



THEATER DRACHENGASSE  
1010 Wien, Fleischmarkt 22  
Eingang Drachengasse 2  
drachengasse.at

## **lupus in fabula**

von *Henriette Dushe*

Eigenproduktion Theater Drachengasse



© Andreas Friess

Regie: **Sandra Schüddekopf**

Bühne, Kostüme: **Andrea Fischer**

Regieassistentz: **Chiara Miriam Hunski**

Es spielen: **Karola Niederhuber, Christina Scherrer, Wiltrud Schreiner**

Rechte bei *henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin GmbH*

**Der Autorin Henriette Dushe wird bei der Premiere anwesend sein.**

**Theater Drachengasse**

**5. – 24. März und 3. – 14. April 2018**

**Di-Sa um 20 Uhr**

Kartenbestellung: [karten@drachengasse.at](mailto:karten@drachengasse.at) oder 01/513 14 44

Pressefotos unter [drachengasse.at/presseinfo.asp](http://drachengasse.at/presseinfo.asp)

## **lupus in fabula**

Der Tod ist eine blöde Sau, das Sterben, das Sterben ist auch eine, das ist eine verdammte Scheißsauerei.

*Die Bühne eine Wiese. Drei Töchter versammeln sich immer wieder am Bett ihres kranken Vaters. Die Älteste pflegt ihn, seit er sich nicht mehr selbst versorgen kann. Die Mittlere versucht eine Form zu finden, um das Sterben zu verarbeiten, damit zurecht zu kommen, es „erzählbar“ zu machen. Die Gegenwart, die Realität, lässt sie immer wieder scheitern, aber sie gibt nicht auf ein Setting zu suchen, eine Form und Figuren. Die Jüngste versucht überhaupt ihr Leben zu ordnen, ihren Platz in der Welt zu finden und hätte da gerne mehr Unterstützung.*

*Miteinander, nebeneinander und gegeneinander erzählen sie von dieser Zwischenzeit, diesem Zwischenraum zwischen Leben und Tod und fragen sich, wie man wohl am Morgen aufsteht, nachdem jemand gestorben ist. Im Erzählen finden sie zusammen und erinnern sich und uns, was Familie bedeutet, im Guten wie im Schlechten, und dass der Tod unausweichlich ist, etwas, womit wir nicht klar kommen und doch darüber sprechen wollen.*



© Andreas Friess

## **Henriette Dushe**

*Geboren in Halle/Saale. Nach langjähriger Tätigkeit als Erzieherin und Theaterpädagogin folgte 2001 bis 2006 das Studium der KulturArbeit in Potsdam (Diplom im Fachbereich Angewandte Ästhetik). Von 2011 bis 2013 Studium des Szenischen Schreibens an der uniT Graz. Von 2002 bis 2011 Dramaturgin und Autorin beim freien Autoren- und Schauspielkollektiv unitedOFFproductions (Braunschweig/Berlin). Henriette Dushe lebt in Berlin. Sie erhielt zahlreiche Stipendien und Preise, u. a. 2014 den Autorenpreis des Heidelberger Stückemarktes für *lupus in fabula*, den Autorenpreis *Stück auf! der Stadt Essen* für *Von der langen Reise auf einer heute überhaupt nicht mehr weiten Strecke*, sowie den *Christian-Dietrich-Grabbe-Preis* für *In einem Birkenwald, Nebel*.*



© Carolin Pitzke

## **Und wem das passiert, der will reden.**

### **Henriette Dushe, Sandra Schüddekopf und Katrin Schurich im Gespräch über Iupus in fabula**

*K Wie bist du auf das Thema gekommen? Du warst ja noch sehr jung, als du das Stück geschrieben hast und da ist es nicht unbedingt naheliegend über das Sterben eines Vaters zu schreiben?*

*H Man müsste sich überlegen, was jung heißt. Ich weiß gar nicht, wie alt war ich? Sechs-, sieben-, achtunddreißig – ist ja so jung nicht mehr. Und es ist tatsächlich so, bei mir wurde gestorben – und nicht nur einmal. Ich habe in dem Jahr drei Menschen verloren, aus unterschiedlichsten Ebenen, im Freundeskreis, im Familienkreis. Das Thema war extrem präsent. Und ich habe auch tatsächlich gleichzeitig ein Kind bekommen. Und das war schon – ich bin nicht gläubig, nicht religiös und auch nicht esoterisch, aber das waren schon Momente, in denen definitiv die ganz großen Fragen, Geburt und Tod, sehr nah waren – körperlich, geistig, im Gespräch und entsprechend habe ich gelesen und entsprechend habe ich gedacht. Ein anderes Thema wäre in der Zeit kaum möglich gewesen.*

