

Spielzeit 2022/23

WIR SIND NACH DEM STURM

von Kevin Rittberger



SCHAUSPIEL
HANNOVER

Wieso sollte ich
mich jetzt um deine
schmalen Schultern
kümmern?



Johannes Frick, Lukas Holzhausen, Nicolas Matthews, Birte Leest

WIR SIND NACH DEM STURM

von Kevin Rittberger

ICH, CAMINO **Alrun Hofert**
ALTER AKTIVIST = KLIENT = BAUARBEITER **Lukas Holzhausen**
PRÜFERIN **Irene Kugler**
STUDENTIN = THERAPEUTIN **Birte Leest**
WILHELM AUGUST JULIUS ALBERT = SCHAUSPIELER =
JUNGER AKTIVIST = BUFTI IM THW **Nicolas Matthews**
LIVEMUSIK **Johannes Frick**

REGIE **Marie Bues** BÜHNE **Shahrzad Rahmani** KOSTÜME **Moran Sanderovich**
MUSIK **Johannes Frick** VIDEO **Camille Lacadee**
DRAMATURGIE **Michael Letmathe** REGIEASSISTENZ **Hannah Bader**
BÜHNENBILDASSISTENZ **Carolin Gödecke** KOSTÜMASSISTENZ **Rahel Künzi**
DRAMATURGIEASSISTENZ **Lovis Fricke** INSPIZIENZ **Silke Janssen, Franziska Wittmar**
SOUFFLAGE **Martha Jackstien**

THEATERMEISTER **Erik Sonnenfeld** BELEUCHTUNG **Mario Waldowski** KONSTRUKTION **Nele Aurfurth**
TON UND VIDEO **Florian Günther, Leon Meier** REQUISITE **Melina Fox, Stella Kuprat**
MASKE **Judith Nowowiejski, Stephanie Schmitt, Amanda Sobirey**
ANKLEIDEDIENST **Anne Rietzsch, Peter Weckel**

LEITUNG DER ABTEILUNGEN:
TECHNISCHE DIREKTION **Hanno Hüppe** WERKSTÄTTEN **Nils Hojer**
TECHNISCHE LEITUNG BALLHOF **Heiko Janßen** BELEUCHTUNG BALLHOF **Erik Sonnenfeld**
TON UND VIDEO BALLHOF **Oliver Sinn** KOSTÜMDIREKTION **Kerstin Achilles-Matthies, Andrea Meyer**
MASKE **Guido Burghardt** MALSAAL **Thomas Möllmann** TAPEZIERWERKSTATT **Matthias Wohlt**
SCHLOSSEREI **Bernd Auras** TISCHLEREI **Andrea Franke** MASCHINENTECHNIK **Dirk Scheibe**

AUFFÜHRUNGSDAUER **ca. 2 Stunden 15 Minuten, keine Pause**
AUFFÜHRUNGSRECHTE **Verlag der Autoren GmbH & Co. KG, Frankfurt am Main**

URAUFFÜHRUNG
19. NOVEMBER 2022, BALLHOF EINS



ZUM STÜCK

Eine kleine Erfindung mit großer Wirkung: Der Hannoveraner Wilhelm August Julius Albert entwickelte 1834 ein Seil, das die Welt verändern sollte. Robuster als alle Stränge zuvor, erlaubte die bald als Drahtseil bekannte Erfindung den sicheren Abstieg in die tiefsten Tiefen der Erde. Unten angekommen, entdeckte die Menschheit Bodenschätze in ungeahnter Fülle. Kostbar, wehrlos und bereit zur Plünderung. Doch welche Konsequenzen zieht dieses Aushöhlen der Natur heute nach sich?

