

# FIGAROS HOCHZEIT

von Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais



SCHAUSPIEL  
HANNOVER

Adel, Reichtum,  
Rang und Würde,  
das alles macht sehr  
hochmütig! Was  
haben Sie getan für so  
viele Vorzüge?  
Sie haben sich die  
Mühe gemacht,  
geboren zu werden,  
sonst nichts.

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

# ZUM STÜCK

Es herrscht Hochzeitsstimmung im gräflichen Schloss: Figaro, Kammerdiener des Grafen Almaviva, und Susanne, Kammerzofe der Gräfin Rosina, sollen sich in wenigen Stunden das Jawort geben. Da eröffnet Susanne dem Geliebten, dass die Zuwendungen des Grafen an das Brautpaar nicht ohne Hintergedanken versprochen wurden. Zwar hat der Graf das „Jus primae Noctis“ – das „Recht auf die erste Nacht“ – bei seinen weiblichen Untertanen mit der eigenen Hochzeit abgeschafft, im Falle der schönen Susanne läge ihm jedoch viel daran, die Privilegien seines Standes erneut auszuspielen. Doch da hat er die Rechnung ohne Figaro gemacht. Selbstbewusst und voller Witz schmiedet er eine tollkühne Intrige.

Als Beaumarchais 1784 seine Komödie nach vierjährigem Aufführungsverbot auf die Bühne bringen durfte, musste die Vorstellung immer wieder aufgrund der Beifallsstürme des Publikums unterbrochen werden. Im vorrevolutionären Frankreich trifft er den Nerv einer Zeit im Umbruch, in der das Volk nicht länger gewillt ist, Machtmissbrauch und Privilegien der herrschenden Klasse hinzunehmen.

# FIGAROS HOCHZEIT

Von Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais  
Deutsch von Georg Immelmann

DER GRAF ALMAVIVA **Kaspar Locher**  
DIE GRÄFIN ROSINA **Viktoria Miknevich**  
FIGARO **Philippe Goos**  
SUSANNE **Seyneb Saleh**  
CHERUBIN, MARCELINE, ANTONIO, BASILIO **Nils Rovira-Muñoz**

REGIE **András Dömötör** BÜHNE UND KOSTÜM **Sigi Colpe** MUSIK **László Bakk-Dávid**  
DRAMATURGIE **Johanna Vater** REGIEASSISTENZ **Hannah Gehmacher** BÜHNENBILD-  
ASSISTENZ **Carolin Gödecke** KOSTÜMASSISTENZ **Sarah Meischein**  
DRAMATURGIEASSISTENZ **Annika Henrich** INSPIZIENZ **Dany Cong Phuong** SOUFFLAGE **Tanja Kleine**  
KOSTÜMHOSPITANZ **Saskia Lotte Gagelmann** THEATERPÄDAGOGIK **Florian Frenzel**

THEATERMEISTER **Ludwig Barklage, Erik Sonnenfeld** KONSTRUKTION **Guido Altmeyer**  
LICHT **Uwe Wegner** TON **Oliver Sinn, Florian Günther, Reinhard Frye, Björn Gross**  
REQUISITE **Pamina Brandes, Ingmar Mühlich** MASKE **Sonja Römer, Amanda Sobirey**  
ANKLEIDEDIENST **Susanne Ohlms, Barbara Scheverling**

#### LEITUNG DER ABTEILUNGEN

TECHNISCHER DIREKTOR **Hanno Hüppe** WERKSTÄTTEN **Nils Hojer**  
TECHNISCHER LEITER BALLHOF **Heiko Janßen** TON UND VIDEO **Oliver Sinn**  
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**  
DEUTSCHE ÜBERSETZUNGSRECHTE **Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG**

PREMIERE 30. JANUAR 2020  
BALLHOF EINS



Viktoria Miknevich, Nils Rovira-Munoz, Kaspar Locher, Philippe Goos

# DIE TOLLEN TAGE DES BEAUMARCHAIS

Es gibt Biografien, die lesen sich wie aus Münchhausens Geschichtenfundus entliehen, zu toll, um wahr zu sein, zu viele Haken und Fügungen, um nicht an einen allzu großzügigen Umgang mit der Wahrheit zu glauben. Eine dieser Biografien ist die des Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, dem „Vater“ des Figaro. Er war eine Skandalfigur im Frankreich des 18. Jahrhundert, vom Glück befördert und vom Pech verfolgt und stets von dem Wunsch getrieben, es ganz nach oben zu schaffen.

