

THEATER
RESIDENZ

DAS KÄTHCHEN VON HEILBRONN

SPIELZEIT 2022/2023

57

CUVILLIÉS
THEATER



Das vollständige Programmheft in Druckversion können Sie für 2 Euro an der Theaterkasse und in den Foyers erwerben.

DAS KÄTHCHEN VON HEILBRONN

von Heinrich von Kleist
in einer Fassung von Elsa-Sophie Jach
mit Texten aus «Kein Ort. Nirgends» von Christa Wolf

Käthchen von Heilbronn/Heinrich von Kleist

Vincent zur Linden

Theobald Friedeborn, Vater von Käthchen/
Geheimrat

Simon Zagermann

Friedrich Wetter, Graf vom Strahl/Ernst von Pful

Moritz Treuenfels

Gottschalk, sein Knecht/Ulrike von Kleist

Liliane Amuat

Gräfin Helena/Rheingraf von Stein/
Burggraf von Freiburg/Friedrich Carl von Savigny

Florian Jahr

Kunigunde von Thurneck/Doktor Wedekind

Vassilissa Reznikoff

Rosalie, ihre Zofe/Karoline von Günderröde

Linda Blümchen

Live-Musiker

**Maximilian Hirning, Juri Kannheiser,
Manfred Mildnerberger**

Inszenierung **Elsa-Sophie Jach**

Bühne **Marlene Lockemann**

Kostüme **Johanna Stenzel**

Musik **Samuel Wootton**

Video **Jonas Alsleben**

Licht **Barbara Westernach**

Dramaturgie **Michael Billenkamp**

Aufführungsrechte Christa Wolf «Kein Ort. Nirgends»

**Erbengemeinschaft nach Christa Wolf vertreten durch
die Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH, Berlin
www.kiepenheuer-medien.de**

Premiere am **1. Dezember 2022**
im **Cuvilliéstheater**

Regieassistent **Lea Meyer** Bühnenbildassistent **Katharina Wegmann** Kostümassistent **Natascha Dick** Regiepraktikum **Amelie Knieper** Kostümpraktikum **Moritz Burgtorf** Inspizienz **Ronda Schmal/ Wolfgang Strauß** Soufflage **Anna Dormbach**

Für die Produktion

Veranstaltungsmeister*innen **Dominic Conte, Verena Mayr, Armin Schäl** Stellwerk **Maximilian Lapper** Konstruktion **Andreas Reisner** Konstruktion Pferd **Paul Demmelhuber, Catalin Mihai** Video **Mei Xu** Ton **Alexander Zahel** Requisite **Manuela Hallermeier, Sulamith Link, Bianca Pagano** Maske **Sulamith Hartmann, Anna Kerth, Sarah Stangler** Garderobe **Sabine Berger, Veronika Kiechle**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Technischer Direktor **Andreas Grundhoff** Kostümdirektorin **Enke Burghardt** Technischer Leiter **Frank Crusius** Dekorationswerkstätten **Michael Brousek** Ausstattung **Barbara Kober** Beleuchtung **Gerrit Jurda** Video **Jonas Alsleben** Ton **Nikolaus Knabl** Requisite **Anna Wiesler** Rüstmeister **Peter Jannach, Robert Stoiber** Mitarbeit Kostümdirektion **Silke Messemer** Damenschneiderei **Gabriele Behne, Petra Noack** Herrenschneiderei **Carsten Zeitler, Mira Hartner** Maske **Andreas Mouth** Garderobe **Cornelia Faltenbacher** Schreinerei **Stefan Baumgartner** Malersaal **Katja Markel** Tapezierwerkstatt **Martin Meyer** Transport **Harald Pfähler** Bühnenreinigung **Adriana Elia, Concetta Lecce**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

ROSALIE

Hört nur, hört! Es ist die wunder- lichste Geschichte von der Welt!

Heinrich von Kleist, «Das Käthchen von Heilbronn»

KÄTHCHEN =KLEIST?

EIN GESPRÄCH MIT ELSA-SOPHIE JACH

Du hast dich in deiner Inszenierung des «Käthchen von Heilbronn» für die Setzung entschieden, Heinrich von Kleist auftreten und in der Rolle des Autors das Käthchen spielen zu lassen. Wie kam es zu dieser Entscheidung?

