

WORXX  
WORXX  
WORXX

THE

# WRITER

BERLINER  
ENSEMBLE

VON  
ELLA  
HICKSON





# THE WRITER

VON ELLA HICKSON

*Aus dem Englischen von Lisa Wegener*

**AUTOR:IN** Pauline Knof

**REGISSEUR** Jonathan Kempf

**SCHAUSPIELER/BOYFRIEND** Max Gindorff

**SCHAUSPIELERIN/GIRLFRIEND** Theresa Gmachl

**REGIE** Fritzi Wartenberg

**BÜHNE** Janina Kuhlmann

**KOSTÜME** Anneke Goertz

**MUSIK** Emily Stewart

**LICHT** Maxim Astor

**DRAMATURGIE** Jan Stephan Schmieding

**REGIEASSISTENZ/SOUFFLAGE** Kathinka Schroeder

**KONSTRUKTION** Judith Benke **BÜHNENMEISTER** Mirko Baars **TON** Tim Jarchow

**VIDEOTECHNIK** Felix Feistel **BELEUCHTUNG** Markus Kössler

**REQUISITE** Jan-Christoph Schnase, Lea Josefine Weber

**MASKE** Rebekka Noppeney, Henriette Schneider, Trixie Stenger

**GARDEROBE** Alexander Zapp **REGIEHOSPITANZ** Laura Sattler

**AUSSTATTUNGSHOSPITANZ** Anaïs Levieil

Technischer Direktor: Stephan Besson. Technische Produktionsleitung: Edmund Stier. Leitung Bühnentechnik: Fabian Menzel. Leitung Beleuchtung: Hans Fründt. Leitung Ton: Afrim Parduzi. Leitung Video: Susanne Oeser. Leitung Kostüm: Elina Schnizler. Gewandmeisterinnen: Uta Rosi, Anja Sonnen. Leitung Requisite: Matthias Franzke. Leitung Maske: Verena Martin. Statisterie: Peter Luppä.

Die Kostüme wurden in den Werkstätten des Berliner Ensembles hergestellt.

**PREMIERE AM 19. NOVEMBER 2022 IM WERKRAUM**  
**AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 1 STUNDE 50 MINUTEN, KEINE PAUSE**



## THEATERMACHER 2.0

**D**ie namenlose Autor:in, die die britische Dramatikerin Ella Hickson in *The Writer* zur Hauptfigur ihres autofiktionalen Stückexperiments macht, ist eine Wesensverwandte von Thomas Bernhards Theatermacher. Wie Bruscon krankt auch sie an der Welt, den eigenen hochfliegenden künstlerischen Ambitionen und der Ignoranz der sie umgebenden Menschen. Der beständige Zweifel, das Drama des Unfertigen, das künstlerische Prozesse umweht, sind ihre Begleiter. Bernhard schickte seinen Impresario 1984 in einen monomanen Kampf gegen das Elend der Provinz und der Talentlosigkeit seiner Familie. Über dreißig Jahre später zieht Hicksons Autor:in in die Schlacht gegen ein System, das die Bruscons dieser (Theater-)Welt noch immer verkörpern: männliche Entscheidungshoheit und Geniekult, Sexismus und die Kommerzialisierung der Kunst sind die machtvollen Gegner. Als ob der Theatermacher es mit seinen misogynen Tiraden („Mit Frauen Theater zu machen ist eine Katastrophe“) selbst heraufbeschworen hätte.

In seinen gestochen scharfen Dialogen, der Komplexität seiner dramaturgischen Architektur und seinen emotional aufgeladenen Situationen wirkt *The Writer* wie ein exemplarisches Beispiel für die Qualitäten des britischen „Well-made Play“. Und doch ist es ein Formexperiment, das die Grenzen

seines Genres sprengt, in dem es ständig neue Handlungs- und Spielebenen einzieht. In diesem Vexierspiel stellt Hickson die Frage danach, ob und wie die Kunst auf aktuelle Krisen reagieren kann, wie feministische Perspektiven und der weibliche Blick auf die Welt Struktur und Inhalte des Theaters verändern können und welche patriarchalen Hemmnisse dabei aus dem Weg zu räumen sind.