*K Was ich eine sehr schöne Ebene im Stück finde, ist, dass die mittlere Schwester eine Kunstschaffende ist – es liest sich so, als würde sie auch Texte produzieren. Und bei ihr ist sehr stark verortet dieser Moment, dass sie in dieser komplett überfordernden, auflösenden Situation immer nach einer Form sucht. Es ist ihr Handwerkszeug, um solche Geschehnisse zu verarbeiten. Das ist für mich eine Übersetzung – du sagst, du bist nicht gläubig – weil wir ja im Umgang mit dem Thema Tod, Sterben, als nichtgläubige Menschen relativ hilflos sind.*

*H Ja.*

*K Und da hat mich das so berührt, dass sie sagt, wir brauchen eine Form. Weil, was ist die Form, wenn es zum Beispiel nicht diesen christlichen Ritus gibt?*

*H Ja. Oder, wie kann ich das erzählen, wie kann ich meine Geschichte erzählen, dass sie in irgendeiner Form Sinn ergibt und dass ich sie ertragen kann. Oder vielleicht auch – ich muss ja das Dasein bejahen in irgendeiner Form, sonst muss ich ja mitgehen. Also, wie geht das? Und dann versuche ich, die Zügel in die Hand zu nehmen und die Geschichte zu erzählen, das Erlebte so zu erzählen, dass man sich drin wiederfindet. So wie ich etwas in eine Geschichte packe, habe ich ja Sinn behauptet, oder Sinn erfunden. Und auch den zu finden. Ja, das, glaube ich, steckt dahinter, wenn die Figur sich ihre Räume erfindet.*

*K Kann ich mir jetzt gar nicht vorstellen, dass diese Passagen, wie du gesagt hast, oft gestrichen werden.*

*H Was nie gestrichen wurde, ist der Einstieg. Aber diese Fabulierszenen nehmen ja – das ist mir heute wieder aufgefallen – die nehmen einen ganz ordentlichen Platz ein und da wurde dann oft gekürzt. Es gab eine Aufführung, wo sie nach hinten ganz wegfallen, also wo es dann auch den Zyklus der Jahreszeiten nicht mehr gibt. Und damit fällt natürlich die Form ein bisschen auseinander.*



*K War das für dich immer klar, dass der Vater nicht auftritt? Dass über ihn nur geredet wird?*

*H Ja, ja – total. Ich war irritiert, dass Regisseure mir manchmal erzählt haben, dass sie sich entschieden hätten, den Vater ganz draußen zu lassen, wo ich irritiert war, dass die Frage anscheinend gestellt wurde. Das Stück ist ja im Rahmen vom Lehrgang bei uniT entstanden – auch da war das immer wieder Diskussionsstoff bei denen, die es gelesen haben – bei mir nie. Das ist aber, rein ästhetisch, wie will man das machen? Kinder und Sterbende, finde ich, sind auf Bühnen immer so eine schwierige Geschichte. Also hast du da einmal drüber nachgedacht?*

*S Nein. Nie. Weil ich finde ja gerade die Abwesenheit ist etwas, was auf der Bühne wahnsinnig gut, also es gibt auf der Bühne wahnsinnig viel her als Möglichkeit für den Zuschauer etwas zu imaginieren. Und grade mit dem Vater – was hätte ich denn, hätte ich einen Statisten auf die Hinterbühne legen sollen?*

*H So ein großes Kleiderbündel abgedeckt –*

*S Was soll das bringen? Auch heute, als Karola das gesagt hat mit dem Baby, da will ich auch keine Wassermelone oder irgendetwas. Ich finde, die Sprache stellt ja diese Räume her.*

