

# Hedda Gabler

SCHAUSPIEL

**Drama von Henrik Ibsen**

**SCHÖN GETRÄUMT? | Staatstheater Darmstadt**



*Trixi Strobel, Florian Donath*

# Hedda Gabler

Drama von Henrik Ibsen / Aus dem Norwegischen  
von Heiner Gimmler / *ab 16 Jahren*

Premiere am Samstag, 20. Januar 2024, 19:30 Uhr  
Staatstheater Darmstadt, Kammerspiele

HEDDA TESMAN Trixi Strobel  
JØRGEN TESMAN Daniel Scholz  
JULIANE TESMAN / LADY DIE Gabriele Drechsel  
THEA ELVSTED Berna Celebi EJLERT LØVBORG Florian Donath  
RICHTER BRACK Thorsten Loeb

REGIE David Stöhr  
BÜHNE Sarah Sassen KOSTÜM Marie-Luce Theis  
MUSIK / KOMPOSITION Anton Berman  
DRAMATURGIE Deborah Raulin

REGIEASSISTENZ & ABENDSPIELLEITUNG Marie Gottschalck  
PRODUKTIONSASSISTENZ BÜHNE Jana Steinhauer PRODUKTIONSASSISTENZ KOSTÜM Katharina Heldner INSPIZIENZ Swantje Nokel SOUFFLAGE Angela Calow KOMMUNIKATION Sophia Betz, Paulina Overländer

BÜHNENMEISTER Sven Scheffler TON Farschad Shokuhfar LICHT Thomas Gabler VIDEO Martin Kadel MASKE Martina Prothmann, Kirsten Roser REQUISITE Noah Bredt ÜBERTITEL Petra Schlesinger KOSTÜMPLASTIK AMEISE Francesca Ercoli, Jens Reutermann

STÜCKRECHTE Verlag der Autoren, Frankfurt am Main  
Heiner Gimmmlers gesammelte Ibsen-Übersetzungen sind unter dem Titel „Dramen in einem Band“ erschienen im Verlag der Autoren.

DAUER *circa 2 Stunden und 10 Minuten, keine Pause*



*Daniel Scholz, Trixi Strobel*

# Hedda Gabler – Utopie einer Antiheldin

Mit Hedda Gabler hat Henrik Ibsen 1890 eine der komplexesten Frauenfiguren der klassischen Bühnenstoffe geschaffen. Das Stück wird 1891 in München am Königlichen Residenztheater uraufgeführt und löst einen Theaterskandal aus, denn Ibsen entwirft mit Hedda eine Antagonistin zum gesellschaftlich vorkonstruierten Frauentypus des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Selbstbestimmt tritt die Figur aus gängigen Rollenmustern heraus und wagt die Revolte. Sie leistet Widerstand in einem System, das ihr keinerlei Entfaltungsfreiraum lässt.

Gerade von einer langen Hochzeitsreise zurückgekehrt, beziehen Jørgen Tesman und Hedda, geborene Gabler, ihr neues Haus in Christiania (heute: Oslo). Tesman hat sich dafür hoch verschuldet, in der Annahme, sehr bald Professor zu werden. Es könnte also eigentlich alles so schön sein.

Doch beide sind nicht für diese Ehe gemacht. Hedda sehnt sich nach mehr Einfluss und Abenteuer, während Tesmans glühendste Leidenschaft seiner Arbeit gilt. Außerdem ist er stetig damit beschäftigt allen Ansprüchen, welche die Gesellschaft an ihn stellt, gerecht zu werden.

Dann taucht Jørgen Tesmans alte Flamme Thea Elvsted bei den beiden auf und kündigt an, dass Hedda Gablers ehemaliger Liebhaber Ejlert Løvborg in der Stadt ist und sie auf der Suche nach ihm. Løvborg hatte sich nach Alkoholexzessen aufs Land zurückgezogen und dort mit Hilfe der verheirateten Thea Elvsted an zwei Büchern gearbeitet. Wenn sie ein Erfolg werden, kann Løvborg für Tesman ein ernstzunehmender Rivale im Rennen um die Professur werden.