Aber das Theater bleibt bei Hickson nicht die einzige Bezugsgröße: Parallel dazu untersucht sie Machtgefälle in privaten Beziehungen; heterosexuelle genau wie genderqueere Konstellationen werden auf Rollenzuschreibungen, Klassismus und toxische Muster untersucht. Damit bleibt Hickson der Forderung der Philosophin Amia Srinivasan treu, nach der der Feminismus schonungslos die Wahrheit zu sagen habe, nicht zuletzt über sich selbst. Auch wenn das die schmerzhafteste Erkenntnis mit sich bringt, dass Machtmissbrauch in patriarchalen Strukturen kein intrinsisch männliches Verhaltensmuster ist. Auch die Theatermacherin weiß die Hebel im Maschinenraum der Macht zu bedienen. •

**IHR MIT EUREN THEATER-  
BÜHNEN, EUREN GESCHICHTEN  
UND EURER LEIDENSCHAFT ...  
DAS IST ABSTOSSEND.**

Jan Stephan Schmieding

# FÜNF FRAGEN AN DIE REGISSEURIN FRITZI WARTENBERG



## Wie bist du ans Theater gekommen?

Mit sechs Jahren habe ich in einer Kinderversion der *Zauberflöte* von Mozart eine Hosenrolle gespielt. Es gab einen meterlangen Pappmaché-Drachen und eine Nebelmaschine auf der Bühne. Da war's um mich geschehen.

## Wie würdest du die Theatertradition deiner Heimat beschreiben?

Ich bin direkt neben dem Salzburger Festspielhaus aufgewachsen. Eine Karte kostet dort gerne mal 500 Euro. Deshalb verstand ich die Institution Theater lange Zeit als Ort, an dem pensionierte Politiker:innen ihrem feuchten Traum als Teil der Bohème frönen können, um sich im Anschluss ein kaviargarniertes Schnitzel reinzupfeifen. Glücklicherweise hat sich mir durch meinen Umzug nach Wien eine neue Perspektive auf das Theater erschlossen.

## Und was beschäftigt dich seit deinem Umzug von Wien nach Berlin besonders?

Wo ich als nächstes meine Zelte aufschlagen werde. Theaterregie ist ein nomadischer Beruf. Daran werde ich mich erst einmal gewöhnen müssen. Umso dankbarer bin ich dafür, ein Jahr lang in Berlin abgesichert zu sein. Danach stehen noch viele große Fragezeichen. Aber bis jetzt hat das Leben immer einen sehr schönen Plan für mich parat gehalten!

## Was würdest du gerne mehr auf dem Theater sehen?

Den „female gaze“, den weiblichen Blick. Auch wir Regisseurinnen sind nicht immun dagegen, sexistische Sichtweisen – bewusst oder unbewusst – zu reproduzieren. Im Gegensatz zu anderen Medien tut sich im Theater da zu wenig. Dabei steckt in diesem Perspektivwechsel so viel künstlerisches Potenzial, für Ästhetik, Form und Inhalt!

## Was brauchst du für eine gute Probe?

Geduld. Trotz Zeitdruck – eine Blume wächst auch nicht schneller, wenn man sie anschreit.

**FRITZI WARTENBERG**, 1997 geboren, wuchs in Salzburg auf und studierte Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Wien sowie Regie am Max Reinhardt Seminar. Unterricht erhielt sie u.a. von David Bösch, Dušan David Pařízek und Martin Kušej. Daneben ist sie als Mitbegründerin des FTZN-Kollektivs aktiv, für welches sie als Autorin und Regisseurin arbeitet. Die Stückentwicklungen, *Gib mir ein F* (2020) und *Bei aller Liebe – jetzt wird gefotzt!* (2021), gastierten am Wiener Kosmos Theater und beim Theaterfestival Hin & Weg in Niederösterreich. In der Spielzeit 2022/2023 arbeitet Fritzi Wartenberg am Berliner Ensemble im Rahmen des Nachwuchsförderprogramms *WORX*.