*H Ja.*

*S Es stellt sich dann natürlich die Frage, was machen die Schauspieler außer sprechen und wie sprechen sie das – das muss man halt untersuchen, aber ich sehe die auch nicht den Vater direkt ansprechen, sondern das ist in ihrem Vorstellungsraum. Deswegen kann es ja trotzdem eine gerichtete Sprache sein. Da sehe ich überhaupt keine Probleme und ich finde, dass es in der Form, so wie du es schreibst, in der Musikalität, in der das Stück funktioniert, für mich sofort klar ist.*

*H Ich würde noch nicht mal ein Krankenbett auf die Bühne stellen.*

*K Die drei Schwestern kommen ja auch immer wieder zu chorischen Passagen zusammen. Eine Stelle ist zum Beispiel, wo sie sich gemeinsam erinnern, dass der Vater ein Geographie-Freak war. Hat sich das einfach so ergeben, oder ist da eine Strategie dahinter, dass sie sich auch zu diesem Chor formieren?*

*H Es gibt verschiedene Gründe. Zuerst: Ich mag das gerne und ich höre das gerne. Also es gibt so tendenziell die Vorliebe für den Chor bei mir, und Chöre sind bei solchen Texten – also: der Text kann echt schwer werden, er ist traurig und es besteht immer die Gefahr, dass man sich da reinfallen lässt ins Schwere. Es geht nie jemand ab, es tritt nie jemand auf, also ich brauche manchmal auch rein formal Inseln, wo ich dann – ja man spricht ja manchmal vom zweiten Teil oder vom dritten Teil, aber rein formal gibt's das alles nicht. Und diese chorischen Passagen ermöglichen jeder Schauspielerin dazuzukommen, woanders hinzugehen, sie ermöglichen auch Gemeinsamkeit, sind auch ein Spiel immer wieder, sind also auch für die Gruppe wichtig. Und es ist rhythmisch, also wenn man es rein musikalisch denkt, braucht es sie, glaube ich, unbedingt.*

*S Irgendwie habe ich immer das Gefühl, dass dieses chorische Sprechen ihnen auch eine Kraft gibt, eine gemeinsame, und dass das wie so eine Beschwörung des Gemeinsamen ist dadurch.*

*K Dein Text ist ja jetzt auch schon öfter nachgespielt worden, oder?*

*H Ja. Ich glaube jetzt ist das – ihr seid jetzt die vierten. Für mich ist es die dritte Inszenierung, weil ich die eigentlich dritte nicht kenne.*

*S Aber interessanterweise sehr viel in Österreich, in Deutschland nur in Heidelberg bisher?*

*H Ja. Es wird aber dieses Jahr auch noch in Ulm gemacht. Das ist schon überraschend. Also, das ist schon richtig was. Ich muss da immer so ein bisschen grinsen, weil das hätte ich mir nicht vorstellen können. Weil ich weiß, dass das schwierigste für alle schreibenden Kolleginnen, die wir ja über Jahre so als Nachwuchs-Autoren gehandelt werden und dann wird man immer älter und älter – es geht beim Nachwuchs immer um Uraufführungen, aber als Autorin ist es viel wichtiger, ob es die zweite Aufführung gibt. Ja, und das ist irgendwie, also ich hab eh ein totales Glück – ich produziere wenig und dafür wird es aber viel gespielt. Bei dem Stück hier ist es natürlich das Thema. Ich hab das vorhin schon erzählt, dass bei der ersten öffentlichen Lesung in Heidelberg, die wirklich stumpf in einer Reihe uneingerichtet vom Blatt gegeben wurde – ich bin danach nicht aus dem Foyer herausgekommen, weil wirklich unglaublich viele Leute zu mir gekommen sind, um mir die Sterbe-Pflege-Geschichte ihrer Verwandtschaft, Bekanntschaft zu erzählen, so viele, dass mir wirklich ein bisschen, das war ein bisschen zu viel auch, bis hin zu einer Komplett-Kritik des deutschen Pflegesystems – worum es ja gar nicht geht, es kommt ein Arzt vor und so – aber es wird ja hier nichts angeprangert. Das wäre ja nochmal ein eigenes Thema. Also es ist ein irres Thema für die Menschen.*

