftliche Optionen vorfinden. Würdest du sagen, es macht einen Unterschied, dass drei Frauen diesen Fragen nachgehen? Beantworten sie diese anders? Sind ihre Konflikte andere?

Erstmal würde ich sagen, sie stellen sich menschliche Fragen und beantworten sie menschlich.

Der Unterschied – der ist wahrscheinlich elementar –, ist das Thema Fruchtbarkeit, Mutterschaft, Mutter-Sein. Wer bin ich als Frau und was macht mich zur Frau, wann werde ich gesellschaftlich akzeptiert? Besteht das im Mutter-Sein oder auch im Beruf? Sind Frau- und Mutter-Sein eins oder zwei verschiedene Dinge? Diese Fragen stellen sich bei männlichen Protagonisten eigentlich nicht. Und Männer leben dann doch auch weniger in Abhängigkeiten.

Was sich für Carol und Anna in der Frage der Mutterschaft auch formuliert, ist die nach

dem Verhältnis von Freiheit und Bindung. Mit der Mutterschaft entsteht eine unglaubliche Bindung, aber es setzt auch eine große Unfreiheit ein. Etwas, an dem beide Frauen leiden. Carol beschreibt ihre große Liebe zu Anna, sagt aber auch: „Sie ist eine Leine, sie ist ein Angelhaken um meine Mitte, zieht mich hoch, wenn ich drunten sein will. Ständig.“

Ich kann mir vorstellen, dass viele Frauen hoffen, ihre eigene Identität in der Mutterschaft zu entdecken, als Mutter jemand zu sein und über diese Funktion Bindung, Orientierung und Stabilität in der Welt zu finden. Wenn das fehlschlägt und der erhoffte innige Moment von Weiblichkeit, Zweisamkeit, das Gebären und damit mit der Welt, dem Universum, mit der Schöpfung verbunden zu sein, sich als Trugschluss erweist, ist das ziemlich brutal.

Die drei Frauen streben enorm nach Freiheit und Unabhängigkeit. Sie sind alle unangepasst und eigen. Ihr Beharren auf sich und auf der Berechtigung, dass man sich selbst auch genügen könnte, hat etwas Kraftvolles und stemmt sich gegen die Depression. Entsteht sie auch dadurch, dass das Alleinsein als nicht konform angesehen wird?

Der Satz, der alle drei verbindet: „Ich mag gern allein sein“, ist ein wiederkehrendes Motiv und birgt auch etwas sehr Schönes in sich, nämlich mit sich und der Welt in Ordnung zu sein und eben niemanden zu brauchen. Die Gesellschaft definiert sich aber dadurch, dass wir sie brauchen, daher passt das Alleinsein nicht dazu.

Sie entschuldigen sich alle sehr viel. „Es tut mir leid“ ist ein weiterer Kernsatz des



Stückes. Das Bewusstsein, defizitär zu sein, scheint immens.

Ja. Allerdings entschuldigen sich nicht nur die Frauen, auch die Männer tun dies. Schuld an etwas zu haben, sich schuldig zu fühlen, ist in ihrer Welt absolut elementar. Ich sehe das auf der einen Seite als empathisch an und auch als einen schönen Zug. Es ist der Versuch, für den anderen da zu sein. „Tut mir leid“ sagen zu können und es dabei auch zu meinen, bedeutet viel. Auf der anderen Seite kann man sagen, wenn das permanente Schuldgefühl das eigene Überleben immer wieder zur Diskussion stellt und man sich permanent schuldig fühlt im eigenen Sein, dann ist es auch vor allem eine Beschränkung und Verhinderung.

In den Proben hast du oft betont, welche Kraft die drei Frauen besitzen. Worin liegt sie?

Ich sehe ihre Kraft vor allem darin, dass sie Visionen von sich und der Welt haben. Sie sind klar und stecken ihre Räume ab. Sie haben einen großen Drang nach Autonomie, den sie nicht aufgeben. Sie trauen sich etwas zu und erlauben sich selber Raum zu nehmen, koste es, was es wolle. Sie sammeln Erfahrungen, lehnen sich aus dem Fenster, laufen voraus, leben das Leben. Sie gehen weiter, auch wenn sie dabei nicht immer sicher auf beiden Beinen stehen. Carol gibt auch diese Kraft an Anna und Bonnie weiter, nicht nur das Defizit und die Depression und das Nein.

Aber das „Nein“ ist auch ganz toll. In ihren „Neins“ formulieren die Frauen ihren Raum, eine Grenze und das Eigene. Ich lese es nicht nur als Verweigerung und als Misslingen,

sondern als Widerspruch und Selbstständigkeit im Denken und Handeln, das den anderen überprüft und nicht unreflektiert bejaht.

Gerade sagten wir, „Tut mir leid“ sei ein Kernsatz des Stückes. Man müsste dem eigentlich „Entschuldigung“, „ja“, „nein“, „okay“, „klar“ hinzufügen. Das ist die Sprache, die untereinander am meisten gesprochen wird. Und viel mehr braucht's vielleicht auch manchmal gar nicht.

Alice Birch hat ihrem Text die Gleichzeitigkeit der drei Zeitebenen eingeschrieben. Wir lernen die Frauen der drei Generationen alle ungefähr in ihren Zwanzigern kennen. Du hast dich entschieden, die drei Zeitebenen nicht streng in drei Settings zu setzen, sondern etablierst hier ein Miteinander über die Zeiten hinweg. Die Figuren sprechen zwar mit der Figur aus ihrer Zeit, aber gleichzeitig stellt sich für uns im Zuschauerraum gleichsam der Eindruck her, dass sie über die Szenen- und Zeitgrenze hinweg miteinander im Dialog und verbunden sind. Das ist sicherlich im Zuschauen neu und dadurch vielleicht auch immer wieder herausfordernd. Was bedeutet das für den Probenprozess?