# DIE DEMONTAGE DES PUPPENHAUSES

## EIN GESPRÄCH MIT DER AUTORIN ELLA HICKSON

**Die beiden Hauptfiguren von *The Writer*, „Autor:in“ und „Regisseur“, bekämpfen und brauchen sich gleichermaßen. Wie war es für dich, deinem eigenen Kritiker so viel Raum zu geben?**

Es hat sich sehr befreiend angefühlt, jeden negativen Gedanken beim Schreiben einfach als Text für eine Figur zu nutzen. Dem eigenen Zweifel keine Chance zu geben sich zu verstecken, ihn zu entlarven, war ein sehr ermutigender Prozess! Die Kehrseite davon ist natürlich, dass die patriarchalen Positionen, die der „Regisseur“ und auch der „Boyfriend“ einnehmen, vor allem als Widerstand für die Ambitionen und Träume der „Autor:in“ fungieren. Damit gehen etwas Tiefe und Nuancierung verloren. Ihre Funktion, wie die des Zweifels, besteht genau darin, die „Autor:in“ zu hemmen, sie kleiner, ängstlicher zu machen. Das gilt natürlich nicht für alle Regisseur:innen und Lebensgefährt:innen im echten Leben – für das Patriarchat aber eben schon. Das kommt mir aber nicht wirklich moralisch verwerflich vor. Frauenfiguren, erst recht theaterhistorisch gesehen, sind viel weniger gehört worden, ihnen ist weniger Verständnis und Mitgefühl entgegengebracht worden als männlichen Figuren. Da fehlte es häufig an Nuancen, Tiefe, Komplexität – und schlicht –

Bühnenzeit. Als Bedienstete, Ehefrau, Sekretärin oder Sexsymbol ist der selbstbestimmte Handlungsspielraum meist ziemlich gering. Insofern ist *The Writer* auch ein Akt der Wiederherstellung des Gleichgewichts.

**Das Stück ist sehr von Konzepten von Queerness und Feminismus geprägt. Unsere Regisseurin hat sich in den Proben oft auf Audre Lorges These bezogen, dass „das Haus des Meisters nicht mit den Werkzeugen des Meisters demontiert werden kann“. Kannst du mit dieser Referenz etwas anfangen?**

Absolut. Das Stück ist ja auch ein Formexperiment. Ich habe versucht, jede Dialogszene, jede naturalistische Situation, die ich entworfen habe, am Ende zu dekonstruieren. Die Intention war, dass diese stetige Konstruktion und Demontage des „Puppenhauses“ jeder Szene die gesamte Konstruktion destabilisiert und hinterfragt. Wenn man eine Szene auf dem Theater als „realistisch“ akzeptiert, vergisst man oft, die Frage danach zu stellen, wer sie konstruiert hat. Was für eine Version von Realität ist das, was wir sehen? Die Gefahr des Labels „realistisch“ besteht darin, dass tausende Entscheidungen im Produktionsprozess unhinterfragt akzeptiert werden. Naturalismus ist eine Form der Indoktrination, also jemand, der sagt was „normal“ ist. Eine weibliche Figur, die fast keine Kleidung trägt und nicht viel sagt, mag für die einen ganz normal sein – für die anderen ist es ein Akt der Unterdrückung oder sogar der Gewalt. Es gibt nichts, was auf der Bühne existiert, das nicht Ausdruck der Politik des Regisseurs ist.

**Welchen Motor für Veränderung siehst du in queeren und feministischen Ansätzen, sowohl für künstlerische Prozesse als auch für gesellschaftliche Strukturen, die ja gleichermaßen von bürgerlichen Werten und patriarchalen Mechanismen bestimmt werden?**

Ich glaube, diese Werte und Mechanismen wird es immer geben, wenn der Begriff „Patriarchat“ für die Ausübung hegemonialer Macht steht. Selbst wenn sich das Geschlecht ändert ... Für mich ist auch ein weibliches Patriarchat nicht unvorstellbar. Aber ich glaube auch daran, dass es immer Kräfte vom Rand geben wird, die gegen diese traditionellen Werte und Mechanismen vorgehen und versuchen, sie zu stören – es ist gerade die Reibung zwischen dem Zentrum und dem Rand, die Fortschritt schafft. Deshalb bin ich sehr begeistert von Queerness und Feminismus als Motoren des Wandels.

Feminismus ist ein komplexer Begriff, der in seiner langen Geschichte für Menschen viele unterschiedliche Bedeutungen bekommen hat. Queerness ist für mich da im Moment inklusiver, hoffungsvoller. Aus meiner Perspektive verleiht der Begriff dem Anderssein unabhängig vom Geschlecht Gültigkeit. Wie bei jedem anderen Motor für Wandel besteht natürlich die Gefahr, dass auch diese beiden Konzepte wieder vom System vereinnahmt werden, gegen das sie aufbegehren. Wenn Kapitalismus und Kommerz sich also Queerness einverleiben und Profit daraus schlagen, oder wenn Frauen, die innerhalb des Systems zu Macht und Reichtum gekommen sind, als „feministisch“ gelabelt werden und so den Status quo stabilisieren.



