



MARY PAGE MARLOWE – EINE FRAU

91 SAISON 2017//2018

MARY PAGE MARLOWE – EINE FRAU

**Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für CHF 5,- an der Billettkasse und beim
Foyerdienst am Infotisch erwerben.**

**Schauspiel von Tracy Letts
Aus dem Amerikanischen von Anna Opel
Schweizer Erstaufführung**

Mary Page Marlowe, 12 Jahre **Abigaël Carbonel/**

Moyra Studach

Mary Page Marlowe, 19 Jahre **Lisa Stiegler**

Mary Page Marlowe, 27 und 36 Jahre **Franziska Hackl**

Mary Page Marlowe, 40, 44 und 50 Jahre **Katja Jung**

Mary Page Marlowe, 59, 63 und 69 Jahre **Irene Kugler**

Louis Gilbert **Emmanuel Kazis/Connor Noeken**

Wendy Gilbert **Leonie Merlin Young**

Lorna/Krankenschwester **Inga Eickemeier**

Connie/Roberta Marlowe **Mareike Hein**

Andy/Dan **Martin Hug**

Ed Marlowe/Ben **Nicola Mastroberardino**

Therapeut/Ray **Steffen Höld**

Inszenierung **Joe Hill-Gibbins**

Bühne **Johannes Schütz**

Kostüme **Astrid Klein**

Licht **Cornelius Hunziker**

Ton **Andreas Döbeli, Ralf Holtmann**

Dramaturgie **Ewald Palmetshofer**

Premiere am 17. März 2018 im Theater Basel,
Schauspielhaus

Aufführungsrechte S. Fischer Verlag Frankfurt/Main

Regieassistentz **Katrin Hammerl**
Bühnenbildassistentz **Anne Wallucks**
Kostümassistentz **Benjamin Burgunder**
Regiehospitalanz **Natalie Broschat, Leona Koldehoff**
Soufflage **Ana Castaño Almendral**
Inspizienz **Désirée Neumann**

Für die Produktion verantwortlich:

Bühnenmeister **Roland Holzer**
Beleuchtungsmeister **Cornelius Hunziker**
Ton **Andi Döbeli, Ralf Holtmann**
Requisite **Valentin Fischer, Joas Risseeuw, Manfred Schmidt**
Maske **Anja Lareida, Inge Rothaupt, Gaby Sellen, Heike Strasdeit**
Ankleidedienst **Colleen Dunkel**

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Technischer Leiter Schauspielhaus **Carsten Lipsius**
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**
Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**
Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**
Leitung Bühnenelektrik **Stefan Möller**
Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern, Johannes Stiefel**
Leitung Schreinerei **Markus Jeger, Stv. Martin Jeger**
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin, Stv. Dominik Marolf**
Leitung Malsaal **Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel**
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**
Gewandmeister Damen **Mirjam von Plehwe, Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert**
Gewandmeister Herren **Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret**
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth, Liliana Ercolani**
Leitung Maske **Gaby Sellen**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

**ES FÜHLT SICH AN,
ALS WÄRE ES
JEMAND ANDERES
GEWESEN, DER
DAS ERLEBT HAT.**

IN DER GEGENWART GEFANGEN

Ein Gespräch mit Joe Hill-Gibbins

«Mary Page Marlowe» ist deine erste Regiearbeit im deutschsprachigen Raum. Was ist für dich als britischer Regisseur das Besondere am Zusammentreffen dieser beiden unterschiedlichen Theatertraditionen – und in diesem Fall auf der Basis eines amerikanischen Theaterstückes?

Ganz allgemein gesprochen kann man sagen, dass die britische Theatertradition der amerikanischen nähersteht und sich diese beiden zumindest in zwei Punkten von der deutschsprachigen Tradition unterscheiden. Erstens nimmt der Dramatiker oder die Dramatikerin in der englischsprachigen Tradition eine zentralere Rolle innerhalb des kreativen Prozesses ein – vor allem bei neuen Stücken. Und zweitens ist die Tradition oder Ästhetik des Naturalismus oder Realismus – wie immer man das auch nennen möchte – wahrscheinlich etwas, das man eher im britischen und amerikanischen Theater findet. Aber schon in diesem Punkt wird die Sache bei «Mary Page Marlowe» spannend. Denn einerseits ist es, wenn man Szene für Szene betrachtet, ein durchaus «realistisches» Stück mit konkreten Orten und Situationen und einer sehr realistischen Dialogführung, aber andererseits folgt das Stück in seiner Gesamtheit und in seinem Aufbau wiederum ganz und gar nicht dieser realistischen Tradition – ganz im Unterschied zu anderen Stücken von Tracy Letts wie beispielsweise «Eine Familie». In «Mary Page Marlowe» teilt Tracy Letts seine Hauptfigur auf, so dass sie von mehreren Schauspielerinnen dargestellt wird – in unserer Produktion sind das fünf Schauspielerinnen. Das ist eine sehr theatrale und poetische Setzung des Autors, mit der er die «realistische» Tradition verlässt und über sie hinausgeht. Vielleicht ist «Mary Page Marlowe» also ein guter Boden, auf dem sich die unterschiedlichen Traditionen dieser Theaterkulturen treffen und begegnen.