Es ist auf jeden Fall eine unglaubliche Herausforderung und für alle absolutes Neuland. Die Konsequenz, die Birch im Verweben der Zeitebenen hat und dabei alles mit allem kommunizieren lässt, war mir noch nie untergekommen. Wie fein und genau sie Wörter und Gedanken über drei Spalten bewegt und durch drei Zeiten schweben lässt, habe ich vorher noch nirgends gesehen, geschweige denn gemacht, und das Ensemble auch nicht. Für uns bedeutet das viel Üben und viel Aufmerk-

samkeit füreinander. Es geht ja nicht nur darum, den eigenen Text zu sagen, sondern vor allem auch darum, gut aufeinander zu hören. Birch hat aber nicht nur ein Textarrangement gefertigt, sondern durch diese Textpartitur entsteht ein emotionales Gebilde. Das ist sehr speziell und schwierig, macht aber auch wahnsinnig viel Freude.

Es klingt fast so als wäre sowohl die Form der Partitur als auch das Agieren des Ensembles und der Technik miteinander ein Gegenentwurf zur Dysfunktionalität der Beziehungen, die Alice Birch auf inhaltlicher Ebene verhandelt. Achtsam, miteinander, aufmerksam – klingt nach einer guten Gemeinschaft. Ist diese Dialektik gewollt, oder hast du es beim Machen eher zufällig festgestellt?

Das Dialektische ist ja per se das Interessante. Es geht auch in dem Text nie darum, dass etwas scheitert oder jemand möchte, dass es scheitert. Sondern um das Versuchen. Alle suchen nach dem Gelingen. So versuchen wir auch, dass es gelingen möge, und sehen dann, was passiert. Die Möglichkeit des Glückens besteht auch im Inhaltlichen, und diese Spannweite macht es aus.

Muss ich als Zuschauerin alle drei Geschichten und Ebenen gleichermaßen verstehen können? Gibt es einen Tipp zum Schauen?

Nee, ich finde, das ist das Tolle bei Alice Birch. Alles ist möglich. Sie schreibt wahnsinnig assoziativ. Die Figuren antworten sich über die Zeiten hinweg. Damit entwickelt sich eine große Echokammer, in der ein gemeinsames Gespräch aus drei verschiedenen Zeiten mit den verschiedensten Figuren, die

sich mit unterschiedlichen Themen beschäftigen, stattfindet. Für mich ist es ein großer Austausch zum Thema Leben, Mensch-Sein oder auch Frau-Sein. Man darf sich ein- und ausklinken, wie man möchte, sich Figuren annähern, in Biografien eintauchen, oder man kann den Abend auch einfach nur auf sich wirken lassen.

Vielen Dank für das Gespräch.



Es tut
mir leid



MUTTER- SCHAFT

von Sheila Heti

Ich nehme das Messer, das vor meinem Spiegel lag, und halte es so wie meine Mutter auf diesem Foto aus ihrem Praktischen Jahr das Skalpell. Eine Leiche liegt auf dem Tisch vor ihr, und sie steht mit drei anderen angehenden Ärztinnen dahinter. Sie scheinen sich gut zu amüsieren. Ich kann nicht glauben, dass meine Mutter ihre Armbanduhr und ihren grün-goldenen Ring trägt.

Nun, da ich das Messer genommen habe, um alles aufzuschneiden, was habe ich bei meiner Autopsie des über die Seiten ausgestreckten

Körpers gefunden? Und diese Wahrsagerin in New York: Ich frage mich, ob ihre Aussagen gestimmt haben. Sie sagte, man werde sich an meinen Mädchennamen und auch an den angeheirateten erinnern. Sie sagte, Miles und ich würden zwei Töchter bekommen und zusammenbleiben, bis ich starb. Sie sagte auch, ich hätte präkanzeröse Zellen im Unterleib. Aber es war meine Großmutter Magda, die zwei Töchter gebar. Sie war diejenige, die bis zu ihrem Tod bei ihrem Mann blieb, und es war sie, die präkanzeröse – und schließlich

kanzeröse – Zellen im Unterleib hatte. Auch trug sie einen Mädchennamen und einen angeheirateten, während ich nur diesen einen Namen habe.

Wenn es stimmt, was die Wahrsagerin sagte – dass drei Generationen von Frauen in meiner Familie verflucht waren –, dann lag der Fluch bestimmt stärker auf meiner Urgroßmutter als auf mir. Sie war so arm, dass sie in einem Haus mit einem Fußboden aus Erde lebte, und sie und ihr Mann starben jung an der Grippe, weil sie sich keine Medikamente oder ärztliche Versorgung leisten konnten, und hinterließen vier Kinder. Ihre Waisen schickte man nach Auschwitz, und eine von ihnen wurde im Lager umgebracht. Worin genau liegt mein Fluch? Ich bin nicht verflucht worden. Mir lag immer das Glück zu Füßen, und nie durch mein eigenes Verdienst.

Und doch hat meine Großmutter nie ein Buch geschrieben; als die Wahrsagerin also von einem Buch sprach, muss sie dieses gemeint haben. Und ich glaube auch, dass sie von mir redete, als sie über einen Mann sagte: In seinen Händen ist Ihr Leben sicher. Meine Mutter hat mir den Mittelnamen Magdalen gegeben. Sie hat mir ihre Mutter eingepflanzt. Vielleicht hat also die Wahrsagerin sowohl mich als auch die Magdalen in mir angesprochen.

Meine Mutter weinte vierzig Tage und vierzig Nächte lang. Solange ich sie kenne weiß ich, dass sie nah am Wasser gebaut hat. Früher dachte ich, aus mir würde einmal eine andere Sorte Frau werden, ich würde nicht weinen, und ich würde auch ihr Problem mit den Tränen lösen. Nie war sie in der Lage, mir zu sagen, was eigentlich nicht stimmte, nichts

außer: Ich bin müde. Konnte sie wirklich ständig müde sein? Als ich noch klein war, fragte ich mich: Merkt sie denn nicht, dass sie unglücklich ist? Unglücklich zu sein, ohne es zu wissen, schien mir das Allerschlimmste. Als ich älter wurde, prüfte ich mich zwanghaft auf Zeichen des Unglücklichseins. Und dann wurde auch ich unglücklich, ein Fass voller Tränen.