Es stellt sich heraus, dass Thea ihre unglückliche Ehe bereits hinter sich gelassen hat, um an Ejlerts Seite auf die Veröffentlichung des zweiten Buches zu warten. Hedda ist eifersüchtig auf ihren Erfolg und ihre Beziehung und

sieht zudem ihren Lebensplan durch ihre Finger rinnen. Sie beginnt perfide gegen die Verbindung vorzugehen.

Sie scheint wie getrieben von dem Gedanken: „Ich möchte ein einziges Mal in meinem Leben Macht über einen Menschen haben.“ Diese Macht möchte sie unbedingt über Løvborg ausüben. Sie bringt ihn nicht nur dazu, mit Tesman und Richter Brack zu einer Party zu gehen, sondern auch wieder mit dem Trinken zu beginnen.

Die Feier eskaliert und die Männer kehren erst am Morgen zurück. Hedda nutzt ihr Vorwissen, Theas Geheimnisse und Løvborgs Schwächen, um ihn gesellschaftlich zu ächten und seine Karrierechancen zu zerstören. Nach durchzechter Nacht gesteht ihr der verzweifelte Løvborg, dass er das Manuskript der Fortsetzung seines Buches verloren habe. Woraufhin er aus Scham und Kopflosigkeit die Verbindung zu Thea löst. Hedda verschweigt ihm, dass Tesman das Manuskript gefunden und ihr übergeben hat. Stattdessen bestärkt sie Løvborg in seinem Gefühl von Ausweglosigkeit und reicht ihm ihre Pistole mit der Bitte, es möge „in Schönheit“ geschehen. Anschließend zerstört sie genussvoll das Manuskript.

Ejlert Løvborg schießt sich in den Unterleib. Richter Brack erkennt die Pistole als Heddas und mit diesem Wissen versucht er in der Folge, Hedda zu erpressen. Hedda entzieht sich dem radikal, indem sie ihrem Leben ein Ende setzt. Während Jørgen und Thea schon dabei sind, das Buch von Ejlert Løvborg mit Hilfe ihrer Notizen zu rekonstruieren.

Hedda kann als Antiheldin im Brecht'schen Sinne gelesen werden, die Ideologiezertrümmerung betreibt, indem sie die bürgerliche Welt um sie herum, mit samt ihren Moral- und Wertevorstellungen, zum Einsturz bringt. Sie lehnt sich gegen alle Konventionen auf und verfolgt rücksichtslos eigene Ideale, die sie bis zum Schluss konsequent verfolgt.

*Thorsten Loeb, Berna Celebi*





*Trixi Strobel*

# **Machtspiele und Anarchie**

## **Ein Interview mit dem Regisseur David Stöhr**

**David, was reizt dich an der Auseinandersetzung mit „Hedda Gabler“ besonders?**

**D. S.:** Was mich interessiert sind die vielen kleinen Machtspiele der Figuren. Die Szenen lesen sich wie kleine verbale Degengefechte, das finde ich sehr spannend. Mich faszinierten Akte der Rebellion gegen Autoritäten innerhalb von Machtstrukturen. Mir gefällt es, bestehende Strukturen in Frage zu stellen, so wie es die Figuren im Stück tun, denn nur so können Veränderungen herbeigeführt werden.

In „Hedda Gabler“ erkenne ich zudem Momente der Anarchie, diese möchte ich gerne betonen. Durch ihr Handeln stören Hedda, aber auch Thea Elvsted, immer wieder das System, das sie umgibt. Sie lösen sich von gesellschaftlichen Konventionen und treffen ihre Entscheidungen eigenverantwortlich.

**Welche Qualitäten siehst du in Ibsens Stoff noch, die Du in deiner Inszenierung besonders hervorheben möchtest?**

**D. S.:** Ibsen schrieb, so formulierte er es selbst 1891 einmal, „um Menschen zu schildern“. Dieses Credo gilt auch für unsere Inszenierung: das Publikum sollte die Möglichkeit bekommen, interessanten Menschen auf der Bühne zu begegnen. Mich fasziniert diese ambivalente und realitätsnahe Figurenzeichnung, die auf genaue Beobachtungen im persönlichen Umfeld von Ibsen zurückgeht. Sie haben Geheimnisse, Abgründe, Nöte, aber auch Stärken, Wünsche und Sehnsüchte. Sie sind allesamt sehr komplex, das zeigt sich in den spannenden Dialogen des Stückes. Sie wissen, wie Machtspiele laufen und versuchen sie für sich zu nutzen oder zu unterlaufen. Im Kontrast zu meinen vorangegangenen Projekten, die sich mit großen politischen Fragen beschäftigt haben (wie z. B. anti-islamischer Rassismus, Abschiebemethoden an den Außengrenzen der EU), interessiert mich hier die Privatheit der Machtsysteme. Ich glaube,