Du hast mit dem Bühnenbildner Johannes Schütz einen künstlerischen Partner an der Seite, mit dem du schon mehrere Male in Grossbritannien zusammengearbeitet hast. Ihr habt euch für ein Bühnenbild entschieden, das nicht diesen von dir beschrie-

benen «Realismus» der einzelnen Situationen aufgreift, sondern alle elf Szenen in einem abstrakten, aber warmen leeren Raum umschliesst. Welcher Geste oder welchem Phänomen seid ihr damit auf der Spur?

Dem Stück ist ein Zitat der amerikanischen Autorin Joan Didion vorangestellt. Darin spricht sie von Momenten, in denen wir unseren alten Ichs aus der Vergangenheit begegnen; irgendwann nachts klopfen sie an unsere Tür und stehen vor uns. Diese unmögliche Begegnung zwischen einer Person und ihren Ichs aus der Vergangenheit ist eine zutiefst theatrale Idee, der Tracy Letts in seinem Stück folgt und mit der er jegliche Form von «Realismus» verlässt. Dem versuchen wir, mit unserem Bühnenbild nachzugehen. Für mich ist es eine grosse Freude, wieder mit Johannes Schütz zusammenzuarbeiten. Er kommt aus einer ganz anderen Tradition als jener, in der ich zu arbeiten begonnen habe bzw. aus der ich komme. Wir haben ein Bühnenbild konzipiert, das die einzelnen Szenen nicht bloss als voneinander getrennte Ausschnitte der Wirklichkeit in realistischen Situationen verortet, sondern es den unterschiedlichen Szenen erlaubt, nebeneinander und miteinander denselben Raum zu teilen. Das Publikum hat dadurch eine sozusagen «unmögliche», poetische Perspektive auf das Leben von Mary Page, erlebt sie in der Vergangenheit, in der Gegenwart und in der Zukunft – und all das im selben Raum, in einem Bild. Das Stück untersucht diese Spannung zwischen Verbindung und Fragmentierung, zwischen dem grossen Gesamtbild und Einzelmomenten. Es konzentriert sich ganz klar auf seine Hauptfigur, zeigt ein ganzes Leben, jedoch in unterschiedlichen, einzelnen Momenten: als Baby, als Teenager, als junge Frau, als Vierzigjährige, ältere Frau usw. Und es überlässt es dem Publikum, die Verbindungen zwischen den unterschiedlichen Momenten und Ausschnitten herstellen. Zugleich arbeitet das Stück aber auch mit dem Phänomen der Fragmentierung: Die Hauptfigur wird nicht nur von unterschiedlichen Schauspielerinnen dargestellt, die unterschiedlichen Momente werden darüber hinaus in einer nichtchronologischen Reihenfolge präsentiert. Damit unterläuft das Stück auf doppelte Weise die Idee einer einzigen zusammenhängenden Identität. Im Kern des Stückes steht somit die Frage: Sind wir im Lauf unseres Lebens tatsächlich eine einzige, verbundene, geschlossene Person, eine unteilbare Identität, oder sind wir nicht auch oder vielmehr je unterschiedliche, einander

fremde, nicht miteinander verbundene Personen – unterschiedliche Ichs?

Diese Frage drückt sich auch auf der Ebene der Erzählweise des Stückes aus. Wir haben hier keine geschlossene, zusammenhängende Erzählung, keine lineare, chronologische Abfolge und logische Entwicklung von einem Moment zum nächsten, sodass sich aus einer Szene die nächste, der nächste Moment kausal ergeben würde, sondern fragmentierte Momente zu unterschiedlichen, nicht verbundenen Zeitpunkten. Dadurch werden die Zusammenhänge zwischen den Szenen offen für unterschiedliche Verbindungen, die wir als Publikum nachträglich herstellen. Unsere eigene Lebensgeschichte ist auf ähnliche Weise eine derartige nachträgliche Erzählung, in der wir Verbindungen und Ordnung herstellen. Wir erfinden Geschichten über unser Leben, die in der Regel linear verlaufen, in denen ein Ereignis zu einem anderen führt. Das sind Geschichten, mit denen wir unserem Leben Zusammenhang und Sinn verleihen und unsere Identität in eine geschlossene Form bringen. Der Zufall, das Bedeutungslose oder die Brüche gehen dabei aber verloren.