Pierre-Augustin Caron wurde am 24. Januar 1732 als siebtes Kind des Uhrmachers André-Charles Caron in Paris geboren. Die Uhrmacherei war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein schwerer und achtbarer Beruf, dem auch immer ein Hauch von Luxus anhaftete, sowohl durch die Materialien, die verarbeitet wurden, als auch durch die Kundschaft, die sich die kleinen Kunstwerke leisten konnte. Schon in Kindertagen lernte Pierre-Augustin die feine Gesellschaft kennen, Geschäftsleute, Höflinge, aber auch Künstler zählten zu den Kunden seines Vaters. Die schönen Künste spielten im Hause Caron eine wichtige Rolle, so lernte jedes der Kinder ein

Instrument, sie veranstalteten kleine Konzerte und schrieben und inszenierten zum Zeitvertreib Theaterstücke. Schon früh zeigte sich Pierre-Augustins musikalisches Können, ein Talent, das ihm noch von großem Nutzen sein würde.

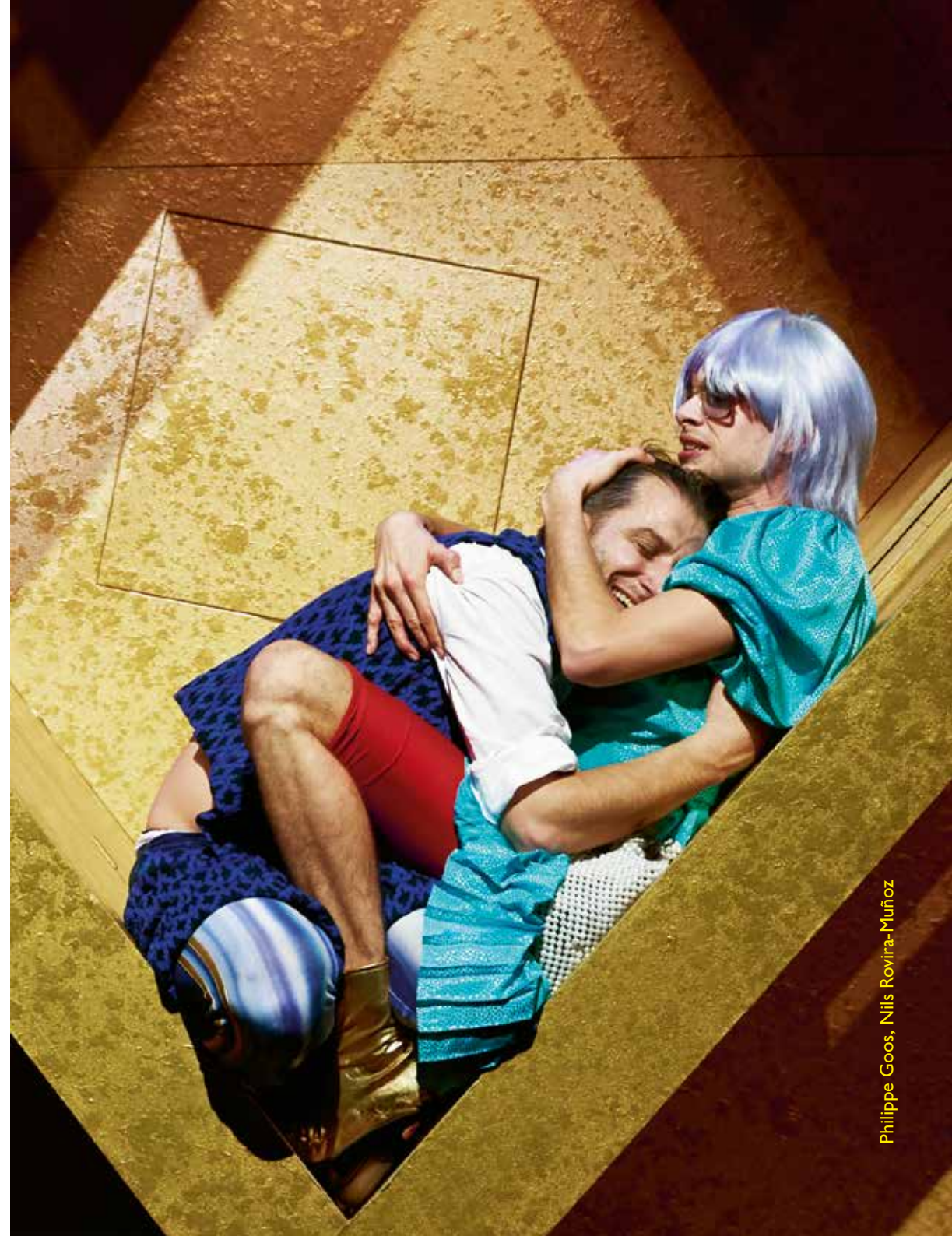
Mit 13 Jahren trat Pierre-Augustin als Lehrling in das Geschäft seines Vaters ein, mit 21 ließ er den Beruf des Uhrmachers bereits wieder hinter sich. Dazwischen lagen turbulente Jahre, die bereits viel vom willensstarken Charakter des jungen Mannes verrieten. Einen erfahrenen Kollegen, der ihm eine technische Erfindung streitig machen wollte, brachte er vor Gericht und ließ den Fall nicht eher ruhen, bis ihm nicht nur die Richter, sondern auch die gesamte Pariser Öffentlichkeit Recht sprachen. Dies bescherte ihm zwar einen Feind fürs Leben (es sollte nicht der Einzige bleiben), aber auch Aufmerksamkeit für sein Handwerk, und so wurde er von König Ludwig XV. zum königlichen Uhrmacher benannt. Doch der junge Pierre-Augustin wollte weiter, er wollte politische Macht und Einfluss, und als er Madeleine-Catherine Franquet kennenlernte, ergab es sich, dass er über ihren schwerkranken Mann an ein Hofamt kam,