dass viel davon heute immer noch ähnlich funktioniert, deswegen lohnt es sich sehr dieses Stück zu machen. Es ist seit längerer Zeit wieder ein klassisches Stück, mit dem ich mich auseinandersetze und auch das gefällt mir.

**Gibt es durch die 130 Jahre alte Aufführungstradition des Stückes Stellen, an denen für dich eine Aktualisierung notwendig geworden ist?**

**D. S.:** Der Stoff ist schon über 100 Jahre alt und von einem Mann geschrieben, zwar zur Zeit der ersten Frauenbewegung, die sich an einigen Stellen im Text widerspiegelt, jedoch gibt es aus heutiger Sicht einige Unebenheiten in der Darstellung von Geschlechterverhältnissen oder Geschlechteridentitäten, über die wir während der Proben viel gemeinsam nachgedacht haben.

**Habt ihr Euch auch aus diesem Grund für das Einfügen einer Traumsequenz von Hedda entschieden?**

**D. S.:** Ibsen lässt in der Mitte des Dramas die Nacht, in der Hedda und Thea zuhause sind, in gewisser Weise offen. Daher bietet sich diese Stelle an, eine Traumsequenz einzubauen. Diese kann eine weitere, unbewusst-assoziative Dimension des Stückes aufmachen.

Es gab während des Probenprozesses einen spannenden Austausch mit dem Ensemble zu den Geschlechterfragen und den damit verbundenen systemimmanenten Machtstrukturen. Dieser Input spiegelt sich in den Texten und Bildern des Traums wider. Zudem haben wir hier Theorien, die an Themen des Stückes anknüpfen, künstlerisch verarbeitet und weiterentwickelt.



# Nennen wir es „gleiches Recht für alle“!

Als Simone de Beauvoir „Das andere Geschlecht“ schrieb, hat sie sich noch nicht „Feministin“ genannt. („In der Debatte über den Feminismus ist genug Tinte geflossen“, so stand es auf der ersten Seite, 1949 – tja nun.)

Man kann Frauen – und dem Feminismus – unglaubliche Dienste erweisen, ohne sich Feministin zu nennen. Man kann ihnen auch sehr schaden, obwohl man sich so nennt. Es ist kompliziert. Der Begriff „Feminismus“ schreckt heute immer noch viele Leute ab. Sie denken an hysterische Hexen, die alle Männer kastrieren wollen, oder lieber gleich töten, um dann anschließend hämisch lachend ums Lagerfeuer zu tanzen und BH für BH hineinzuworfen. Oder sie denken an gestörte Ziegen, die von ihren Vätern, Brüdern oder Lovern verletzt und versetzt wurden und sich jetzt an ihnen rächen wollen, indem sie eine hinterhältige Ideologie verbreiten, in der Frauen die besseren Menschen sind, kein Mädchen mehr mit Barbies spielen darf und Nagellack verboten ist. Oder an gierige, faule Gören, die Fördergelder und Vorstandsposten kriegen wollen, obwohl sie ihr Sozialpädagogikstudium abgebrochen haben, weil sie lieber Plüschmuschis stricken wollten, und jetzt nicht wissen, von was sie die Miete zahlen sollen.

Alle diese Vorstellungen sind falsch. Ich schwöre bei all den Vorstandsposten, die ich nie haben wollte, und meinen BHs, die ich nicht missen möchte.