Meine ganze Kindheit über hatte ich das Gefühl, etwas falsch gemacht zu haben. Ich hinterfragte jede meiner Gesten, meine Worte, die Art und Weise, wie ich auf einem Stuhl saß. Was tat ich nur, das meine Mutter zu Tränen trieb? Ein Kind denkt, es sei sogar für den Lauf der Sterne im Himmel verantwortlich, also musste sie meiner wegen weinen. Warum war ich überhaupt auf der Welt, wenn ich ihr nur Kummer bereitete? Da ich ihn verursacht hatte, wollte ich ihn auch von ihr nehmen. Aber ich war zu klein. Ich konnte noch nicht mal meinen Namen buchstabieren. Da ich so wenig wusste, wie hätte ich auch nur ansatzweise ihren Kummer verstehen sollen? Ich verstehe ihn noch heute nicht. Kein Kind kann seine Mutter durch reine Willenskraft von ihrem Kummer befreien, und als Erwachsene war ich immer sehr beschäftigt. Mit Schreiben beschäftigt. Meine Mutter sagt oft: Du bist frei. Vielleicht bin ich das wirklich. Ich kann tun, was ich will. Also werde ich sie vom Weinen abhalten. Wenn ich mit diesem Buch hier fertig bin, wird keine von uns je wieder weinen.

Dies wird also ein Buch, das zukünftige Tränen verhindern, das mich und meine Mutter vom Weinen abhalten soll. Es darf erfolgreich genannt werden, wenn meine Mutter nach der Lektüre das Weinen ganz aufgibt. Ich

weiß, es ist nicht die Aufgabe eines Kindes, seine Mutter vom Weinen abzuhalten, aber ich bin kein Kind mehr. Ich bin Schriftstellerin. Indem ich vom Kind zur Schriftstellerin wurde, habe ich Kräfte erlangt – will sagen, magische Kräfte sind mir durchaus nicht fremd. Wenn ich als Schriftstellerin gut genug bin, kann ich sie vielleicht vom Weinen abhalten. Vielleicht bekomme ich heraus, warum sie weint und warum auch ich weine, und kann uns mit meinen Worten beide heilen. Ist Aufmerksamkeit gleich Seelentiefe? Wenn ich dem Leiden meiner Mutter Aufmerksamkeit schenke, kommt dann etwas Beseeltes dabei heraus? Wenn ich ihrem Unglück Aufmerksamkeit schenke – es in Worte kleide, in etwas Neues verwandle –, kann ich wie die Alchimisten sein und aus Blei Gold machen? Wenn ich dieses Buch verkaufe, werde ich Gold dafür bekommen. Das ist eine Art Alchimie. Die Philosophen wollten dunkle Materie in Gold verwandeln, und ich will die Traurigkeit meiner Mutter in Gold verwandeln. Wenn das Gold dann angeliefert wird, werde ich vor meine Mutter treten und sagen: Hier ist deine in Gold verwandelte Traurigkeit.

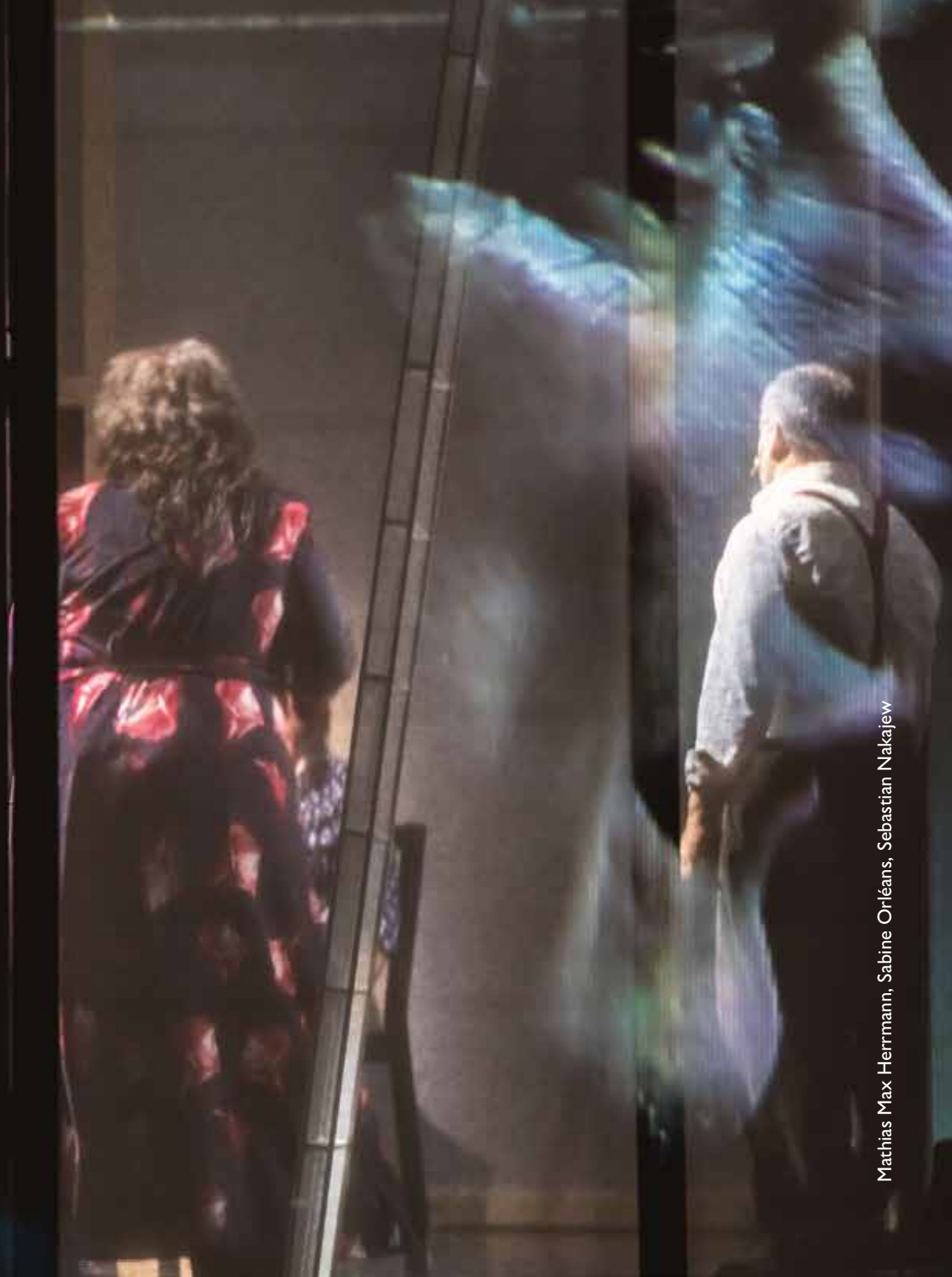
Wenn das Leben selten mit unseren Erwartungen zur Deckung kommt, warum dann überhaupt etwas erwarten? Wäre es nicht besser, gar nicht vor auszuplanen? Aber auch das erscheint verrückt, denn manchmal hilft Planen und Wünschen ja wirklich. Und selbst wenn nicht, bringt es uns trotzdem voran. Zumindest scheint es einem so, als komme man nicht vom Fleck, wenn man nicht wünscht und plant.