In Kevin Rittbergers neuem Stück tritt der Erfinder des Drahtseils selbst als Figur in Erscheinung und fragt zu Beginn: „Wie gelangen wir sicher ins Innere? Und wieder hinaus, ohne den Halt zu verlieren?“ Mit dem Aufbruch ins Innere ist ein Risiko verbunden, nicht nur für die Bergleute des 19. Jahrhunderts, sondern auch für die Menschen der Gegenwart und ihr eigenes Inneres. Was liegt dort alles vergraben und will unbedingt auf-

gebrochen werden, um an die Oberfläche zu gelangen? Oder ist es doch sinnvoller, einen Schutzraum um sich zu errichten, damit tief verborgene Dinge, die den Menschen schmerzen, und die kollektive Schuld der Gesellschaft im Dunkeln bleiben? Der Halt ist jedenfalls längst verloren im Gesellschaftssystem, das auf Ausbeutung natürlicher Güter und menschlicher Ressourcen beruht. Die Figuren im Stück suchen nach Halt in einer sich ständig verändernden Welt und fragen nach dem Weg ins Innere. Bergrat Wilhelm August Julius Albert wird von einer Studentin der Gegenwart zum Gegenstand ihrer Abschlussprüfung auserkoren: Sie dichtet ihm ein toxisches Beziehungsdrama an, was ihre Prüferin zwar irritiert, sie aber nicht davon abhält, ihr den Abschluss als Therapeutin zu ermöglichen. Andernorts beschäftigen sich zwei Aktivist*innen – einer jung, einer alt – mit dem Abriss eines Kolonialdenkmals. Sie planen, es von seinem Sockel zu reißen, und

überlegen, welches Seil dafür wohl am geeignetsten wäre. Fest steht: Das Relikt der Vergangenheit muss zerstört werden. Außerdem gibt es noch Camino. Camino baut sich einen eigenen kleinen Tempel aus Beton. Oder einen Bunker. Kommt auf die Sichtweise an. Dieser Raum soll strahlensicher sein und das verletzte Ich vor der Außenwelt schützen. Dort kann sie ausruhen oder der eigenen Spezies entfliehen, die sich selbst immer schneller an den Abgrund führt. In unterschiedlichen Konstellationen treffen die Figuren immer wieder aufeinander. Sie ziehen sich an, stoßen sich ab und sind auf komplizierte Art sehr uneins. Was alle Figuren zusammenhält, ist das „Ich“. Es reicht weit über unseren Zeit- und Wahrnehmungshorizont hinaus. Es fließt durch Erdreiche, Blutbahnen und Sphären und stellt unsere Empfindungen und Handlungen in neue Relationen. Es fließt auch durch die anwesenden Figuren. Es ist kein menschlicher Akteur, sondern ergänzt die

menschlichen Perspektiven um eine sehr eigene, vielleicht umweltliche oder natürliche Sichtweise. Es ist beständig und überdauert alles Sein. *Wir sind nach dem Sturm* ist eine Bohrung in verschüttete Schichten mit dem Wunsch, diese freizulegen. Autor Kevin Rittberger stellt die scheinbare Notwendigkeit von Gewalt neben den scheinbar ungreifbaren Wunsch nach Liebe. Wie schafft man eine Welt, in der es Alternativen des Zusammenlebens gibt?

Der Text räumt mit vielen Dingen auf: Kolonialdenkmäler werden zum Einsturz gebracht, er gibt Hoffnung auf die Möglichkeit, seine eigene Stimme zu benutzen und die verschütteten Schmerzen aufzudecken und sich davon zu befreien. Der Raubbau, die Ausbeutung der Weltschätze, steht immer auch für den Raubbau an der eigenen Existenz.

ICH VERSUCHE, DEM LEBEN SELBST EINE SPRACHE ZU GEBEN

Ein Gespräch mit Autor Kevin Rittberger

Dein Stück umfasst Themen wie Raubbau, Kolonialismus, Psychotherapie, persönliche Beziehungen, Naturkatastrophen und einiges mehr. Hattest du von Beginn an vor, all das zu verknüpfen, oder gab es einen zentralen Ausgangspunkt, von dem aus sich die Geschichte entwickelt hat?