dass er diesem kurzerhand abkaufte. Hofämter waren zur Zeit des Ancien Régime ein gutes Mittel, die Staatskasse aufzubessern. Hunderte dieser Ämter – vom königlichen Fleischvorsetzer bis zum Forstmeister – gab es zu verteilen. Man konnte sie käuflich erwerben und untereinander weiterverkaufen. Da er als Höfling aber kein Handwerk ausüben durfte, musste er die Uhrmacherei aufgeben. Als Franquet starb, heiratete Pierre-Augustin die Witwe und gab sich kurzerhand den Namen Beaumarchais, betitelt nach einem Landsitz, den seine Frau mit in die Ehe brachte. Doch den beiden war kein Glück beschieden, bereits wenige Monate nach der Hochzeit verstarb Madeleine an einem Infekt. Böse Zungen brachten Gerüchte über einen Doppelmord Beaumarchais' an den Eheleuten Franquet in den Umlauf.

Bald sprach sich am Hofe das musikalische Talent des jungen Beaumarchais herum und ließ die vier Königstöchter auf ihn aufmerksam werden. Sie ernannten ihn zu ihrem Harfenlehrer und Gesellschafter, und über sie kam er mit dem Bankier und Heereslieferanten Joseph Pâris Duverney in Kontakt. Duverney gefiel der aufstrebende Geist des jungen Mannes auf Anhieb. Er ernannte ihn zu seinem Geschäftspartner und verhalf ihm zum Amt des königlichen Sekretärs, das seinen Käufer unmittelbar in den Adelsstand erhob. Bis zu dessen Tod verband Duverney und Beaumarchais eine innige Freundschaft und Geschäftsbeziehung. „Wenn ich etwas wert bin, dann nur durch ihn“, soll Beaumarchais über seinen Förderer gesagt haben. Duverney führte ihn in die Geheimnisse von Finanzspekulation und Welthandel ein, nicht selten an der Grenze der Legalität und sicherlich

stets mit zahlreichen Intrigen verknüpft. Ein besonderes Interesse Duverneys lag in den Geschäften, die mit den französischen und spanischen Kolonien in der „Neuen Welt“ zu machen waren. Auch vor Sklavenhandel schreckten die Geschäftspartner dabei nicht zurück. Doch neben allen wirtschaftlichen und politischen Bestrebungen ließ Beaumarchais sein Interesse für die Kunst nie ganz aus den Augen. Seit mehreren Jahren verfasste er – ohne nennenswerten Erfolg – Komödien und Rührstücke, die meist der befreundete Direktor eines Privattheaters auf die Bühne brachte.