*K Es hat den Nerv getroffen.*

*H Ja. Und trifft ihn wahrscheinlich immerzu. Und wem das passiert, der will reden. Das ist ja so was – wir traun uns ja nicht, aus Respekt fragen wir ja nicht nach: Wie war der Tod? Wie war die Beerdigung? Fragen wir nicht, aber die Leute wollen darüber reden. Also dessen bin ich mir hundertprozentig sicher. Ich habe in einer Nachruf-Redaktion gearbeitet, beim Tagesspiegel in Berlin, und da erzählen das alle Kollegen. Dass man sich da auch schützen muss, weil man sonst nach fünf Stunden aus einem Gespräch mit Hinterbliebenen rausgeht. Und man weiß, eigentlich müsste ich für den Text nach zwei Stunden wieder raus, damit es irgendwie noch passt, aber das Redebedürfnis ist groß und zwar ganz konkret über die Dinge zu sprechen, die passiert sind.*

*K Ich kenne nicht alle Texte von dir, aber es geht in deinen Texten oft auch um Erinnerung, oder?*

*H Ja. Aber geht's bei mir auch im Normalen, also ich finde – ich weiß es nicht, für mich ist das immer gar nicht so ein eigenes Thema. Ich habe so das Gefühl, es geht permanent da drum, auch wenn man mit Leuten spricht und sich trifft, geht's viel um die Rekonstruktion, um die Wegbestimmung, wo man ist, warum man da ist, wo man ist. Es ändert sich natürlich die Deutung, aber es geht doch permanent um die Kausalisierung seiner selbst oder seines Empfindens.*

*K Und das Einordnen und Sich Verorten.*

*H Ja, ja. Es geht immer um Standortbestimmung – für mich ist das ein Grundelement.*

## **Das Team**

### **Sandra Schüddekopf – Regie**

*Geboren in Hannover, lebt in Wien. Studium der Theaterwissenschaften und Nordamerikastudien (Schwerpunkt Literatur, Film und Kulturtheorie) an der Freien Universität Berlin, 2001–2005 Regieassistentin am Burgtheater, seit 2005 freie Regisseurin, zahlreiche Regiearbeiten in Österreich und Deutschland, Regiepreis des Staatstheaters Mainz, Schwerpunkt auf neue Dramatik, Romanadaptionen, grenzüberschreitenden Produktionen in Kooperation mit Musikern und Wissenschaftlern, Mitarbeit an diversen Autorenprojekten, seit 2008 Mitglied der künstlerischen Leitung des Retzhofer Dramapreises und seit 2015 im künstlerischen Leitungsteam Dramatiker\*innenfestival Graz. In dieser Spielzeit werden mit Arbeit lebensnah – Käthe Leichter und Marie Jahoda und lupus in fabula zwei Arbeiten von Sandra Schüddekopf in der Drachengasse zu sehen sein.*

### **Andrea Fischer – Bühne, Kostüm**

*Ausbildung als Modedesignerin und Kostümbildnerin in Stuttgart und Hamburg. Seit 1995 als freischaffende Kostüm- und Bühnenbildnerin tätig, u. a. Schauspielhaus Hamburg, Wiener Festwochen, Schauspielhaus Wien, Ruhrtriennale Essen, Schauspielhaus Graz, Theater Drachengasse. Tätigkeiten als künstlerische Ausstellungsleitung und Projektkuratorin u. a. ZOOM Kindermuseum Wien, steirischer herbst, regionale I. und II.. Seit 2006 Konzeption und Realisation künstlerischer Aus- und Weiterbildungsprojekte im KUNSTLABOR Graz für Erwachsene (Lehrende, Lernende, Hochbetagte, Ein- und Ausheimische) sowie Konzeption/Realisation diverser künstlerischer Community-Art-Projekte im öffentlichen und halböffentlichen Raum u. a. zu Gast auf Festivals in Graz, Terschelling, Kosice, Marseille, Prishtina. Entwicklung eigener Text(iler)-Sound-Rauminstallationen in Zusammenarbeit mit Sandra Schüddekopf und Rupert Derschmidt für Dramatiker\*innenfestival Graz und dem DRAMAFORUM von uniT, mit Ute Rauwald und Harald Kainer für Old School Festival, Kampnagel Hamburg.*