Kevin Rittberger Beim Schreiben hat sich das ganz organisch entwickelt. Mir wird eine Liebesgeschichte aus den 1980er Jahren erzählt, damit hat es angefangen. Die beiden haben sich am Kolonialdenkmal in Bad Lauterberg kennengelernt, das sie beide umwerfen wollten. Und dann schaue ich mir die Gegend drumherum an, spreche mit Leuten vor Ort. Und sehe, wie hier jahrhundertlang der Forst abgeholzt und in den Gruben verbaut wurde. Und sehe, wie sich dieser heute vertrocknende Forst, eine Monokultur, besonders schlecht eignet, um rutschende Hänge zu festigen. Und dann versuche ich aus Hannover, das von den Bodenschätzen im Harz jahrhundertlang profitieren konnte und wo sich die Menschen heute eine verkehrsfreie Stadt vorstellen können, zurück auf den Fort-

schriftsglauben zu schauen, der in den Bergwerken im Harz maßgeblich vorangetrieben wurde. Da ist namentlich das Albert-Seil, ein Stahlseil, das Bergrat Albert 1834 erfunden hat. Und diese Erfindung hat die sogenannte Fahrkunst revolutioniert. Bergleute gelangten sicherer zur Arbeit, Fördermengen erhöhten sich, weltweit. Zu dieser Zeit entsteht auch Delacroix' berühmtes Bild *Die Freiheit führt das Volk*, und die Revolution wird hier von einer Frau verkörpert. Dieser Wind weht bis nach Hannover.

Heute schauen wir kritisch auf den Fortschritt und sehen, dass er in einer globalisierten Welt nicht die Sicherheit und den Wohlstand von allen gewährleisten konnte, im Gegenteil. James Baldwin fragte einmal: „How much time do you need for your progress?“, und ich konnte nicht anders, als diese Frage im Schacht, sozusagen unter dem Kolonialdenkmal, nochmals zu stellen – um sie von im Dunkeln leuchtenden Pilzen beantworten zu lassen. Ich versuche also, eine ganze Topografie um die Liebesgeschichte herum zu entdecken, das fließt alles ineinander.

Die Aufarbeitung von Kollektivschuld ist ein Drahtseilakt. Meinst du, es ist hierzulande überhaupt möglich, sich jemals davon zu befreien? Dürfen wir uns denn davon befreien?

Das ist gar nicht mein Thema. Auf der Seite der Bundeszentrale für politische Bildung lese ich: ‚Die Kollektivschuldthese‘ wird als vermeintliches Instrument zur Demütigung der Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg von rechtsradikalen Propagandisten immer wieder aufs Neue beschworen.“

Einen rechtsradikalen Hallraum habe ich nicht untersucht. Martin Walser sprach von der „Moralkeule Auschwitz“. Diese Rhetorik ist nicht heilsam, für niemanden. Ich sehe aber, wegen der Geschichte des NSU, warum es falsch ist, von Einzeltätern zu sprechen. Mein Opa wurde schon 1923, da war er 19, Mitglied der NSDAP. Von dieser Erinnerung möchte ich mich nicht befreien. Und auch nicht von der Verantwortung der Nachgeborenen. Was vielen heute schwerfällt, ist, koloniale Verbrechen vor dem Nationalsozialismus anzuerkennen – und zwar gerade weil diese Geschütze „Kollektivschuld“, „Schuld-kult“ und „Moralkeule Auschwitz“ für Abwehrreaktionen bis in die Mitte der Gesellschaft gesorgt haben, die auch Max Czollek beschrieben hat. Gerade weil die Deutschen sich gerne erzählen, dass sie alles gut aufgearbeitet haben, dass jetzt auch mal gut ist, wollen sie nun nicht noch ein Kapitel öffnen. Ein Passant, der sich in Bad Lauterberg in mein Gespräch mit einer Aktivistin vor dem Denkmal eingemischt hat, rief uns zu: „Mao Zedong ist der viel größere Mörder gewesen, der Wissmann war nur ein kleiner Mörder.“ Im Stück gibt es einen „alten Aktivisten“, der seit den 1980er Jahren in der Antifa aktiv war