Oft heißt es, die Entscheidung, Kinder zu bekommen oder nicht, sei die wichtigste, die man fällen könne. Das mag stimmen, aber es bedeutet auch nichts. Eine Entscheidung fällt im Kopf. Sie ist keine bewusste Tat. Damit etwas im Leben geschieht, müssen andere Menschen beteiligt sein. Man muss etwas wollen. Vieles muss zusammenkommen. Das Leben selbst muss es wollen. Eine Kopfentscheidung trägt nicht weit. Sie zeugt keine Babys.

Wenn eine Kopfentscheidung keine Babys zeugt, warum dann so viel Zeit auf das Nachdenken darüber verwenden? Wir werden nach dem beurteilt, was uns passiert, als hätte unser eigener Entscheidungsprozess dazu geführt. Viel Zeit wird vergeudet beim Nachdenken darüber, ob man Kinder bekommen will, wo doch das Nachdenken nur einen so kleinen Anteil daran hat und ohnehin wenig genug Zeit dafür bleibt, über Dinge nachzudenken, die wirklich zu Erkenntnissen führen. Als da wären?

Niemand hat voll und ganz damit gerechnet, dass es so kommen würde in seinem oder ihrem Leben. Niemand ist vollkommen glücklich damit, wohin es ihn oder sie geführt hat. Trotzdem empfinden doch die meisten eine gewisse Freude daran.

Okay



WIE KANN EIN LEBEN AUSREICHEND GELINGEN?

Ein Gespräch mit Dr. Cornelia Oestereich über das Stück *Anatomy of a Suicide*, Beziehungssysteme und die Optionen, die die Welt bereithält, geführt von der Dramaturgin Nora Khuon

In *Anatomy of a Suicide* sehen wir uns drei Generationen von Frauen gegenüber in denen sich die Älteste und die Mittlere entschließen, ihrem Leben ein Ende zu setzen. Die Jüngste entscheidet sich anders. Was ist das: Schicksal? Familienbände?

Diese Frage beschäftigt Philosophen, Ärzt:innen, Heiler, religiöse und spirituelle Lehrende, Ethiker, eigentlich die ganze Menschheit seit Anbeginn. Je nach Perspektive, religiöser, spiritueller oder ethischer Überzeugung und Lebensorientierung finden Menschen auf diese Frage unterschiedliche Antworten. Als systemische Therapeutin spreche ich hier von der Inneren Landkarte, nach der Menschen durch ihr Leben reisen. Was wir heute wissen (aus meiner Sicht als in der hiesigen Kultur verankerte, der Wissenschaft verpflichtete Ärztin, Psychotherapeutin, Psychiaterin, systemische Familientherapeutin) ist, dass das Phänomen des Suizids in

manchen Familien gehäuft vorkommen kann. Eine vererbte Selbsttötungsgefährdung, wie etwa ein Suizid-Gen hat man nicht gefunden. Eine wesentliche Beobachtung aber ist, dass in sozial miteinander verbundenen Gruppen das Risiko eines Suizides steigt, wenn Personen bereits erlebt oder erfahren haben, dass andere für die Gruppe oder das Individuum bedeutsame Personen diesen Ausweg der Selbsttötung aus den Zumutungen des Lebens, aus Krankheit, sozialen oder persönlichen Problemen gewählt haben. In Familien, in denen Suizide passieren, werden je nach sozialem, historischem oder kulturellem Kontext Narrative als Erklärung des Suizids gefunden und weitergegeben. Und diese haben natürlich Auswirkungen auf die übrigen Familienmitglieder oder Nachfahren. Suizid hinterlässt immer Informationen, eine Botschaft an die Hinterbliebenen. Aber diese Informationen,

diese Botschaft wird ja von den Überlebenden interpretiert. Und dazu gibt es jeweils viele Interpretationen, wie oben beschrieben, je nach Perspektive, die der Interpret oder die Interpretin einnimmt. Die EINE RICHTIGE Erklärung/Hypothese dazu gibt es nicht. Wir können uns mit unserem Verstehen nur annähern. – Dieses Verstehen ist für die Hinterbliebenen ja wichtiger als für den Verstorbenen selbst. Die Hinterbliebenen müssen für sich Erklärungen finden, mit denen sie weiterleben können, mit denen sie den Suizid vielleicht sogar akzeptieren können und damit den Verlust auch betrauern können.

Ihre Arbeit beruht darauf, den Menschen in seinen Kontexten zu lesen. Ist Familie da der prägendste oder wechselt das im Verlaufe des Lebens?

Lesen würde ich es nicht nennen. Eher versuche ich, die Menschen in ihren jeweiligen Kontexten zu sehen und dabei immer mit zu bedenken, dass zu jeder Person viele soziale Bezugspersonen gehören, die das soziale System ausmachen, in dem und durch das diese Person mit dem Leben verbunden ist. Das ist oft die Familie. Aber wenn diese Beziehungen nicht bekömmlich sind, kann es ein gesunder Schritt sein, dass andere Beziehungspersonen in ihrer Bedeutung wichtiger werden oder die Familie sogar ersetzen, beispielsweise Freundinnen und Freunde.