Weil für mich ganz viel von Kleist selbst in seiner Käthchen-Figur steckt. Beide eint zum Beispiel eine starke innere Überzeugung als Antrieb für ihr Tun. So wie sich Käthchen durch diese brutal-märchenhafte Mittelalterwelt kämpfen muss, sah sich Kleist seinerseits mit einer Welt konfrontiert, die ihm sehr viele Hindernisse in den Weg legte, ehe er sein Ziel, Schriftsteller zu sein, erreichte. Seine Familie und sein Umfeld drängten ihn, eine Stelle in der preußischen Verwaltung anzunehmen oder wenigstens eine Karriere beim Militär anzustreben. Das kollidierte aber mit seiner inneren Berufung, unbedingt zu schreiben. Im «Käthchen» dreht sich schließlich alles um die Frage, ob eine innere Prophezeiung am Ende auch in der Realität bestehen kann und ob es dafür einen Partner braucht – im Lieben, im Leben oder wie bei Kleist im Sterben.

Du hast für deine Inszenierung sehr viel zur Person Kleist recherchiert, wobei der Roman «Kein Ort. Nirgends» von Christa Wolf eine ganz besondere Rolle spielt. Allerdings ist dieser ja eher eine biografische Erfindung über Kleist.

Ja, in diesem Roman imaginiert Christa Wolf eine fiktive Begegnung zwischen Heinrich von Kleist und Karoline von Günderrode. Der Roman zusammen mit den Briefen von Kleist und dazu auch Texten der Günderrode bringen eine zusätzliche biografische Ebene in unsere Textfassung vom «Käthchen», in dem Sinne: Ist der «Käthchen»-Kosmos ein Prisma für Kleists Leben und andersherum?

Das heißt, dass es in deiner Inszenierung eine zusätzliche Handlungsebene neben dem «Käthchen» gibt, die teils aus dem Roman von Christa Wolf, teils aber auch aus biografischen Material über Kleist besteht und in deren Zentrum du die beiden Dichter*innen Kleist und Karoline von Günderrode stellst. Welche Rolle spielt sie in deinem Abend?

Christa Wolf hat eine sehr kluge und poetische Version von Kleist in «Kein Ort. Nirgends» entworfen, in dem sie aber auch seine Rolle als Künstler und das mit ihm verbundene männliche Geniebild in der Person der Günderrode kritisch beleuchtet. Das ist auch ein wichtiges Thema in unserem Abend. Auch wenn die Begegnung rein fiktiv ist, hätte sie genau die Seelenverwandte sein können, die Kleist sein Leben lang gesucht hat und die ihn als Autor hinterfragt und weitergetrieben hätte. Ihren Gegenentwurf finde ich sehr spannend und zusammen mit Christa Wolf kommen so zwei unglaublich starke, poetische, weibliche Stimmen mit Kleist ins Gespräch – mein Traumgespräch! Christa Wolf lässt Kleist sein Werk als Skizze beschreiben, als einen Entwurf, der offen bleibt und weitergedacht werden soll, das versuchen wir auf die gleiche Weise.

Kleist spiegelst du in der Figur des Käthchens. Gibt es für die Günderrode auch eine Spiegelfigur im Stück?

Es gibt im Stück das Bild des Cherubims, bei dem ich mich immer gefragt habe, was das für uns sein könnte. Und ich dachte, das könnte eine Art von Möglichkeitsraum sein, aber auf einer anderen Ebene. Ein Raum, in dem dieser Austausch zwischen Kleist und Günderrode stattfinden könnte. Es geht nicht darum, zu behaupten, sie sei ein Engel, sondern dass da jemand ist, dem sich unser Kleist als Käthchen nackter, direkter und zerbrechlicher zeigen kann, als er es im Leben und in seinen Stücken konnte.

Ihre Seelenverwandtschaft hast du ja bereits angesprochen. Siehst du darüber hinaus auch Parallelen im Schreiben und im Leben zwischen den beiden?