Als Durveney 1770 starb, musste Beaumarchais feststellen, dass dieser die geschäftlichen Anteile seines Partners nicht beglaubigt niedergeschrieben hatte. Nur ein informelles Schreiben regelte seinen Nachlass und führte zu einem jahrelangen und erbitterten Rechtsstreit zwischen seinem Urgroßneffen Graf de la Blache und Beaumarchais, ein Streit, der Beaumarchais klarmachte, dass er als bürgerlicher Emporkömmling gegenüber einem Adelligen vor Gericht immer im Nachteil sein würde. Der Rechtsstreit zog Kreise bis in die höchste Politik, sorgte für Schmähchriften und Entlassungen und schließlich dafür, dass der König ihn als Geheimagenten nach London entsandte. Neben den Geschäften, die ihm hier anvertraut wurden, gewann Beaumarchais tiefe Einblicke in die britische Politik und die Unabhängigkeitsbestrebungen der nordamerikanischen Kolonien. Nebenher begann er mit der Niederschrift seiner Komödie *Der Barbier von Sevilla*, in der die kluge und gewitzte Figur des Figaro zum ersten Mal in Erscheinung tritt. In sein Werk ließ er zahlreiche Erfahrungen, die ihm als Bürger-



lichen im Umgang mit den Herrschenden wiederfahren waren, einfließen, weswegen man bis heute häufig davon spricht, in der Figur des Figaro hätte Beaumarchais sich selbst auf die Bühne gebracht. Die Komödie wurde ein Triumph, und auch wirtschaftlich war Beaumarchais am Höhepunkt seines Erfolges angekommen. Er überzeugte den mittlerweile herrschenden König XVI., ihn bei einer Waffenlieferung nach Amerika finanziell zu unterstützen. Beaumarchais versorgte die Aufständischen mit vermutlich kriegsentscheidenden Lieferungen militärischen Materials, im Gegenzug erwartete er Schätze aus der Neuen Welt. Neben diesem riskanten Ausflug in das Reederwesen, der sich erst Jahre später finanziell für ihn auszahlen sollte, wollte Beaumarchais auch an seine literarischen Erfolge anknüpfen, und so schrieb er 1776 mit *Der tolle Tag oder Figaros Hochzeit* eine Fortsetzung seiner Figaro-Geschichte. Ganz so glatt wie beim letzten Mal sollte die Uraufführung jedoch nicht über die Bühne gehen, das Werk fiel bei der königlichen Zensur durch. Die Kritik an Justiz und Adel, an der missbräuchlichen Verwendung angeborener Privilegien, schien im vorrevolutionären Frankreich wie Sprengstoff. „Wenn ich das Stück genehmigen würde“, soll der empörte König gesagt haben, „müsste ich konsequenterweise die Bastille einreißen“. Doch so wie Figaro für seine Hochzeit kämpfte Beaumarchais für seinen *Figaro*. Nach Jahren des Protests, bei dem er hochkarätige Unterstützung fand, sowie zahlreichen Änderungen, kam es am 27. April 1784 schließlich zur umjubelten Uraufführung. Besonders beim bürgerlichen Publikum traf der kluge und witzige Diener im Kampf gegen

die skrupellosen Mächtigen einen Nerv. Doch auch wenn Beaumarchais zunächst zu den Befürwortern der Revolution von 1789 gehörte, stand er am Ende doch auf der Verliererseite. Ein gescheiterter Geschäftsversuch brachte ihm den Vorwurf ein, Verrat an der Republik verübt zu haben. Er musste emigrieren und lebte unter ärmlichen Bedingungen in Hamburg. Erst 1796 wurde er rehabilitiert und entschädigt und konnte nach Paris heimkehren, wo er 1799 an einer Gehirnblutung starb.

*Johanna Väter*



Philippe Goos, Kaspar Locher





Nils Rovira-Muñoz, Viktoria Mikhnevich, Seyneb Saleh

# HUMOR ALS WAFFE ZUM ÜBERLEBEN

Regisseur András Dömötör im Gespräch  
mit Annika Henrich und Johanna Vater

**Figaro gilt als eher leichtgewichtige Komödie. Was hat dich an dem Stoff interessiert?**

**András Dömötör** Auch wenn das Stück oft als oberflächliche Komödie gespielt wird, glaube ich nicht, dass es eine banale, durchschnittliche Komödie ist. Da ist zum einen die politische Ebene, die unter dem Stoff liegt, die Frage nach Macht und Machtmissbrauch. Aber auch Beaumarchais' Figurenzeichnungen offenbaren ein tiefes Wissen über das Menschsein. Im Grunde ist es vergleichbar mit dem, was mit Shakespeares *Ein Sommernachtstraum* passiert. Das ist vielleicht das komplexeste Theaterstück, das jemals geschrieben wurde, und wird in Sommertheatern sehr oft nur als Unterhaltungsstück gespielt. Das bedeutet nicht, dass ich denke, dass diese unterhaltensame Seite nicht wichtig ist. Ich denke nur, dass es jenseits dessen noch viel mehr gibt.