Von Berufs wegen sind Sie dazu aufgefordert, das Leben zu schützen. Gab es Momente, in denen Sie verstanden haben, warum Menschen sich das Leben nehmen?

Verstehbar habe ich das fast immer gefunden, wenn ich etwas über den Kontext und die Innere Landkarte dieser Menschen wusste. Etwas verstehen zu können, heißt aber nicht, dass ich die Meinung geteilt hätte, dass Suizid der einzige Ausweg, die einzige Lösung gewesen sei. – Wenn Suizidalität eines Menschen, also das Beschäftigen mit der Möglichkeit sich selbst zu töten, schon Thema in der therapeutischen Situation, z.B. in meinem Arbeitskontext in der Klinik, war, und ein Patient diesen Weg dann trotz aller Vorsichtsmaßnahmen und präventiven Absprachen wählte, war das Therapeutenteam gleichwohl oft überrascht und hatte den Suizid zu diesem Zeitpunkt nicht unmittelbar vorhergesehen. Sonst hätte es ja die suizidale Person noch besser, enger, näher im Blick gehabt. Therapeutisches Arbeiten ist Beziehungsarbeit. Beziehungen tragen und begleiten uns durchs Leben. Therapeut:innen und Ärzt:innen, Pflegende und Beratende sind Menschen ebenso wie ihre Patientinnen und Patienten. Menschen können sich irren, auch wenn sie sehr erfahren sind. Und das Verhalten eines Gegenüber sicher einzuschätzen, gar sicher voraussagen zu können, ist menschlich unmöglich. – Ich finde nicht, dass Suizid etwas Unverständliches ist. Er ist die letzte autonome Entscheidung, die Menschen haben und fast jeder Mensch denkt, zumindest spielerisch, in Laufe seines Daseins darüber nach, dass er die Option hat, seinem Leben ein Ende zu setzen. Ich gehe davon aus, dass es fast immer gute, angemessene andere Lösungswege gibt, wenn gemeinsam danach gesucht wird. Hier können Therapeut:innen und Therapeuten, aber auch religiöse

Lehrpersonen, Ärzt:innen und persönlich wichtige Bezugspersonen hilfreich sein. Auch die Teilnehmenden in Selbsthilfegruppen unterstützen und stärken sich gegenseitig. Und nicht zuletzt sind Suizidgedanken im Rahmen psychischer Erkrankungen auch durch psychisch wirksame, etwa antidepressiv und angstlösende Medikamente erreichbar. Eine Depression beispielsweise ist gut beeinflussbar. Das bundesweite „Bündnis gegen Depression“ zeigt dies in seiner Informationskampagne. Viele Organisationen bieten Nottelefonnummern. Eine von diesen ist die Telefonseelsorge. Solche telefonischen Kontakte helfen und entlasten bei akuten oder quälenden Suizidgedanken. Und sie ermutigen bei der Suche nach Alternativen. Bei unerträglichen Schmerzen ist die Palliativmedizin heute in der Lage, gut zu helfen und die Lebenssituation positiv zu gestalten. In der Palliativmedizin und -pflege tätige Menschen sind geeignete Gesprächspartner:innen für die eigene Suche nach Lösungen.

Was ist nötig, um nicht mehr darüber nachzudenken bzw. wie kann man andere Perspektiven auf die als gerade so unendlich quälende Situation lenken?

Selbsttötungsgedanken, Suizidalität und Suizid sind häufig tabuisiert. Daher fällt es dem Gegenüber oft schwer, angemessen auf dieses Thema einzugehen. Ein sich abwendendes Beschweigen oder eine ablehnende Zurückweisung eines Gesprächs ist aber für einen suizidalen Menschen nicht hilfreich, sondern wird oft als Ablehnung der eigenen Person erlebt und bestätigt aus subjektiver

Sicht die Zwecklosigkeit des Unterfangens. Da wünsche ich den so ins Vertrauen gezogenen Gesprächspartner:innen den Mut, darauf einzugehen. Man darf und sollte auch die eigene Betroffenheit, die eigenen Ohnmachtsgefühle formulieren. Und man darf und sollte sich auch professionelle Unterstützung suchen und das auch der suizidalen Person gegenüber offen kommunizieren. Es gibt immer einen Weg. Und dieser kann gemeinsam gefunden werden. Im übrigen, Suizid als Handlungsoption bleibt ja, auch wenn man diese Idee nicht teilt.

Nun geht es in *Anatomy* nicht nur um Suizid, sondern auch um die Weitergabe von Verhaltensmustern innerhalb von Familien oder, noch größer gesagt, um unsere Verstrickung innerhalb größerer Beziehungsgeflechte, die uns im gelungenen Fall stabilisieren oder im misslingenden im extremsten Fall zerstören können. Wie kann ich dieses System verstehen?

Der Begriff „Verstrickung“ impliziert eine schicksalshafte Unausweichlichkeit. Diese Sichtweise erzeugt ein Narrativ, das die Idee der eigenen Beeinflussungsmöglichkeiten mindert. Ich schätze und nutze diesen Begriff in meiner therapeutischen Arbeit daher nicht. Im Falle der drei Frauen des Stückes wird allerdings gerade dieses Narrativ verwendet. Glücklicherweise erlaubt sich Bonnie, das Narrativ zu verändern und sich selbst zur Autorin ihres Lebens zu machen und damit das Narrativ der transgenerationalen Verstrickung zu entkräften. Erleichtert werden ihre alternativen Lebensentwürfe sicher dadurch, dass sie in der dritten Generation

nicht nur Kind einer anderen Zeit ist, sondern eben auch Frau in einem anderen sozio-ökonomischen und historischen Kontext.