**Formexperimente gelten in der Kunst als Reaktion auf Krisen. Was hat dich angetrieben, das Fundament des „Well-made Play“, für welches das britische Theater so berühmt ist, aufzubrechen?**

Ich habe mich unterrepräsentiert gefühlt: Weibliche Charaktere, von Männern entworfen, Produktionen mit weiblicher Besetzung, inszeniert von Männern – das hatte meist wenig mit meinen Erfahrungen als Frau und als Künstlerin zu tun. Ich wollte Frauen als Rebellinnen, als beständige und unermüdliche Revolutionärinnen sehen; abgekämpft aber unnachgiebig, glorios in der Tiefe ihrer Leidenschaft und Wut. Und ich hatte das Gefühl, dass meine männlichen Kollegen nie wirklich ganz dahinterkommen, was es bedeutet, eine Frau zu sein. Das brachte mich auf die Frage, ob das „Well-made Play“ und der Naturalismus nicht zum Erbe des Patriarchats gehören und deshalb nicht repräsentativ sind für weibliche Erfahrung. Das war quasi mein Forschungsgegenstand bei *The Writer*. Ich wollte einfach ein Stück schreiben, das sich unerbittlich und schonungslos wahr anfühlt – unabhängig davon welche Form es annehmen würde. ●



## AUFFÜHRUNGSRECHTE

henschel SCHAUSPIEL  
Theaterverlag Berlin GmbH.

## TEXTNACHWEISE

Der Text *Theatermacher 2.0* und die Interviews sind Originalbeiträge für dieses Programmheft; die Interviews wurden von Jan Stephan Schmieding geführt.

Die Zitate sind Originalzitate aus dem Stück.

## BILDNACHWEISE

S. 2: Pauline Knof, Max Gindorff /  
S. 4/5: Pauline Knof, Theresa Gmachl, Max Gindorff, Jonathan Kempf /  
S. 8/9: Pauline Knof /  
S. 13: Pauline Knof / S. 15: Theresa Gmachl, Pauline Knof

Medienpartner

**THEBERLINER** tipBerlin

**WORX POWERED BY**  
NIKOLAUS UND MARTINA HENSEL.

## IMPRESSUM

**Herausgeber**  
Berliner Ensemble

**Spielzeit**  
2022/23 • #89  
2. Auflage 2024

**Intendant**  
Oliver Reese

**Leitung WORX**  
Clara Topic-Matutin, Karolin Trachte; Jan Stephan Schmieding  
(Elternzeitvertretung)

**Redaktion**  
Jan Stephan Schmieding,  
Lukas Nowak

**Gestaltung**  
Birgit Karn  
Cover Artwork:  
3D Design © Lucas Gutierrez

**Fotos**  
Moritz Haase  
Porträt S. 6: © Anna Breit

**Druck**  
Druckhaus Sportflieger, Berlin

Berliner Ensemble GmbH  
Geschäftsführer: Oliver Reese, Jan Fischer  
HRB-Nr.: 45435 beim Amtsgericht  
Berlin Charlottenburg  
USt-IdNr. DE 155555488

**#BEwriter**  
fX@📷@/BLNENSEMBLE



**ICH SEHE NICHT, DASS WAHSINNICG  
VIELE TYPEN AUF DER BÜHNE IN  
DEN ARSCH GEFIKKT WERDEN  
FÜR MEHR DRAMATISCHES FLAIR.**



**ELLA HICKSON** ist eine englische Dramatikerin, deren Stücke sehr erfolgreich in England als auch international aufgeführt werden. Ihr Stück *Öl der Erde* feierte 2017 am Almeida Theatre in London Premiere; dort wurde 2018 auch *The Writer* erstmals aufgeführt. Im gleichen Jahr wurde sie in die Royal Society of Literature aufgenommen.



**WORX**  
**WORX**  
**WORX**  
**WORX**

Seit Herbst 2022 bietet das Berliner Ensemble mit WORX ein internationales Residenzprogramm für junge Regie. Pro Spielzeit werden zwei Regisseur:innen von einer Jury ausgewählt und erhalten als Artists in Residence ein Festengagement sowie die Möglichkeit, jeweils zwei Arbeiten im Werkraum zu realisieren.

**WWW.BERLINER-ENSEMBLE.DE**