Auf jeden Fall. Einmal ist da bei beiden das Gefühl, nicht in ihre Zeit zu passen, wobei das in den Texten von Karoline von Günderode noch viel radikaler zum Ausdruck kommt. Beide überschreiten Grenzen, in dem was ihr Geschlecht ausmacht und was von ihnen erwartet wird, aber genauso auch in ihrem Schreiben. Dieses Grenzgängertum ist außerdem Ausdruck einer Generationenfrage und hat darum auch in meiner «Werther»-Inszenierung eine wichtige Rolle gespielt. Dann eint sie natürlich ihre Todessehnsucht – Christa Wolf nennt sie dagegen eine Lebenssehnsucht –, die bei beiden auch im Selbstmord endet. Aber es gibt bei ihnen zudem das angstvolle Verlangen nach einem Aufreißen der Realität, verknüpft mit der Suche, was unter der gesellschaftlichen Oberfläche liegt oder ob hinter dem Sichtbaren der Abgrund lauert. Und damit ist die Frage verbunden, ob es eine Sinnhaftigkeit von Welt gibt, die allem zugrunde liegt, und die verstanden und sichtbar gemacht werden kann.

Kommen wir noch einmal auf die zweite Handlungsebene zu sprechen. In welchem Verhältnis stehen die Auszüge aus «Kein Ort. Nirgends» zu Kleists Stück?

Christa Wolf hat in ihrem Roman ebenfalls auf biografische Begebenheiten aus Kleists Leben zurückgegriffen, die wir wiederum mit Szenen im «Käthchen» gegenscheiden. Das beginnt mit dem ersten Akt, dem sogenannten Femegericht. Dem steht bei uns eine Szene in einem Teesalon mit Kleist sowie Freund*innen und Kritiker*innen gegenüber. Darin präsentiert Kleist sich und sein «Käthchen» einer Öffentlichkeit. Das hat viel von einer Gerichtssituation, weil er darin sich und sein Werk verteidigen muss. Diese Szene

«Gibt es einen Partner im Leben oder im Sterben, der einen wirklich verstehen könnte?»

führt dann bei uns nahtlos hinüber in das Femegericht des ersten Aktes. Darin geht es für Käthchen ja auch darum, ob sie sie selbst sein kann und ihrer Bestimmung folgen darf, oder ob sie sich in der Gesellschaft anders verhalten muss. Oder im dritten Akt gibt es das Feuer im Schloss, das wir mit der Tatsache parallel geschnitten haben, dass Kleist einen Teil seiner Werke verbrannt hat. Und in Käthchens Rivalin, Kunigunde von Thurneck, ist wiederum Kleists kritische Haltung zur damaligen Wissenschaft verkörpert. Es gibt ja bei Kleist die berühmte «Kant-Krise». Nach der Lektüre des Philosophen war es ihm unmöglich geworden, an eine allgemeingültige Wahrheit in der Wissenschaft zu glauben. Und da Kunigunde – heute würde man sagen – wie ein Cyborg gezeichnet ist, ist sie für mich unmittelbare Verkörperung dieser Krise. Sie ist zusätzlich auch Ausdruck von Kleists negativem Frauenbild, weil sie im Stück gerade wegen ihrer Stärke und ihrem Wissen als etwas Grauerregendes, allzu Künstliches gezeichnet ist. Aber es gibt auch noch einige andere spannende Fragen, die sich im Kontext unserer Setzung stellen: Gibt es einen Partner im Leben oder im Sterben, der einen wirklich verstehen könnte? Was sind die Widerstände, ihn zu finden? Gibt es ein Happy End im Leben wie im Stück? Wie müsste es konstruiert sein, damit die Auflösung gelingt? Und ist man dann glücklich?

Im Stück heißt es von Kunigunde, sie sei eine «mosaische Arbeit, aus allen drei Reichen der Natur zusammengesetzt», was sie allein deshalb schon zu einer rätselhaften Figur macht. Du nennst sie Cyborg, andere Interpreten nennen sie eine Hexe oder Femme fatal. Wofür steht sie für dich?

Ich fand in ihrem Zusammenhang den Begriff des Cyborgs deshalb interessant, weil er ausgehend von Mensch und Maschine eine Grenzüberschreitung darstellt. Donna Haraway hat in ihrem «Cyborg Manifest» die These aufgestellt, dass dieses Grenzüberschreitende, das Zusammengesetzte und Neugedachte die Zukunft des Feminismus sein könnte. Ich habe die Figur der Kunigunde versucht so zu lesen, dass sie

eine zukunftsweisende Figur ist und keine per se böse. Also nicht eine, die nicht menschlich ist, sondern die eher die Frage einer neuen Form von Geschlechtlichkeit aufwirft, weil mit ihr die Grenzen des «Natürlichen» überwunden werden. So gesehen ist das «mosaische» als etwas utopisches zu begreifen und das finde ich einen sehr schönen Gedanken.