Trotzdem lege ich persönlich wenig Wert darauf, dass irgendjemand sich zum Wort Feminismus bekennt. Am Ende geht es darum, wie wir handeln und miteinander umgehen, und nicht darum, welches Etikett wir uns geben. Es mag sein, dass Leute mit anderen,

die sich als feministisch bezeichnen, unangenehme Dinge erlebt haben. Nicht alles, was im Namen des Feminismus geschieht, ist gut: Es gibt Frauen, die sich Feministinnen nennen und im selben Atemzug muslimischen Frauen die Fähigkeit absprechen, für sich selbst zu entscheiden.

Eine politische Einstellung, die andere Menschen bevormundet, ausgrenzt oder beleidigt, hat mit dem, was ich unter Feminismus verstehe, nichts zu tun – dasselbe gilt für die Frage, ob Frauen sich so kleiden dürfen, dass sie Männern gefallen. Natürlich dürfen sie das, denn so ziemlich alle Sätze, die mit „Im Feminismus dürfen Frauen nicht ...“ anfangen, sind falsch. Für mich bedeutet Feminismus, dass alle Menschen unabhängig von ihrem Geschlecht, ihrer Sexualität und ihrem Körper dieselben Rechte und Freiheiten haben sollen. Natürlich ist das keine Frage, die man nur anhand von Kriterien wie Weiblichkeit, Männlichkeit, Hetero-, Homo- oder Bisexualität diskutieren kann. Einschränkungen von Rechten und Freiheiten haben und hatten immer schon auch mit Herkunft zu tun: im ethnischen Sinne wie auch als Klassenfrage. Eine verheiratete deutsche Managerin, die einen Vorstandsposten in einem DAX-Unternehmen will, hat andere Probleme als eine türkische Bäckerin, die nebenbei putzen gehen muss.

Deswegen ist Feminismus kein Projekt, das man unabhängig von anderen Entwicklungen für sich genommen durchziehen kann: Rassismus, Klassenunterdrückung, alles gehört zusammen – und zusammen weg.

*Margarete Stokowski*





# Elsa von Freytag-Loringhoven



Elsa von Freytag-Loringhoven,  
1910/20er-Jahre

Die spätere „Baroness DADA“ erblickt am 12. Juli 1874 als Elsa Hildegard Plötz in Swinemünde (heute Świnoujście in Polen) das Licht der Welt. Elsa von Freytag-Loringhofen war Dichterin, Malerin, doch vor allem war sie Performance-Künstlerin avant la lettre. Von 1913 bis 1923 lebte sie in New York. Sie war die erste, die aus Müll Kunst machte. In ihren Händen avancierten Plastik, Zelluloid und Blechdosen zu Kunstmaterialien – Jahrzehnte bevor Andy Warhol die Konservendose als Kunstwerk hoffähig machte und bevor Marcel Duchamp in New York

seine Readymades präsentierte. Die New York Times veröffentlicht einen Artikel über sie, in dem Elsa erklärt: „Meine Ausdrucksform ist der Protest gegen alles Konventionelle“. Sie veröffentlichte ihre Dada-Gedichte in der einflussreichen Zeitschrift „The Little Review“, zeitgleich mit dem Erscheinen von James Joyce’ „Ulysses“ im selbigen Magazin. Für viele ihrer Zeitgenossen verkörperte die Baroness den Dada, die antibürgerliche Kunstbewegung, die sich in New York, Zürich, Paris und Berlin der Provokation und dem Un-Sinn verschrieben hatte. Sie zersprengte alte Werte und Sprachnormen. Ihre Ausdrucksformen waren das Happening und die Anti-Kunst. Vielen diente sie als Inspiration – darunter Ernest Hemingway, Ezra Pound, Peggy Guggenheim. Elsa von Freytag-Loringhofen wurde nach ihrem Tod 1927 zunächst vergessen. Ihr Werk ist bis in die jüngste Zeit nahezu unbekannt geblieben. Ihre Lebensgeschichte zeigt ihren ungemeinen Mut und ist doch zugleich eine der traurigsten Geschichten der modernen Kunstwelt. Kompromisslos lebte Elsa für ihre Kunst und verzehrte sich selbst im Rausch des kreativen Schaffens.

# Kindly

Inspired by J.J.'s "Ulysses"

And God spoke kindly to mine heart –  
So kindly spoke He to mine heart –  
He said: "Thou art allowed to fart!" (f-)\*  
So kindly spoke He to mine heart.