und der sich als junger Mensch entschlossen hat, das zu bekämpfen, was 1968 bezeichnet wurde als: „unter den Talaren der Muff von 1000 Jahren“ – also die ungebrochene Gegenwart von Faschisten, die weiterhin in Amt und Würden waren. Dabei geriet dieser Aktivist in den 1980er Jahren auch mit der Frauenbewegung in Berührung sowie den antikononialen Befreiungskämpfen.

„Befreiung“ oder „Liberation“, das funktioniert meines Erachtens nur in eine Richtung, als Befreiung von Herrschaft. Christoph Menke hat allerdings darauf hingewiesen, dass sich der sich befreiende Knecht zum neuen Herrn aufschwingen kann.

In deinem Stück werden unter anderem verschiedene Bereiche der Gender-Debatte verhandelt. Was denkst du, an welchem Punkt wir gesellschaftlich stehen?

Also da ist der alte Aktivist: Die großen Kämpfe seiner Zeit haben dazu geführt, dass er das Private, als unwichtig abgetan hat. Und Empowerment, wie es heute heißt, bleibt ihm versagt. Die junge Therapeutin, die er trifft und die ihn zunächst ermuntern möchte, seine Wunde zu zeigen, ändert ihre Meinung. Die Therapeutin braucht mit ihrer Prüferin zunächst eine Verständigung darüber, wie Ausnahmen der Regel zur Sprache kommen können. Denn die Regel sind immer noch männliche Gewalt und Femizide. Gesellschaftlich betrachtet können wir heute inspirierende queere feministische Entwürfe einer anderen Gesellschaft in Erfahrung bringen, die Sorgearbeit anders verteilen, die veraltetes Mann/Frau-Denken sprengen, die überhaupt diese verstaubten Bilder des gepanzerten, gestählten, nie weinenden,



dominierenden Mannes entsorgen. „Macker in die Tonne kloppen.“ Und diese Anerkennungsbewegungen und -kämpfe sind niemals nebensächlich, wie der Aufstand der Frauen im Iran deutlich macht.

Im Stück wollen die beiden Aktivist:innen ein Kolonialdenkmal von seinem Sockel reißen. Unsere Innenstädte sind tatsächlich voll davon. Warum ist es so schwer, sich von diesem Erbe zu distanzieren?

Das Kolonialdenkmal in Bad Lauterberg ist das letzte dieser Art. Diese mehrere Meter hohe, heroisierte Darstellung in Form einer Bronzestatue gibt es sonst nirgends mehr. Daran ändert auch eine neue Infotafel wenig. In Hamburg etwa wurde die Statue von Heinrich von Wissmann schon 1968 umgeworfen, nach mehreren Jahren des Protests gegen den „wilhelminischen Kolonialismus“. In Lauterberg hat mir der Gärtner, der neben dem Denkmal „Unkraut“ entfernte, wie er sagte, erklärt: „Der Wissmann gehört zu Lauterberg.“ Er sagte auch, dass er das Denkmal von Verdun nicht entfernen würde. Das gehöre schließlich zu unserer Geschichte als Menschheit.

Welche Verbindung stellt die eher sphärische Figur des ICHs zwischen Mensch und Natur her?

Es wäre schön, wenn diese Verbindung oder Ungetrenntheit für sich spricht. Dieses ICH ist ein nicht-menschliches oder ein mehr-als-menschliches ICH. Ich versuche, dem Leben selbst eine Sprache zu geben, das in vielen Zuständen und Verwandlungen begriffen ist. Das ist paradox, von der Menschenzentriertheit wegzukommen und dann doch

wieder zu anthropomorphisieren, aber dieser Widerspruch interessiert mich. Und dieses ICH ist ebenso häufig in Berührung mit Menschen wie mit anderen Lebewesen. Ich versuche, dieses Lebensnetz mit all seinen polyphonen Verwandtschaften zu weben, weil es inmitten der Klimakrise auch darum geht, die „ongoingness of life“ anzuerkennen. Und eine individuelle Lebensdauer gerät dabei in den Hintergrund. Und dieses ICH interessiert mich auch als Gegensatz zu den Therapieszenen, wo jemand lernen soll, von sich zu sprechen, also sich mit sich selbst zu verbinden.