Der Doppeltraum von Käthchen und dem Grafen vom Strahl spielt eine entscheidende Rolle im Stück. Laut dem Kleist-Experten László Földényi sind Traum und Verträumtheit bei Kleist niemals unschuldig. Und es sei kein Zufall, dass «die Träumer gelegentlich den Eindruck von Wahnsinnigen und Geisteskranken erwecken». Von Käthchen heißt es im Stück mehrfach, sie sei von einem Wahn befallen und auch der Graf spricht von seinem eigenen Wahnsinn. Sind sie für dich auch «Wahnsinnige»?

Weil Kleists Figuren alle Getriebene sind, erröten, stocken, straucheln und fallen sie und sind darin im doppelten Sinne «komisch». Jede Figur hat einen Auftrag, dem sie folgen muss und dem sie sich aber nicht immer bewusst ist. Das ist auch das Typische für Kleist, dass sie diesem ein Stück weit hinterher laufen. Der Traum manifestiert sich bei Kleist ja nicht allein auf der Ebene des Schlafes und des Unbewussten, sondern er kriecht förmlich in die Sprache hinein, so dass die Figuren immer wieder zu Formulierungen kommen, über die sie dann selbst erschrecken. Diese Art von Wahn beschreibt aber nichts Unwahres oder Realitätsfernes, sondern darüber werden die Untiefen der Realität verbalisiert, die die Figuren dann über sich selbst erstaunen lassen. Als

«Das ist auch das Typische für Kleist, dass seine Figuren ihrem Auftrag ein Stück weit hinterher laufen.»

Folge fallen sie dann bei Kleist häufig in Ohnmacht, was bei ihm auch ein Zustand tieferer Erkenntnis, gleichzeitig aber auch der Unschuld ist, die eine Art von Neubeginn symbolisiert. In seinem Aufsatz «Über das Marionettentheater» hat Kleist diesen Zustand sehr poetisch beschrieben: «Das Paradies ist verriegelt und wir müssen die Reise um die Welt machen, und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist.» Zu dieser Reise um Welt gehört für mich auch die Ohnmacht bei Kleist, also über den Umweg des Unbewussten zur bewussten Erkenntnis zu gelangen. Deshalb ist der Wahn, der sie befällt, ein «wahrhaftiger» Wahn.

Wie verhalten sich Traum und Wirklichkeit in deiner Inszenierung zueinander?

Im besten Fall spiegeln sich Traum und Realität in meiner Arbeit. Im Stück kommt das schöne Wort «Schillertaft» vor, das beschreibt dieses Verhältnis ganz gut. Ein Schillertaft ist ja ein zweifarbiger Stoff, der je nach Blickwinkel seine Farbe verändert. Also der Traum spiegelt sich in der Wirklichkeit und umgekehrt, als würde man von einer Ebene in die nächste fallen und darüber dann wieder etwas über die vorherige erfahren. Außerdem interessiert es mich, wie sich ein somnambuler Körper auf einer Bühne verhält, weil hier die Gesetze des Alltags und der Logik ebenfalls aufgehoben sind. Also wo spricht der Körper eine andere Sprache als der Mund? Wo ist die Sprache weiter als das Bewusstsein? Und wo wird sie brüchig und fällt wieder auf den Körper zurück?

Kleist wendet eine ganze Menge dramaturgischer Kunstgriffe in seinem «Käthchen» an, um die Geschichte einem fast schon märchenhaft positiven Ende zuzuführen. Ist es für dich auch ein Happy End?

Nein, weil Kleist die Konstruktion dahinter zu sichtbar macht. Für mich ist es eher der Versuch aufzuzeigen, wie ein Künstler verzweifelt bemüht ist, gegen die Realität anzuschreiben. Er spielt natürlich mit der Sehnsucht danach, dass alles gut wird, aber es gibt nicht die Illusion, dass es so einfach möglich ist.

Auch hier spiegelt sich ein Stück weit seine eigene Biografie wider. Auf der Suche nach einem Happy End – im Schreiben wie im Leben – ist er letztlich tragisch gescheitert.