Gerade in Familien ist das Ziel sicherlich häufig, dass das Miteinander und das Leben an sich gelingt. Oft scheitert es dennoch. Wie kommt es zu diesem Verlauf? Auch hier im Stück wünschen sich Väter, Mütter Ehepartner:innen dass ihr Gegenüber glücklich, stabil sei und ein großes Leben lebt. Wie lesen Sie das Stück? Gibt es Hoffnung?

Meine Antwort zu der vorherigen Frage zeigt das schon auf. Menschen haben das Recht, sich von überkommenen Narrativen zu lösen. Unser aktueller sozio-ökonomischer-kultureller Kontext erlaubt das individuellen Personen eher als es in früheren Zeiten möglich gewesen wäre. Und unsere Gesellschaft bietet hier auch mehr Gestaltungs- und Unterstützungsmöglichkeiten und Freiheiten als früher. In anderen Kulturen, z.B. in solchen mit eher kollektiven Familien- und Selbstbildern sehen die Möglichkeiten anders aus.

Die grundsätzliche Frage, wer bin ich? wer will ich sein? treibt die Figuren des Stückes an. Darauf eine Antwort zu finden, gestaltet sich schwer, für zwei als unmöglich. Wieso sehen die Figuren keine Möglichkeit für sich in diesem Leben in dieser Gesellschaft? Mutterschaft und Frausein oder Menschsein scheint im Stück kaum eine ausreichende Möglichkeit. Woran liegt das? Ist unsere Erwartung an Mutterschaft und Mütter zu hoch? Stellt sich die Frage der Rolle, der Funktion innerhalb von Gesellschaft anders als an Männer?

Die Autorin des Stückes jedenfalls bietet uns diese Perspektiven und Interpretationen an und regt das Publikum damit zum Diskurs an. Dieser Diskurs sollte befördert werden und das geschieht ja derzeit auch. Welche Antworten jede Person einzeln und welche die Gesellschaft als Ganzes entwickelt, kann ja nicht eindeutig sein. Ambiguität in gesellschaftlichen und persönlichen Transitionen/Übergängen zu ertragen, fällt vielen Menschen schwer. Wichtig erscheinen mir Narrative, welche aktive Gestaltungsmöglichkeiten beinhalten. Für die Entwicklung solcher Erzählungen hat die Kunst, hat das Theater eine große Bedeutung.

Nun die Fragen aller Fragen: Wie kann ein Leben ausreichend gelingen?

Jede Kultur, jede Religion, jede Ideologie, jedes Individuum, jede Familie, jede Gemeinschaft, jede Gesellschaft wird darauf andere Antworten finden und geben. Und diese unterscheiden sich heute von denen anderer Zeiten und anderer Kontexte.

Die Psychologie hat auf die Frage, wie Menschen möglichst gesund bleiben und ein ausreichend gelingendes Leben führen können, das Paradigma der Salutogenese gefunden (Antonovsky, 1970/80er Jahre). Zentrum ist das Konzept des Kohärenzgefühls (sense of coherence SOC). Dieses bietet eine Grundorientierung, die das Ausmaß eines umfassenden, dauerhaften und gleichzeitig dynamischen Gefühls des Vertrauens darauf ausdrückt, dass 1. die Ereignisse im Leben in der Regel strukturiert, vorhersehbar und erklärbar sind (Gefühl der Verstehbarkeit – kognitive Dimension).

2. die Ressourcen verfügbar sind, um den aus den Ereignissen stammenden Anforderungen gerecht zu werdend (Gefühl der Handhabbarkeit – pragmatische Dimension). Dazu gehört beispielsweise die Kenntnis und Erreichbarkeit von Hilfs- und Unterstützungsmöglichkeiten.

3. diese Anforderungen Herausforderungen sind, die Interventionen und Engagement lohnen (Gefühl der Bedeutsamkeit – emotionale und spirituelle Dimension). Zu dieser sinnstiftenden Dimension gehören Liebe, religiöse Überzeugungen, die Zugehörigkeit und Verbindung mit einer Gemeinschaft, aber auch negative sinnstiftende Narrative wie Rache und Vergeltung. Auch Schicksalsschläge sind zu verkraften und in die Lebenserzählung zu integrieren, wenn es einem Menschen gelingt, sie in einen Sinnzusammenhang einzuordnen.

Ich wünsche jedem Menschen, dass sie für sich ein Bild finden, nach dem sie ihr Handeln beschreiben können, das nicht auf Dauer eine Metapher/ein Bild eines Lebenskampfes bleibt. Die Kampfmetapher kann in bestimmten herausfordernden Phasen nützlich sein, z.B. „Ich kämpfe um meine Freiheit/meine Autonomie/meine Selbstverwirklichung/meine Partnerschaft/mein Kind/gegen meine Krankheit“ etc. Auf Dauer tut dieses Bild eines Lebenskampfes der Lebenserzählung aber nicht gut. Da kann es gut und nützlich sein, nach anderen, ergänzenden Bildern zu suchen. In einem Kampf kann man besiegt werden. In einem Tanz beispielsweise aber kann man erschöpft eine Pause brauchen, zeitweise einer anderen Person oder Situation die Führung überlassen. Man kann einer

überwältigenden Herausforderung auch wie einem ungebetenen Besucher den Rücken kehren oder die Tür weisen oder sich halt mit ihr auseinandersetzen, solange wie es jeweils notwendig ist. Man kann innehalten und eine neue Melodie, einen neuen Rhythmus, einen neuen Tanz beginnen. Und dadurch ist wieder eine Phase der Selbstwirksamkeit, Leichtigkeit, Gestaltung, Schönheit oder glücklicher Momente möglich. Solche ermöglichen dann auch das erneute Erleben von Zuversicht, Hoffnung, Gelassenheit und Momenten des Glückes und der Zufriedenheit.

Vielen Dank für dieses Gespräch.