Findest du, jede:r sollte mal eine Therapie machen?

Absolut. Und das kann auch eine Körpertherapie sein, manchmal hilft die Sprache nicht weiter.

Die Fragen stellte Michael Letmathe.



Irene Kugler



„Vielleicht, und nur vielleicht, und nur durch großes

Leute umfassen, weiterhin möglich. Dies

reichhaltigen, artenübergreifenden Gefügen, die auch uns

Spiel) mit anderen Erdlingen, ist das Gedeihen von

„Donna Haraway: *Unruhig*
bleiben. *Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*“ Donna Jeanne Haraway,
geboren 1944 in Denver, ist Naturwissenschaftshis-
torikerin, Biologin und Professorin für feministische Theorien und Technoscience.

alles nenne ich das Chthuluzän – vergangen, gegenwärtig

Engagement und intensive kollaborative Arbeit (und kollaboratives





(EIN)BLICK INS INNERE

Das Team über die Konzepte des Sturms

Marie, ist *Wir sind nach dem Sturm* für dich eine reale Abbildung unserer Zeit oder eine überzeichnete Darstellung der Zukunft?

Marie Bues Das Stück nimmt verschiedene Konflikte und Diskurse unserer Zeit in ihrer Komplexität und in ihrer Ambivalenz für das einzelne Individuum wahr und stellt Bezüge der einzelnen Konflikte untereinander her. Fragen wie: Wie ist das Verhältnis von Mensch und Natur, wie könnte ein Umdenken in Bezug auf die ökologischen Katastrophen, in die das menschliche Verhalten uns gebracht hat, aussehen, welchen Einfluss haben historische Gewaltereignisse bis heute auf uns, wie können wir uns gemeinschaftlich Diskursen von Emanzipation und Dekolonisation stellen, wie können wir gemeinsam umlernen und uns und der Natur auf „Augenhöhe“ begegnen, ziehen sich durch den Text und durch die Beziehungen der Figuren. Ich denke, der Text

spürt sehr heutigen Ängsten und Emotionen in unserer Gesellschaft nach, daher ist er für mich nicht zukünftig, sondern sehr real in unserer Zeit verortet.

Shahzad, was hat dich dazu verleitet, die konkreten Orte der Geschichte im Stück in einen abstrakten Raum zu transformieren?

Shahzad Rahmani Die Abstraktion der Bühne zu einer Salzwüste, hergeleitet von Salzgesteinen und ihrer Geometrie, ermöglicht es, den Bühnenraum unterschiedlich zu bespielen und nicht den Weg einer räumlich realistischen Narration zu wählen. Die Geschichte wird nicht linear und direkt bildlich gezeigt, sondern es werden andere Bilder und Assoziationen für die Erzählungen gesucht. Trotzdem besteht eine enge ästhetische Verbindung zum Text, die sich durch Videoprojektion wieder und wieder transformiert. Der

Raum zieht sich horizontal in die Tiefe, wo die Geschichte das vertikale Eingreifen in unsere Erde beschreibt.

Camille, deine Videos wurden teilweise mit Hilfe von künstlicher Intelligenz erstellt – wie funktioniert das und welche Bedeutung hat das Ergebnis für dich?

Camille Lacadee Die Arbeit mit künstlicher Intelligenz ist ähnlich wie die Arbeit mit einem schizophrenen, hyperproduktiven Mitarbeiter, den man verstehen, anleiten und manchmal sogar zähmen muss ... Die Ergebnisse haben eine unheimliche, zweideutige Materialität, die darum bittet, erforscht, berührt, gehegt und gepflegt zu werden.