And God spoke kindly to mine fart – (f-)

So kindly spoke He to mine fart – (f-)  
He said: "Comest from a farting heart!"  
(f-ing)  
So kindly spoke He to mine fart. (f-)

He said:

"I made –  
The foreparts  
And the hinderparts –  
I made the farts – (f-)  
I made the hearts – – –  
I am grand master of the arts!"

He said:

"Ahee!  
I made the oyster shit the pearl – (sh-t)  
I made the boy to screw the girl!" (sc-w)  
Said He.

\*As it can be printed should there arise  
any objection to candidness.

# Freundlich

Inspiriert von J.J.'s „Ulysses“

Und Gott sprach freundlich zu meinem Herzen –  
So freundlich sprach er zu meinem Herzen –  
Er sprach: „Du darfst furzen!“ (f-)\*  
So freundlich sprach Er zu meinem Herzen.

Und Gott sprach freundlich zu meinem Furz  
– (f-)

So freundlich sprach Er zu meinem Furz – (f-)  
Er sprach: „Du kommst aus einem furzenden  
Herzen!“ (f-enden)  
So freundlich sprach Er zu meinem Furz. (f-)

Er sprach:

„Ich schuf –  
Die Vorderteile  
Und die Hinterteile –  
Ich schuf die Fürze – (f-)  
Ich schuf die Herzen – – –  
Ich bin der Großmeister der Künste!“

Er sagte:

„Ahee!  
Ich schuf die Auster, die die Perle schießt –  
(sch-t)  
Ich schuf den Jungen, um das Mädchen zu  
vögeln!“ (vö-n)  
Sagte Er.

\*Wie es gedruckt werden kann, falls es  
Einwände gegen die Offenheit gibt.

*Elsa von Freytag-Loringhoven (ca. 1922 – 24)*



*Florian Donath, Daniel Scholz, Thorsten Loeb, Trixi Strobel*





# „Diese Tat, in der Schönheit liegt“

## Überlegungen zum Suizid von Hedda Gabler

Die bei Hedda anklingende innere Leere und Gleichgültigkeit ist ein Hinweis auf eine narzisstische Persönlichkeitsstörung, wie sie in dieser spezifischen Ausgestaltung überwiegend bei männlich identifizierten Personen aufzufinden ist, und die bei Ibsen in einer solchen Reinkultur entworfen wird, dass man meinen könnte, die Narzissmustheoretiker\*innen des 20. Jahrhunderts hätten aus Ibsens Studie geschöpft.

Hedda erscheint als Prototyp eines männlich-gelesenen Narzissten: kalt, egozentrisch, überheblich. Wir wissen, dass dieses narzisstische Korsett ein Abwehrbollwerk von Gefühlen schlechthin ist: Die tief verwurzelte pathologische Beeinträchtigung des Selbstwertgefühls, die häufig als Größenphantasie maskiert ist, korrespondiert mit einer eingeschränkten Fähigkeit, zu lieben oder zu geben, Dankbarkeit zu empfinden oder Anteilnahme für andere Menschen aufzubringen. Diese schwere innere Beschädigung bringt vor allem einen zentralen Affekt hervor: den Neid. Der Neid und seine psychologisch-komplexen Abwehrmechanismen, wie Gleichgültigkeit, Verleugnung, Entwertung und die Verachtung, ziehen sich als Motive durch das Stück. Heddas Neid richtet sich von Beginn an unterschwellig auf ihren Mann, das Waisenkind, das von den Tanten (Anmerkung d. Red. im Original sind es zwei Tanten) bewundernd umworben wird. Dann ist es Thea, die all das hat, was Hedda in sich nicht finden und aus sich nicht schöpfen kann. Entgegen aller Widerstände und Gebote kann sie mutige Entscheidungen fällen und leidenschaftlich für diese kämpfen. Außerdem richtet sich Heddas Neid gegen die intellektuell-schöpferische Kameradschaft zu Løvburg. In rasendem, zunehmend desintegriertem Neid schickt Hedda ihn schließlich in den Tod.