Am Ende hatte er sogar die Überzeugung, dass nur noch im Tod eine erfüllte Liebe zu finden sei. Bei Christa Wolf und bei uns fragt Karoline von Günderode Kleist, was er sich wünschen würde, hätte er drei Wünsche frei. Seine Antwort ist: «Freiheit, ein Haus, ein Gedicht.» Gemeint ist damit auch die Freiheit, glücklich zu sein, wann er möchte, eine Beziehung zu haben, in der er das zeigen darf, und außerdem in der Gesellschaft akzeptiert zu sein. Dem entgegen steht aber die Einsamkeit des Schreibens. Sehnsucht und Berufung gehen für Kleist offenbar nicht zusammen und das lässt sich in dem Ende von «Käthchen» gut wiederfinden und kommt in unserem Abend auch zum Ausdruck.

«Eine Partitur der Körper, durch die vieles aussprechbar wird, was eigentlich unaussprechlich ist.»

«Das Käthchen von Heilbronn» ist nach «Erdbeben in Chili», «Amphitryon» und «Wüst» – eine Überschreibung der «Marquise von O...» von Enis Maci – jetzt deine vierte Beschäftigung mit Kleist. Worin liegt für dich der besondere Reiz, sich immer wieder mit diesem Autor auseinanderzusetzen?

Da ist vor allem die Sprache, die für mich eine Art Partitur ist. Auch eine Partitur der Körper, durch die vieles aussprechbar wird, was eigentlich unaussprechlich ist. Dann das Taumeln als Zustand, was immer auch mit dem Moment spielt, dass der Boden unter den Figuren wie auch der Gesellschaft brüchig zu werden beginnt. Diese Qualität macht einen großen Teil meiner Faszination für ihn aus. Und durch

die Auseinandersetzung mit seiner Biografie stellt sich mir gerade noch stärker die Frage, was es bedeutet, in unserer von Krisen und Kriegen heimgesuchten Welt Kunst zu machen. Christa Wolf verwendet in «Kein Ort. Nirgends» Kleist und sein Leben auch als Chiffre, um darüber ihre Realität und ihre Kritik am DDR-System zu formulieren. Vor allem das für Kleist typische Thema der inneren Prophezeiung und die Frage, wie weit sie Menschen treiben kann und was sich damit bewirken lässt, bekommt für mich jetzt eine noch viel dringlichere Bedeutung, als das in meinen früheren Arbeiten mit Kleist der Fall war.

HEINRICH VON KLEIST

Einmal in meinem Leben,
möchte ich dem Menschen
begegnen, der mir ohne
versteckten Vorwurf erlaubt
zu sein, der ich bin.

Christa Wolf, «Kein Ort. Nirgends»

DER KUSS IM TRAUME

Es hat ein Kuss mir Leben eingehaucht,
Gestillet meines Busens tiefstes Schmachten.
Komm, Dunkelheit! mich traulich zu umnachten,
Dass neue Wonnen meine Lippe saugt.

In Träume war solch Leben eingetaucht,
Drum leb` ich, ewig Träume zu betrachten,
Kann aller andern Freuden Glanz verachten,
Weil nur die Nacht so süßen Balsam haucht.

Der Tag ist karg an liebesüßen Wonnen,
Es schmerzt mich seines Lichtes eitles Prangen
Und mich verzehren seiner Sonne Gluthen.
Drum birg dich Aug´ dem Glanze ird´scher Sonnen!
Hüll´ dich in Nacht, sie stillt dein Verlangen
Und heilt den Schmerz, wie Lethes kühle Fluthen.

Karoline von Günderode

GRAF WETTER VOM STRAHL

**Ich weiß, dass ich mich fassen
und diese Wunde vernarben
werde: denn welche Wunde
vernarbte nicht der Mensch?**

Heinrich von Kleist, «Das Käthchen von Heilbronn»