Johannes, du wirst während der Vorstellungen als Musiker live auf der Bühne dabei sein – wonach klingt der/dein Sturm?

Johannes Frick Mich hat beim Lesen des Stücks besonders das Graben in den Berg als Metapher interessiert. Sie zieht sich für mich durch alle Narrative, die das Stück aufwirft: das Abarbeiten der Charaktere an politischen, zwischenmenschlichen und psychologischen Problemen, das einem Eindringen und Verformen der Natur gleichkommt – aber sich ihrer gleichzeitig bemächtigt. Deswegen habe ich mich von Natursounds und Geräuschen humaner Naturformung/-ausschöpfung inspirieren lassen. Auch live verwende ich zwei eigens für die Inszenierung ausgewählte Steine perkussiv, um das Inspirationsthema visuell und performativ auf die Bühne zu bringen. Für die Vertonung des im Stück vorkommenden Sturms, gesellt sich auf melodischer Ebene zu den Naturdrums und -atmosphären die menschliche Stimme. Sie versinnbildlicht

durch Loops und Dopplung den Sturm der Historie, der persönlichen Schicksale sowie den Sturm als Naturgewalt. Sozusagen eine Lesart der Stimme als vom Menschen erzeugter Wind.

Moran, du entwirfst ein sehr ausgefallenes und expressionistisches Kostümbild, wovon hast du dich inspirieren lassen?

Moran Sanderovich Ich lasse mich bei meinen Kostümen für diese Produktion vor allem von den Geschlechterrollen in der Gesellschaft inspirieren und gehe dann tiefer und schäle oder breche die Art und Weise, wie wir sie sehen. Ich suche erst die Zerbrechlichkeit eines jeden und dann den männlichen und den weiblichen Teil, um sie letztlich miteinander verschwimmen zu lassen. In gewisser Weise habe ich versucht, im Kostümbild die Wunden, die Traumata und die Geschichten der Figuren mit ihren Geschlechterzuschreibungen zu mischen und mit der Natur zu verbinden. Das Silikon als Material steht dafür, wie der Mensch versucht, sich von der Natur abzugrenzen – wenn man eine Silikonschicht über etwas legt, trennt man es von allem anderen. Das Faszinierende an dem Material ist, dass es völlig unnatürlich ist, aber man etwas sehr natürlich Aussehendes daraus machen kann. Diese „entblößten“ Körper zeigen den Menschen als eine andere Art Wesen, das die Normalität abgeschält hat – organisch und künstlich zur gleichen Zeit. Es ist auch eine Darstellung des neuen Körpers, verändert durch Prothese oder Schönheitsoperationen. Ich habe auch versucht, eine Übersetzung für die vom Menschen „aufgerissene“ Landschaft zu finden.

Die Fragen stellte Lovis Fricke.



Johannes Frick, Alrun Höfert, Irene Kugler



Also für die Bergleute heißt Kunst einfach nur Maschine, eigentlich für alles damals. Kunst heißt für alle Maschine! Ja, leuchtet mir inzwischen ein, du kannst in Krisenzeiten zwar die Museen und Theater und Nagelstudios anhalten, aber nicht die Maschine! Ohne Wasserkunst geht nichts, ohne Fahrkunst, also Maschinenkunst! Vater Arbeit, Mutter Erde, Kind Kunst. Aber was ist mit der Kunstkunst? Wo gehört die hin? Wo gehöre ich hin? Also ich jetzt? Ich-Ich!