**Wie bist du auf den Stoff gekommen?**

Das Stück ist in gewisser Weise Teil des ungarischen Theaterkanons, es wird nicht oft gespielt, aber jede zweite Spielzeit erscheint es auf dem ein oder anderen Spielplan. Es ist jedenfalls mehr Teil des dramatischen Kanons als hier in Deutschland. Mir hat es vor Jahren mal eine Dramaturgin empfohlen. Seitdem hatte ich es im Hinterkopf.

**Warum dachte sie, dass der Stoff zu dir passt?**

Weil sie dachte, ich könnte mich für die dunkle Seite dieser Komödie interessieren. Für die Absurdität und Brutalität, die im Text steckt. Und natürlich auch wegen der politischen Ebene. Ich denke, ihr ging es damals mehr um das ungarische System und um den Diener, der eine Art Revolution startet und gegen das politische System rebelliert.

**Wie wichtig ist dir Humor?**

Das Allerwichtigste. Ich denke, er ist eine Waffe zum Überleben. Und er ist ein Werkzeug der Selbstreflexion. Das Wichtigste im Theater und im Leben ist die Selbstreflexion, dadurch bekommt man die Möglichkeit, sich zu ändern. Als Menschen haben wir diese Fähigkeit, und das Theater ist ein guter Ort dafür. Im Theater ist klar, dass alles, was geschieht, reflektiert geschieht. Mir ist es wichtig, dass die Schauspieler\*innen selbstreflektiert sind, denn das kann sich dann auch wieder ins Publikum spiegeln. Eine Art große gemeinsame Selbstreflexion ... Ernsthaft. Humor ist für mich tief mit Reflexion und Selbstreflexion verbunden, und in der Distanz, die Humor ja auch immer zur Situation erzeugt, entsteht eine Möglichkeit zur Veränderung, aber nicht mit Wut oder Angst, sondern auf sanfte Weise. Ich glaube, wenn es keinen Humor auf der Bühne oder im Leben gibt, dann haben wir ein tiefes Problem. Also, wenn jemand keinen Humor hat, dann flüchte ich.

**Also suchst du immer nach dem Humor in deinen Arbeiten?**

Nicht immer, ich versuche, die Balance zu halten. Mir geht es nicht darum, mir aus allem einen Spaß zu machen. Vielmehr bin ich auf der Suche nach einer Freiheit, die es für mich und für die Spieler\*innen auf der Bühne immer geben muss. Ich denke, in diesem Sinne bin ich auf der Suche nach etwas, das diese Freiheit hat, und Humor ist für mich so eine Freiheit, die Möglichkeit, dass alles, was erzählt und reflektiert wird, mit diesem sanften Lächeln daherkommt. Wann immer etwas zu moralisch wird oder zu direkt

oder zu aufdringlich, habe ich das Gefühl, dass es mich nicht erreicht. Ich denke, Humor ist auch etwas, das ganz einfach die Unterschiede zwischen den Menschen aufhebt. Es ist leicht, zusammen zu lachen und sich im Humor zu finden.

**Man sagt, Beaumarchais habe sich selbst in die Figaro-Figur eingeschrieben, und dementsprechend klar verteilt sind die Sympathien für die Figuren. Ist Figaro für dich ein positiver Held?**

Ich glaube, man sympathisiert immer mit Jerry in *Tom und Jerry*. Weil Jerry das Opfer ist.

**Man ist immer auf der Seite des Schwächeren ...**

Ja, und Figaro ist der Schwache, aber gleichzeitig auch ein extrem talentierter Mensch, und das macht ihn sympathisch. Er hat wirklich eine magische Persönlichkeit, man kann ihn nicht nicht mögen. Trotzdem hat auch er eindeutige Charakterschwächen. Es ist gut, dass man sich ihm verbunden fühlt, aber es gibt eben auch eine böse Seite von Jerry, er ist nicht nur dieses nette kleine Opfer. Das verhindert, dass die Figur eindimensional ist.