Im Zustand der Gewährwerdung von grenzenloser Abhängig-

keit und Ausgeschlossenheit desintegriert ihr neidisch-destruktives Potential gänzlich, das ihr verunmöglicht, Realität und Phantasie zu scheiden, sondern sie tötet sich, ganz Generalstochter, durch einen sauberen Schuss in die Schläfe.

Ibsen bedient in seinem Suizidszenario weiterhin keineswegs die traditionellen Klischees zur weiblichen Suizidalität. Weder verzweifelt Hedda an unglücklicher Liebe, noch lässt Ibsen seine in Ohnmacht und Aussichtslosigkeit verfangene Protagonistin zahlreiche Suizidversuche erproben. Selbst in der Wahl der Suizidmethode folgt Ibsen nicht den gängigen Mythisierungen, in denen Frauen pseudowissenschaftliche unterstellt wird, dass sie einen „erfolgreichen“ Suizid aufgrund „höherer Ablenkbarkeit“ und mangelnder intellektueller Fähigkeiten nicht so gut planen können und aufgrund ihrer geringen Körperkraft im Umgang mit Schusswaffen eine „mechanische Inkompetenz“ aufwiesen. Allein deshalb würden Frauen auf so genannte „weiche Methoden“ zurückgreifen, eine Behauptung, die schon empirisch nicht haltbar ist. Und schließlich erweist sich auch Heddas Schwangerschaft nicht, als suizidprophylaktischer Faktor. Ihr Schwangeren-Suizid ist inzwischen als „Hedda-Gabler-Syndrom“ in die Suizid-Forschungsliteratur eingegangen, mit dem eine spezifische Form des erweiterten Suizids sowie die generelle Verweigerung der Frauen- und Mutterrolle zu beschreiben versucht wird.

Mehr noch: Die Figur Hedda Gabler repräsentiert so ganz und gar den Prototyp eines männlichen, beziehungsunfähigen, kalten, unempathischen Narzissten, der sich eher umbringt als sich abhängig und bedürftig erleben zu müssen, so dass man geneigt sein könnte anzunehmen, Ibsen sei es mit Hedda wie Flaubert mit seiner Emma Bovary gegangen, über die er einst sagte: „Emma, c’est moi“.

*Prof. Dr. Benigna Gerisch*



*Florian Donath, Trixi Strobel*

# Zeittafel – Ibsen & sein Werk

- 1828** – Henrik Ibsen wird in Skien (Norwegen) als Sohn eines  
**1848** reichen Kaufmanns geboren, der bei seinem Bankrott aus der Gesellschaft ausgeschlossen wird. Ibsen beschließt daher zunächst Apotheker zu werden.
- 1851** – Berufung als Dramaturg an das Norwegische Theater in  
**1856** Bergen. Erste Stücke werden aufgeführt.
- 1857** Ibsen geht als künstlerischer Leiter an das Norwegische Theater in Christiania. „Die Heiden auf Helgeland“ werden abgeschlossen.
- 1862** Das Norwegische Theater in Christiania gerät in finanzielle Schwierigkeiten, sodass Ibsen seine Tätigkeit einstellen muss.
- 1865** „Brand“ wird abgeschlossen.
- 1866** Durchbruch mit „Brand“. Innerhalb eines Jahres erscheinen vier Auflagen.
- 1867** „Peer Gynt“ wird in Sorrent abgeschlossen.
- 1868** Ibsen zieht nach Dresden um.
- 1869** „Der Bund der Jugend“, „Reise in den Orient.“
- 1872** Erste deutsche Übersetzungen: „Brand“, „Die Kronprätendenten“ und „Der Bund der Jugend.“
- 1875** Übersiedlung nach München.
- 1876** Erste Aufführung eines Ibsen Stücks außerhalb Skandinaviens: „Die Helden auf Helgeland“ am Hoftheater München.
- 1877** „Stützen der Gesellschaft“, Ehrenpromotion in Uppsala.
- 1879** „Nora oder Ein Puppenheim“ wird zum Abschluss gebracht. Uraufführung am Königlichen Theater in Kopenhagen.