REGIETEAM

AUTOR Kevin Rittberger

Geboren 1977 in Stuttgart. Rittberger studierte Neuere deutsche Literatur und Publizistik an der Freien Universität in Berlin. Er arbeitet u. a. am Staatstheater Stuttgart, am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, am Deutschen Theater Berlin, am Schauspielhaus Wien, am Düsseldorfer Schauspielhaus und am Schauspiel Frankfurt. Von 2015 bis 2018 entwickelte er die Lecture- und Performance-Reihen *Community Progress* am Theater Basel, *Alchemie des Neuanfangs* am Maxim Gorki Theater Berlin sowie *UNLEARNING WHITE NOISE* am Haus der Berliner Festspiele. Am Schauspiel Hannover schrieb und inszenierte er *The Manny*, *Eine Menschtierversknotung* und *Autonomie*, eine Talk-Serie mit Show-Spiel. Sein Stück *Wir sind nach dem Sturm* ist eine Auftragsarbeit für das Schauspiel Hannover in der Spielzeit 2022/23.

REGIE Marie Bues

Marie Bues studierte Schauspiel an der Staatlichen Hochschule in Stuttgart. Seit 2008 inszeniert sie als freie Regisseurin am Theater Basel, Theater Osnabrück, Residenztheater München, Saarländischen Staatstheater, Staatstheater Karlsruhe, Nationaltheater Mannheim, Theater Lübeck u.v.a. An Produktionshäusern wie den Sophiensaelen Berlin, dem WERK X Wien oder dem Schlachthaus Theater Bern arbeitet sie in unterschiedlichen freien Konstellationen wie dem Theaterkollektiv bureau, Mother T.Rex und Bues/Mezger/Schwabenland. Von 2013 bis 2021 leitete sie gemeinsam mit Martina Grohmann das Theater Rampe in Stuttgart. Eine kontinuierliche Zusammenarbeit verbindet sie mit Autor:innen wie Felicia Zeller, Sivan Ben Yishai, Thomas Köck und Nicoleta Esinencu. Marie Bues ist Jurymitglied für die Kunststiftung Baden-Württemberg und unterrichtet an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Am Schauspiel Hannover inszenierte sie bereits *Antigone*, *Ein Requiem* von Thomas Köck, *Die Politiker* von Wolfram Lotz und *Klimatrilogie* von Thomas Köck. Ab der Spielzeit 2023/24 wird sie in einem Vierer-Team mit Martina Grohmann, Tobias Herzberg und Mazlum Nergiz das Schauspielhaus Wien leiten.

BÜHNE Shahrzad Rahmani Shahrzad Rahmani ist freiberufliche Bühnen-, Kostümbildnerin und Szenografin in Berlin. Ihre künstlerische Arbeit konzentriert sich auf interdisziplinäre Räume und Installationen in Theater-, Stadt- und Performancekontexten.

Sie experimentiert mit verschiedenen Materialien und deren Dialog, Verschmelzung und Transformation im Laufe der Zeit.

Geboren in Karlsruhe und aufgewachsen in Teheran, schließt sie 2010 ihr Studium der Architektur am Karlsruher Institut für Technologie (KIT) mit Diplomauszeichnung ab und ist anschließend an Ausstellungen im ZKM Karlsruhe, am MIT Boston und im Guggenheim Museum New York beteiligt.

2014 absolviert sie ihren Master im Fachbereich Bühnenbild-Szenischer Raum an der TU Berlin. Nach ihrem Studium beginnt Shahrzad Rahmani als Ausstattungsassistentin am Maxim Gorki Theater Berlin zu arbeiten, für das sie für die Spielzeit 2017 die stellvertretende Ausstattungsleitung übernimmt. Von 2015 bis 2019 ist Shahrzad als leitende Szenografin für den Herbstsalon des Maxim Gorki Theater verantwortlich. Darüber hinaus entwirft sie das Bühnenbild für die Aktion *Flüchtlinge Fressen* (2016) vom Zentrum für Politische Schönheit.

Es entstehen enge künstlerische Zusammenarbeiten mit unter anderem den Regisseur:innen Marie Bues, Isabella Sedlak, Yony Leyser, Ayham Majid Agha und den Künstler:innenkollektiven Talking Straight und Guerilla Architects.