**Die Handlung entspinnt sich im Grunde entlang verschiedener ineinander verwirrter Liebesbeziehungen und unerfüllter Liebeswünsche, ähnlich den Komödien Shakespeares, wo jeder jemanden begehrt, der einen anderen begehrt. Welche Rolle spielen Liebe und Begehren?**

Erst mal denke ich nicht, dass Liebe ein homogenes Phänomen ist. Wenn man sagt, dass jeder in jemanden verliebt ist, und wir

dieses riesige Chaos von Begierden haben, heißt das noch nicht, dass wir es verstehen. Aber wir müssen dieses Begehren und diese Liebe sehr genau verstehen, denn dann erzählt sich sofort etwas über die Charaktere. Wollen sie den anderen, wollen sie sich im anderen wiederfinden, wollen sie dem anderen etwas geben, wollen sie den anderen besitzen, wollen sie einfach eine Stille neben dem anderen finden? Ich denke, auf dieser Ebene sind sie alle sehr unterschiedlich. Hier in diesem Stück ist Liebe immer mit Macht verbunden, und ich denke, spätestens seit Freud wissen wir, dass das nicht nur in diesem Stück so ist. Aber in diesem Sinne konzentriert sich dieses Stück sehr darauf: Liebe als eine Art Schlachtfeld der Macht.

**Worin liegt für dich die Herausforderung in den Frauenfiguren?**

Die Art und Weise, wie die weiblichen Charaktere geschrieben sind, macht sie zu Gefangenen innerhalb der Stückstruktur, aber auch der Zeit und des Systems. Das ist natürlich schwierig – und gleichzeitig ist das sehr inspirierend für uns. Denn entweder sagen wir, dass wir es hier mit Klischees von Frauen zu tun haben, oder wir sagen, dass es ein Problem ist, ein Klischee zu sein, das von dieser Männergesellschaft geschaffen wird. Und dann heißt es, damit umzugehen.

**Bei Beaumarchais endet das Ganze in einer großen, glücklichen Versöhnung. Ist Versöhnung für dich ein sinnvoller Begriff, wenn es um die Mechanismen des Machtmissbrauchs in der Gegenwart geht?**

Das ist die große Frage. Es gibt diese große Debatte um Machtmissbrauch, die ja auch die deutsche Theaterlandschaft erreicht hat, und nun stellt sich die Frage, wie wir damit umgehen können. Können wir die Arbeit eines Künstlers von seiner Moral trennen? Ich weiß die Antwort nicht. Ich glaube, niemand weiß die Antwort, aber ich finde es gut, dass wir darüber sprechen. Ich denke, dass wir Tabula rasa machen sollten, und ab jetzt gehen wir mit diesen Fragen anders um. Es ist extrem schwer, über das Geschehene zu urteilen, oder zu rekonstruieren, was wirklich passiert ist. Aber ich finde es wichtig, dass die Dinge auf dem Tisch liegen, und es liegt an jedem selbst, ob du den\*die Künstler\*in verurteilst – und gleichzeitig das ganze Werk, oder eben nicht. Handke ist auch ein gutes Beispiel dafür. Soll man trennen, was man von Peter Handke als Künstler und von seinen politischen Äußerungen hält? Diese Fragen sind jetzt zumindest gestellt, und wir müssen uns nun konkret um diese Situationen kümmern.

**Der Graf wird letztlich dadurch entmachtet, dass er vor aller Öffentlichkeit bloßgestellt wird. Mit Blick auf Figuren wie Trump scheint das öffentliche Wissen um Fehlritte nicht mehr zwangsläufig mit einem Verlust von Machtpositionen einherzugehen. Was bedeutet das für unsere Demokratie?**

Es zeigt mir nur, dass Demokratie ein äußerst fragiles Spiel ist. Und wenn diejenigen, die daran beteiligt sind, es nicht demokratisch

spielen, dann ist es vorbei. Demokratie ist ein System, das sich nicht selbst schützen kann, und das ist auch der Sinn davon. Ich habe irgendwo den Vorschlag gelesen, dass es einen gewissen psychologischen Test für alle Führer und Politiker geben sollte oder für alle, die in einer solchen Position sind. Das ist eine ziemlich gute Idee. Der ganze Populismus, der uns momentan so in Schach hält, ist ja nur Manipulation und Propaganda, aber die Antwort kann nicht sein, dass man im Kampf dagegen die demokratischen Spielregeln verlässt und auch Lügen erfindet. Denn dann befindet man sich schnell in einem nie endenden Krieg. Wir müssen uns die Frage stellen, ob wir uns in so einen Nahkampf begeben wollen oder nicht. Denn sonst sind wir einfach verloren.