Dr. Cornelia Oestereich ist Psychiaterin, Psychotherapeutin und Familientherapeutin. Sie arbeitete am Klinikum Region Hannover als Chefarztin für Allgemeinpsychiatrie und Psychotherapie. Heute ist sie Systemische Lehrtherapeutin (SG) und Lehrende Supervisorin (SG) am NIS Hannover e.V. Ihre Schwerpunkte sind Entwicklung und Etablierung von Therapiekonzepten für schwertraumatisierte Menschen, systemische interkulturelle Familientherapie mit Dolmetscher:innen, sowie die Entwicklung und Etablierung interkultureller Behandlungskonzepte in der Psychiatrie.



ALICE BIRCH

Wenn Alice Birch schreibt, dann schreibt sie mit der Hand und am liebsten nachts. Weil sie sich da ganz ins Schreiben vertiefen kann, weil sie nachts mutiger ist als am Tag, weit weg von allem – vom Alltag, von jeder Kritik, die kommen wird, von jedem Publikum, das das Ergebnis eines Tages auf der Bühne, dem Bildschirm oder der Kinoleinwand zu sehen bekommt.

Und sie schreibt schnell. Manchmal entsteht ein Stück in drei Tagen, selbst für ein Epos wie *Anatomy of a Suicide* brauchte sie nur vier Wochen. Es ist ihr erstes Stück, nachdem sie Mutter geworden ist, aber die Themen Mutterschaft, Depression und Suizid beschäftigten sie schon erheblich länger. Sie suchte nach einer geeigneten Form, um die Geschichte über mehrere Generationen hinweg erzählen zu können, und so entstanden eigentlich drei Stücke, die gleichzeitig auf einer Bühne stattfinden, jedoch nicht voneinander abgekapselt, sondern sich aufeinander beziehend und verbunden durch die drei Protagonistinnen: Großmutter, Tochter und Enkeltochter.

Alice Birchs Eltern sind beide Psychotherapeuten, vielleicht kommt daher ihr Bedürfnis, jede ihrer Figuren sorgfältigst auszuarbeiten,

bis sie sie so gut verstanden hat, dass sie in jeder Situation wüsste, wie sie handeln würden. Nicht zufällig verbindet sie also eine enge Zusammenarbeit mit der britischen Regisseurin Katie Mitchell, die *Anatomy of a Suicide* 2017 im Royal Court Theatre London urauführte. Ihre erste gemeinsame Arbeit entstand bereits 2015 an der Schaubühne Berlin, bei der Alice Birch eine Überarbeitung des *Hamlet* aus Ophelias Sicht verfasste: *Ophelias Zimmer*.

Alice Birch wusste schon früh, dass sie das Schreiben zum Beruf machen will. Ihr Englisch-Studium an der Universität in Exeter langweilte sie, sie wollte selbst mit dem Schreiben loslegen. Und so wurde 2011 auch schon *Many Moons*, ihr erstes abendfüllendes Stück, uraufgeführt, in dem es um Kindesmissbrauch geht. Weitere Stücke, die zu erwähnen sind, sind *Revolt. She Said. Revolt Again.*, das vom feministischen SCUM-Manifest inspiriert ist, *We want you to watch*, das eine Abschaffung der Pornografie fantasiert, *Little on the Inside*, das in einem Frauengefängnis spielt, und *[BLANK]*, das aus 100 unterschiedlichen Szenen besteht, aus denen man bei einer Inszenierung dann

Auswahl und Reihenfolge selber bestimmen muss.

Aber Alice Birch schreibt auch Drehbücher. Ihr Debüt gab sie 2016 mit dem Kinofilm *Lady Macbeth*, nach der Novelle von Nikolai Leskow. Dafür erhielt sie den British Independent Film Award für das beste Drehbuch. Wenn sie Adaptionen verfasst, ist ihr erster Schritt, das gesamte Buch handschriftlich abzuschreiben. Um sich jeden Satz, jedes Wort einmal bewusst zu machen, um dem Text, der Sprache, dem:der Autor:in möglichst nah zu kommen – aber auch, um, wie sie zugibt, erst einmal etwas zu tun zu haben und den Einstieg zu erleichtern. Nicht immer reicht die Zeit dafür, zum Beispiel als sie die Drehbücher für die BBC-Serie *Normal People* schrieb, eine Adaption des gleichnamigen Romans von Sally Rooney. Auch wenn ihre aktuellsten Arbeiten vor allem für Film und Fernsehen sind, wird sie dem Theater wohl nicht untreu werden, dazu liebt sie es zu sehr. Sie sagt, für sie sei das Theater ein Ort, an dem sie das Gefühl habe, am ehrlichsten sein zu können. Aber so gerne sie am Probenprozess der Uraufführungen ihrer Stücke beteiligt ist, so sehr hasst sie es, später die Vorstellungen ihrer eigenen

Stücke zu sehen. Im Publikum zu sitzen und dessen unmittelbare Reaktion mitzubekommen, ist ihr unerträglich. Auch über ihre Stücke spricht sie ungern. Der erste Leser ihrer neu geschriebenen Texte ist ihr Partner Sam Pritchard, der Theaterregisseur am Royal Court Theatre London ist, an dem Alice Birch auch regelmäßig arbeitet und in dem sie schon als Sechzehnjährige ein Praktikum gemacht hat. Die beiden haben zwei Kinder zusammen und leben in London.

Alice Birch wurde übrigens 1986 in Melvern geboren und verbrachte die ersten fünf Lebensjahre mit ihrer Familie in der Kommune Birchwood Hall, südlich von Birmingham. Da ihre Eltern nicht verheiratet waren, gaben sie Alice und ihrer Schwester den Nachnamen Birch – nach ebendieser Kommune. Alice Birch ist der Ansicht, dies sei das Interessanteste an ihr. Wohl kaum.