HEINRICH VON KLEIST

Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist wird 1777 in Frankfurt (Oder) als ältester Sohn eines preußischen Offiziers geboren. Nach dem Tod des Vaters 1788 wächst er in Obhut des Predigers Samuel Catel in Berlin auf, der ihn auch unterrichtet. Im Alter von 15 Jahren wird Kleist Gefreiter-Korporal des Potsdamer Garderegiments und nimmt 1796 am Rheinfeldzug teil. 1799 tritt er aus dem Kriegsdienst aus, um an der Universität Frankfurt (Oder) u. a. Physik, Mathematik und Naturrecht zu studieren. Zur Jahrhundertwende verlobt er sich mit Wilhelmine von Zenge. Eine Hochzeit wird nie stattfinden. 1801, nach einigen Monaten in Paris, gelangt er über Frankfurt nach Bern. Er arbeitet an seinem Erstlingswerk «Die Familie Schroffenstein» sowie an den Dramen «Robert Guiskard» und «Der zerbrochne Krug». 1803 folgt die Rückkehr nach Deutschland, wo er sich mit «Amphitryon» beschäftigt. 1804 tritt Kleist aus Geldnot erneut in den Staatsdienst ein, wird zwei Jahre später jedoch aufgrund gesundheitlicher Probleme wieder beurlaubt. In dieser Zeit entstehen die Novelle «Michael Kohlhaas» und das antike Drama «Penthesilea». Auf dem Weg nach Berlin wird Kleist 1807 von französischen Militärs verhaftet und wegen des Verdachts der Spionage inhaftiert. In den folgenden Monaten der Gefangenschaft arbeitet Kleist an der Novelle «Das Erdbeben in Chili» und dem Drama «Das Käthchen von Heilbronn». Im Folgenden entstehen weitere Dramen und Novellen wie «Die Hermannsschlacht» und «Die Marquise von O...». Bemühungen um eine neuerliche Anstellung im Staatsdienst laufen ins Leere. Von den eigenen Ansprüchen überfordert und von harschen Kritiken an seinem Werk stark getroffen, begeht Kleist 1811 gemeinsam mit der krebserkrankten Henriette Vogel am Berliner Kleinen Wannsee Selbstmord.

ELSA-SOPHIE JACH

Geboren 1991 in Vorwerk bei Bremen, studierte Regie an der Hamburger Theaterakademie und Szenisches Schreiben an der UdK Berlin. Für ihr Studienprojekt «Das Erdbeben in Chili» von Heinrich von Kleist (2018, Schauspielhaus Hamburg) wurde sie in der Kritiker*innenumfrage von Theater heute als Nachwuchsregisseurin des Jahres 2018 genannt, ebenso für «die zukunft reicht uns nicht (klagt, kinder, klagt!)» von Thomas Köck (UA 2017, Schauspielhaus Wien, Regie gemeinsam mit Thomas Köck; Nominierung für den Nestroy-Preis 2018 in der Kategorie «Beste Regie», Einladung zum virtuellen Theatertreffen auf nachtkritik.de sowie zu den Autorentheatertagen 2018 am Deutschen Theater Berlin). Ihre ebenfalls gemeinsam mit dem Autor Thomas Köck erarbeitete Inszenierung «Dritte Republik» (UA 2018, Thalia Theater Hamburg) wurde 2019 zum Festival Radikal Jung eingeladen. Außerdem inszenierte sie u. a. «Mitwisser» von Enis Maci (2019, Theater Bamberg), «Sechs Koffer» von Maxim Biller (UA 2019, Thalia Theater Hamburg), «Jugend ohne Gott» nach Ödön von Horváth (2020, Theater Bamberg), «Nebraska» von Wolfram Höll (UA 2021, Theater Oberhausen), «WÜST» von Enis Maci (UA 2021, Theater Bremen), «Eileen» nach dem Roman von Ottessa Moshfegh (2021, Theater Bremen), «Für meinen Bruder» von E. L. Karhu (UA 2022, Schauspiel Leipzig), «Amphitryon» von Heinrich von Kleist (2022, Luzerner Theater) und die «Orestie» nach Aischylos am Theater Münster. Am Residenztheater inszenierte sie «Herz aus Glas» nach dem gleichnamigen Drehbuch von Herbert Achternbusch, «Die Unerhörten – Technoide Liebesbriefe für antike Heldinnen» und zuletzt Goethes «Werther». Ab der Spielzeit 2022/2023 ist sie Hausregisseurin am Residenztheater.

HEINRICH VON KLEIST

**Begreifen, dass wir ein Entwurf
sind - vielleicht, um verworfen,
vielleicht um wieder aufgegriffen
zu werden. Gezeichnet zeichnend.
Auf ein Werk verweisen, das offen
bleibt, offen wie eine Wunde.**

Christa Wolf, «Kein Ort. Nirgends»



**SCHÖNE
VORSTELLUNG**