# REGIE TEAM

REGIE **András Dömötör**

Geboren 1978 in Zalaegerszeg (Ungarn), lebt heute in Budapest und Berlin. Er studierte Literatur und Ästhetik an der Philosophischen Fakultät in Budapest, anschließend Schauspiel und Regie an der Universität für Theater und Film in Budapest. Von 2003 bis 2010 war er Ensemblemitglied des Budapester Örkény Theaters. Seit 2007 ist er Schauspiellehrer an der Theaterakademie in Budapest, seit 2010 arbeitet er als Regisseur, zunächst überwiegend für das Budapester Katona József Theatre. Seit 2014 inszeniert Dömötör regelmäßig an deutschsprachigen Bühnen u.a. in Berlin, Basel und Graz, wie z.B. *Mephistoland*, das er mit zwei Koautoren für

das Maxim Gorki Theater Berlin entwickelte. Am Deutschen Theater Berlin inszenierte er *König Ubu* von Alfred Jarry, *Solaris* nach dem Roman von Stanisław Lem, und *Die Pest* von Albert Camus, sowie zweimal im Rahmen der Autorentheatertage. Er erhielt den Kritikerpreis in Ungarn sowie den Hevesi-Sándor-Preis für künstlerische Arbeit.

BÜHNE UND KOSTÜME **Sigi Colpe**

Lebt in Hamburg und arbeitet seit 2000 freischaffend als Ausstatterin an verschiedenen Theatern, u.a. am Thalia Theater Hamburg, Deutsches Theater Berlin, Schauspielhaus Düsseldorf, Schauspiel Stuttgart, Theater Basel und Theater Bremen. Zusammenarbeiten u.a. mit den Regisseur\*innen im Schauspiel Stephan Kimmig, Daniela Löffner, Hüseyin Michael Cirpici, Händl Klaus, Annette Kuß, Isabel Osthues, Jochen Strauch und im Musiktheater mit Tatjana Gürbaca. Für András Dömötör hat sie *König Ubu*, *Solaris*, *Die Pest* am Deutschen Theater Berlin ausgestattet sowie den *Kirschgarten* in Graz. Neben ihren Arbeiten am Theater gestaltet sie Ausstellungen für Museen mit kulturhistorischem Schwerpunkt und lehrt als Dozentin für Bühnen- und Kostümbild an der HfMT Hamburg.

MUSIK **László Bakk-Dávid**

Geboren 1986 in Târgu Secuiesc (Rumänien) als Sohn ungarischer Eltern. Studium der klassischen Gitarre und Komposition in Braşov und Budapest. Seit 2014 komponiert Bakk-Dávid Originalmusik hauptsächlich für Theater- und Tanzproduktionen, aber auch für Kurzfilme, Videospiele und Werbung. Neben angewandter Musik hat er Musik für verschiedene Musikgruppen und Orchester sowie zahlreiche Solostücke und eine Oper komponiert. Nach *Die Pest* am Deutschen Theater Berlin ist *Figaros Hochzeit* seine zweite Arbeit in Deutschland zusammen mit dem Regisseur András Dömötör.

# ZÜGIG DA, CLAUDIA!

Auch im  
Zusammenspiel  
mit dem GVH  
KombiTicket!



## 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 Die Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

FOTOS **Katrin Ribbe**

IMPRESSUM

Spielzeit 2019/20

HERAUSGEBER **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH, Schauspiel Hannover**

INTENDANTIN **Sonja Anders**

REDAKTION **Annika Henrich, Johanna Vater** KONZEPT UND DESIGN **Stan Hema, Berlin**

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

DRUCK **QUBUS media GmbH, Betriebsstätte Steppat**

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30159 Hannover  
[schauspielhannover.de](http://schauspielhannover.de)

Nils Rovira-Muñoz, Viktoria Milknevich, Kaspar Locher, Philippe Goos, Seyneb Saleh



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