Sophia Lutz



Klar

Şafak Şengül, Sabine Orléans



REGIETEAM

REGIE Lilja Rupprecht geboren 1984 in Hamburg. 2005 bis 2009 war sie Regieassistentin am Thalia Theater Hamburg. Dort inszenierte sie *Harold and Maude* von Colin Higgins. Ab 2009 studierte sie Regie an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. Am Deutschen Theater Berlin inszenierte sie *Die Legende von Paul und Paula* nach Ulrich Plenzdorf, *Lenz* von Georg Büchner, *Jules und Jim* nach Henri-Pierre Roché und *Hundeberz* nach Michail Bulgakow. Weitere Produktionen folgten u.a. mit *Caligula* von Albert Camus (Volkstheater München), *Groß und Klein* von Botho Strauß (Schauspiel Köln), *Mary Page Marlowe* von Tracy Letts (Schauspiel Köln) sowie *Amerika* nach Franz Kafka (Schauspiel Stuttgart), *Jeff Koons* von Rainald Goetz (Schaubühne Berlin) und *Antigone* von Sophokles (Deutsches Theater Berlin). Im Sommer 2019 brachte sie *Überwältigung* von Thomas Melle bei den Nibelungen-Festspielen in Worms zur Uraufführung. Nach *Werther* in der Spielzeit 2019/20, inszenierte Lilja Rupprecht in der Spielzeit 2020/21 *Woyzeck* von Georg Büchner.

BOHNE Anne Ehrlich studierte Innenarchitektur/Raumszenarien bei Prof. Colin Walker. Von 1998 bis 2001 entwarf sie mehrere Filmsets, u.a. für *It's a small world and things like this*, ausgezeichnet als bester Kurzfilm beim Filmfest Dresden. Von 2004 bis 2008 war sie als feste Bühnenbildassistentin am Thalia Theater Hamburg engagiert. 2008 entwarf sie hier das Bühnenbild für die Uraufführung *Das letzte Feuer* von Dea Loher und wurde mit dem Rolf Mares Preis der Stadt Hamburg ausgezeichnet. Von 2011 bis 2018 war sie Atelierleiterin am Deutschen Theater in Berlin. Mit Lilja Rupprecht sowie mit Nuran David Calis verbindet sie eine lange und kontinuierliche Zusammenarbeit. Anne Ehrlich arbeitete als Bühnenbildnerin u.a. am Deutschen Theater Berlin, Schauspiel Köln, Münchner Volkstheater, Schauspiel Frankfurt, Schauspiel Stuttgart, Nationaltheater Oslo, Akademietheater in Wien, an der Folkoperan in Stockholm und am Riksteatern Schweden. Am Schauspiel Hannover entwarf sie 2020/21 das Bühnenbild für *Woyzeck*.

KOSTÜM Annelies Vanlaere geboren 1976 im belgischen Tielt. Sie studierte Lehramt für Plastische Kunst in Brügge sowie Kostümbild an der Koninklijke Akademie voor Schone Kunsten in Antwerpen. Von 2003 bis 2006 war sie feste Kostümassistentin am Thalia Theater Hamburg. Seit 2006 arbeitet sie freiberuflich als Kostüm- und Bühnenbildnerin für diverse Theater- und Opernproduktionen u.a. mit Christine Eder, Stephan Kimmig, Henning Bock, Annette Pullen, Jorinde Dröse, Cornelia Crombholz, Benedikt von Peter und Frank Abt am Thalia Theater Hamburg, Staatstheater Stuttgart, Schauspielhaus Graz, Volkstheater München, Theater Bremen und an der Komischen Oper Berlin. Seit 2015 verbindet sie eine kontinuierliche Zusammenarbeit mit den Regisseur:innen Luk Perceval, Amélie Niermeyer und Lilja Rupprecht.

VIDEO Moritz Grewenig ist seit 2009 als freier Videokünstler, Kameramann und Fotograf tätig. Engagements im Theater führten ihn u.a. an das Wiener Burgtheater, das Schauspiel Köln, das Schauspielhaus Zürich, das Deutsche Theater Berlin und die Schaubühne Berlin, wo er u.a. mit den Regisseur:innen Stefan Bachmann, Fabian Alder und Felicitas Braun zusammenarbeitete. Moritz Grewenig war verantwortlich für das Videobild der Inszenierung von Tolstois *Krieg*

und Frieden am Wiener Burgtheater (2010 mit dem Nestroy-Theaterpreis ausgezeichnet) und *Die letzten Zeugen* (2013 zum Berliner Theatertreffen eingeladen). Es verbindet ihn eine enge Arbeitsbeziehung mit Lilja Rupprecht. Am Schauspiel Hannover ist er verantwortlich für das Video in *Woyzeck*.

MUSIK Fabian Ristau geboren 1989. Fabian Ristau ist Schlagzeuger, Komponist und Theatermusiker. Er studierte Jazz-Schlagzeug am Music College Hannover, dem Institut für Musik Osnabrück und der Hochschule für die Künste Bremen. Seit 2015 lebt und arbeitet er in Berlin. Zusammen mit der Jazz-Sängerin Natalia Mateo, gewann er 2016 den Jazz-ECHO als bester Newcomer. Mit den Theaterproduktionen *Woyzeck*, *Der gute Mensch von Sezuan* und *Djischidad Express* am Theater Osnabrück, begann seine Tätigkeit als Musikalischer Leiter. Es folgten Produktionen am Theater Bremen, in der Gessnerallee Zürich, am Staatstheater Braunschweig, am Schauspiel Köln, am Staatsschauspiel Dresden sowie am Thalia Theater Hamburg für *Dancer in the dark*. Im Herbst 2019 erschien unter seinem Künstlernamen Monopoly sein Debütalbum *Daughters*.



Mathias Max Herrmann, Irene Kugler

Nein



Şafak Şengül, Caroline Junghanns, Alban Mondschein, Sabine Orléans

Niemand hat je so sehr bedauert, am Leben zu sein

TEXTNACHWEIS Die Interviews, die Texte Zum Stück und Zur Autorin
sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.
Der Text *Mutterschaft* von Sheila Heti ist beim Rowohlt Verlag 2019
erschienen und liegt hier in Auszügen vor.

FOTOS Kerstin Schomburg

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2021/22

HERAUSGEBERIN Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH, Schauspiel Hannover

INTENDANTIN Sonja Anders

REDAKTION Nora Khuon, Sophia Lutz KONZEPT UND DESIGN Stan Hema, Berlin

GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß, Lenard Westerberg

DRUCK Qubus Media GmbH

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30159 Hannover
schauspielhannover.de

Alles gut