- 1880** Übersiedlung nach Rom, dort bleibt er bis 1885.
- 1881** Juli bis September Arbeit an den „Gespenstern“ in Sorrent.
- 1882–** „Ein Volksfeind“, „Die Wildente“, „Rosmersholm“ und  
**1888** „Die Frau vom Meer“
- 1890** „Hedda Gabler“ wird in München zum Abschluss gebracht.
- 1891** Ibsen verlässt München (nach dem Skandal der Uraufführung von Hedda Gabler), Rückkehr nach Christiania.
- 1892–** „Baumeister Solness“, „Klein Eyolf“ und „John Gabriel  
**1898** Borkman“
- 1898** Glanzvolle Feiern zum 70. Geburtstag in den drei skandinavischen Hauptstädten.
- 1899** „Wenn wir Toten erwachen. Ein dramatischer Epilog“
- 1900** Seit März schwere Erkrankung. Nicht mehr arbeitsfähig.
- 1906** Ibsen stirbt und wird mit einem Staatsbegräbnis beigesetzt.

---

**Textnachweise** Die Texte „Hedda Gabler – Utopie einer Antiheldin“ und „Machtspiele und Anarchie, ein Interview mit dem Regisseur David Stöhr“ sind Originalbeiträge für dieses Heft von Deborah Raulin/ „Nennen wir es „gleiches Recht für alle“!“ ist aus: Margarete Stokowski: Untenrum Frei, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 21. Auflage, 2023, Hamburg/ „Kindly“ ist aus: Irene Gammel/Suzanne Zelazo (hg.): Body Sweats: The uncensored writings of Elsa von Freytag-Loringhoven, The MIT Press, 2016, Cambridge / „Diese Tat, in der Schönheit liegt“ ist aus: „Oh ich sterbe – ich halte das alles einfach nicht mehr aus“ Psychoanalytische Überlegungen zum Suizid von „Hedda Gabler“, Benigna Gerisch. In: Suizidprophylaxe 24, 2007, Heft 3/Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber\*innen aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber\*innen, sich bei uns zu melden.

**Anfertigung der Dekorationen & Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt** TECHNISCHER DIREKTOR Nico Göckel LEITER BÜHNENBETRIEB & KOORDINATOR WERKSTÄTTEN Uwe Czettl BÜHNENINSPEKTOR Andeas Engelhardt WERKSTÄTTENLEITER Gunnar Pröhl ASSISTENT DES TECHNISCHEN DIREKTORS & KOORDINATOR AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado TECHNISCHE ASSISTENZ Jana Steinhauer, Anna Kirschstein (Musiktheater/Tanz) KONSTRUKTION Christin Schütze LEITUNG BELEUCHTUNGS- & VIDEOABTEILUNG Heiko Steuernagel LEITUNG TONABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo LEITUNG MASKENABTEILUNG Manuela Kutscher LEITUNG REQUISITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG MALSAAL Ramona Greifenstein KASCHIERWERKSTATT Lin Hillmer, Jenny Junkes LEITUNG SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG POLSTER- & TAPEZIERWERKSTATT Andreas Schneider GEWANDMEISTEREI Lucia Stadelmann, Roma Zöller, Katja Koehler-Cremer (Damen), Brigitte Helmes, Simone Louis, Malin Ferran (Herren) SCHUHMACHEREI Thea Glaser, Tanja Heilmann, Daniela Klaiber, Anna Meirer

Die Szene „Heddas Traum“ ist eine künstlerische Auseinandersetzung mit den Theorien folgender Autor\*innen: Donna Haraway (Ein Manifest für Cyborgs, 1985) / bel hooks (All about Love, 2000) / Margarete Stokowski (Untenrum Frei, 2016), Audre Lorde (Sister Outsider, 2021), Paul B. Preciado (Testo Junkie, 2016)

### Fotos, Trailer & mehr zur Produktion:



Freunde des  
Staatstheaters  
Darmstadt e.V.

**Impressum** HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung SCHAUSPIEL-DIREKTOR Oliver Brunner LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa REDAKTION Deborah Raulin SCHLUSSREDAKTION Paulina Overländer CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2023 / 2024 Kai Rosenstein AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTOS © Sinah Osner HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 21 REDAKTIONSSCHLUSS 17.01.2024 / Änderungen vorbehalten.

Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins Staatstheater Darmstadt:





*Berna Celebi*

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE  
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