KOSTÜME Moran Sanderovich Geboren 1980 in Israel-Palästina, lebt in Berlin und ist multidisziplinäre Künstlerin. Ihre künstlerische Praxis umfasst Performance, Skulptur, Installationen und Zeichnungen. Sie studierte an der Schule für visuelles Theater in Jerusalem. Ihre Werke wurden in verschiedenen Museen ausgestellt, darunter die Kunsthalle Mannheim, das KunstHaus Potsdam, das GRIMMWELT Museum in Kassel, das Jüdische Museum in Frankfurt, das GL Holtegaard Museum in Kopenhagen, das Kunsten Museum of Modern Art in Aalborg und das Israel Museum in Jerusalem. Sie arbeitet auch mit verschiedenen Theatern wie dem Maxim Gorki in Berlin, dem Staatstheater Hannover und dem Nationaltheater Mannheim zusammen und zeigt ihre Arbeiten bei Performance-Festivals und Ausstellungen in Galerien auf der ganzen Welt, darunter das Festival D'Avignon 2022 und der Mannheimer Sommer 2022.

VIDEO Camille Lacadee Architektin, Bühnenbildnerin und Videokünstlerin. Sie studierte bis 2009 Architektur in Paris und London. Bis zu ihrem Umzug nach Berlin lebte und arbeitete Camille Lacadee in Japan, Indien und Thailand. Sie ist Mitbegründerin des New Territories mindmachinemakingmyths, ein Architektur- und Filmstudio in Bangkok. Ihre Arbeit wurde auf verschiedenen Biennalen (Venedig, Singapur, Chicago), in Galerien und Museen auf der ganzen Welt gezeigt. Sie ist Mitglied von Talking Straight, einer vielköpfigen, genderfluiden Hydra, und Anbieter:in von Performances und anderer immersiver, post-post-humaner Dienstleistungen. Ihre Videoarbeit in *Wir sind nach dem Sturm* ist ihr Debüt am Schauspiel Hannover.

MUSIK Johannes Frick Geboren 1987. Johannes Frick aka Jon Darc studierte Schauspiel an der Zürcher Hochschule der Künste und der Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg und seit 2018 im Master an der Popakademie Baden-Württemberg. Der Schauspieler, Musiker, Performance Artist arbeitet frei, in Theater und Film u. a. mit Marie Bues, Gruppe CIS, Niklas Ritter, Jasmin Schädler, Thomas Bo Nilsson, Falk Richter und Nir De Volff, Matt Lambert sowie Jordan Blady. Unter dem Alias Jon Darc kreiert er transmediale Avant-Pop-Live-Events, die sich Techniken verschiedener Kunstformen bedienen. Nachdem er bereits in der Spielzeit 2021/22 die musikalische Leitung in Marie Bues' Inszenierung *Klimatrilogie* übernommen hatte, ist er nun in *Wir sind nach dem Sturm* neben dieser Funktion auch als Live-Musiker auf der Bühne zu erleben.

HANNOVER IST EINE EINWANDERUNGSSTADT.

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

EIN



FÜR MIGRATION UND TEILHABE



HANNOVER.DE/WIR2.0

HANNOVER

TEXTNACHWEISE **Texte und Interviews sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.**
S.18 Zitat Donna Haraway; *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*; Campus
Verlag, Frankfurt am Main 2018
PROBENFOTOS **Katrin Ribbe**

IMPRESSUM
SPIELZEIT 2022/23
HERAUSGEBERIN **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH**, Schauspiel Hannover
INTENDANTIN **Sonja Anders**
REDAKTION **Lovis Fricke, Michael Letmathe** KONZEPT UND DESIGN **Stan Hema, Berlin**
GESTALTUNG **Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß**
DRUCK **Qubus media GmbH**

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30159 Hannover
schauspielhannover.de

Johannes Frick, Birte Leest, Lukas Holzhausen, Alrun Hofert, Nicolas Matthews, Irene Kugler



schauspielhannover.de