## **Es spielen:**



© Robert Pistracher

### **Karola Niederhuber – Die Mittlere**

Die gebürtige Linzerin absolvierte ihre Ausbildung an den Performing Art Studios Vienna. Engagements führten sie u. a. an die Berliner Kammerspiele, ans Stadttheater Bern, ans Staatstheater Mainz, an die Komödie am Kurfürstendamm, zu den Sommerfestspielen Melk, ans Schauspielhaus Wien, zu den Salzburger Festspielen, an das Grand Theatre Luxembourg, an das Theater Bremen und an das Stadttheater Klagenfurt. Karola Niederhuber steht regelmäßig für Film und Fernsehen vor der Kamera, u. a. spielte sie in den Kriminalserien Soko Donau, Schnell ermittelt und Landkrimi. Sie spricht regelmäßig für die Literatursendung auf Radio Oberösterreich. 2015 erschien ihr Lyrikband *Der rote Hut* im Verlag der Provinz. Im Theater Drachengasse war sie 2017 in *Die Großen Kinder unserer Zeit* und *Arme Gerechtigkeit, liegst im Bett und hast kein Kleid zu sehen*.



© Isabella Hewlett

### **Christina Scherrer – Die Jüngste**

Geboren im Mühlviertel in OÖ. Schauspielstudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. Seit 2009 für Theater/Film/Fernsehen tätig. Neben ihrer schauspielerischen Tätigkeit schreibt und produziert sie musikalische Solo- und Duoprogramme. 2010 Start-Stipendium des BMUKK für ihr zweites Soloprogramm. 2013 OÖ Nachwuchskünstler\*innenpreis YOUNGSTAR. 2015 Zusammenarbeit mit dem Musiker Andrej Prozorov am ersten gemeinsamen Konzertprogramm. Es folgte eine vierwöchige Masterclass bei Theodoros Terzopoulos in Athen am Attis Theater. 2017 feierte sie ihr Tatort-Debüt im Österreich-Tatort Schock, im selben Jahr wurde ihr der Kulturpreis 2017 der Stadt Rohrbach-Berg zuerkannt. Engagements u. a. am Schauspielhaus Wien, Schauspielhaus Graz, Orpheum Graz, Theater Drachengasse (zuletzt 2015 in *Yellow Line*), *Werk-X*, Vereinigte Bühnen Bozen, *Dschungel Wien*, *progetto semiserio* (in Zusammenarbeit mit den Wiener Festwochen), *netzzeit* (Michael Scheidl), Theater Nestroyhof Hamakom und Theater.Punkt (Sabine Mitterecker).





© Helena Grünsteidl

### **Wiltrud Schreiner – die Älteste**

Absolvierte ihre Schauspielausbildung am Konservatorium der Stadt Wien. Erste Engagements führten sie ans Theater der Jugend und ans Theater in der Josefstadt in Wien, bevor sie von 1993 bis 1998 ans Grazer Schauspielhaus wechselte. Anschließend arbeitete sie als freiberufliche Schauspielerin und gastierte u. a. am Thalia Theater Hamburg. 2000 holte sie Klaus Pierwoß ans Bremer Theater, wo sie bis 2007 blieb. Dort arbeitete sie neben anderen Regisseur\*innen mit Karin Henkel (Stella in Endstation Sehnsucht), Peter Wittenberg (Ines in Drei Mal Leben), Markus Dietz (Warwara in Sommergäste) und Hans Kresnik. Seither ist sie freischaffend und gastierte am Nationaltheater Mannheim (Faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete), am Theater Aachen, am Staatstheater Braunschweig, am Theater in der Effingerstraße (Martha in Wer hat Angst vor Virginia Woolf?), am Volkstheater Wien (Jagdszenen aus Niederbayern, Haben), am Theater Augsburg, an den Vereinigten Bühnen Bozen, am Kantontheater Zürich und zuletzt am Theater Osnabrück. Außerdem drehte sie für verschiedene Fernsehformate, u. a. für den oberösterreichischen Landkrimi Der Tote am Teich, Soko Donau und Soko Kitzbühel.

*Pressekontakt:*

*Inge Sowinetz, 0676/526 42 24*

*Kathrin Kukelka-Lebisch*

*Theater Drachengasse*

*Fleischmarkt 22*

*A - 1010 Wien*

*Tel: 01/512 13 54*

*email: [kathrin.kukelka-lebisch@drachengasse.at](mailto:kathrin.kukelka-lebisch@drachengasse.at)*



BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH  
KUNST