In «Mary Page Marlowe» wird auch deutlich, dass sich diese unsere Lebensgeschichten oder Erzählungen im Lauf des Lebens verändern ...

Absolut. Identität ist eine fragile Sache, und unsere Geschichten verändern sich. Es kann sehr schnell passieren, dass sie ganz plötzlich ihren Sinn verlieren oder nicht mehr zutreffen, weil wir an einen Punkt geraten, an dem unser Leben bricht, und das in unserer Erzählung über uns selbst nicht vorgesehen war. Plötzlich können wir uns in unserer Erzählung nicht mehr erkennen. Vom griechischen Ursprung des Theaters her klingt noch der Ruf des «Erkenne dich selbst!» – denken wir an «Ödipus» – und damit die Idee, dass wir aufgefordert sind, herauszufinden, wer wir sind. Aber wie soll das gehen, wenn wir in unserem Leben immer wieder erfahren müssen, dass sich unsere Erzählungen über uns als nicht angemessen erweisen, oder dass sie nur unserer bewussten Auswahl folgen, während in unserem Unbewussten noch ganz andere Verbindungen und Geschichten unter der Oberfläche verborgen liegen und wir Kräften und Einflüssen unterworfen sind, die wir nicht erkennen können oder einfach übersehen? Unsere

Lebensgeschichten sind möglicherweise also nicht «richtig». Gerade in wirklich kritischen Momenten in unserem Leben, in Krisen, nach einem Verlust, dem Zerbrechen einer Partnerschaft usw. erleben wir genau das, dass eine Geschichte, unsere Erzählung über uns selbst zusammenbricht und keinen Sinn mehr ergibt. Der beschwerliche Weg, diese Krisen zu überwinden, bedeutet auch, unsere Erzählung neu zu schreiben, sie umzuschreiben und wieder Sinn herzustellen.

Was ist für dich als Regisseur die grösste Herausforderung dieser episodenhaften, nicht chronologischen Erzählweise des Stückes?

Die Herausforderung ist zugleich eine Erleichterung. In klassischen, chronologischen Erzählweisen müssen die Schauspielerinnen und Schauspieler im Verlauf der Proben – die ebenfalls fragmentiert, Szene für Szene, oft auch in unterschiedlicher Reihenfolge stattfinden – einen Entwicklungsbogen vom Anfang bis zum Ende des Stückes konstruieren. Das ist bei den ersten Abläufen des gesamten Stücks in der letzten Probenphase oft eine grosse Herausforderung – diesen Bogen, diese Reise vom Anfang bis zum Ende zu finden. Bei «Mary Page Marlowe» ist das anders. Das Stück gibt den Spielerinnen die Aufgabe, immer nur in diesem oder jenem Moment zu «sein», während das Publikum eingeladen ist, die einzelnen Momente zu verbinden. Die Herausforderung liegt also vor allem darin, die unterschiedlichen Momente auf der Bühne so zu verorten, dass sich ein Geflecht an Verbindungen ergeben kann. Es ist tatsächlich sehr bemerkenswert, dass Tracy Letts – selbst Schauspieler und Ensemblemitglied am Steppenwolf Theatre in Chicago, für das er «Mary Page Marlowe» geschrieben hat – den Schauspielerinnen und Schauspielern den klassischen Figurenbogen nicht gestattet. Damit bricht er auch eine bestimmte psychologisch-realistische Spielerfahrung, die es den Darstellerinnen und Darstellern ermöglichen würde, von Szene zu Szene immer tiefer in die Figur und ihre Geschichte vorzudringen. Man könnte sagen, dass darin eine gewisse Nähe zur deutschsprachigen Tradition besteht, indem – obwohl die Dialoge äusserst realistisch geschrieben sind – auch eine bestimmte Form des psychologisch-realistischen Verständnisses von Schauspiel aufgebrochen wird.

Trotz dieser Aneinanderreihung von Momenten gibt es für die Schauspielerinnen und Schauspieler in deiner Inszenierung eine durchgehende Spielerfahrung vom Anfang bis zum Ende. Die Figuren verschwinden nicht nach ihren Momenten oder Szenen ...

Johannes Schütz und ich haben von Anfang an sehr an die Kraft der Anwesenheit der anderen Figuren auf der Bühne geglaubt. Das bedeutet gar nicht unbedingt, dass sie die jeweilige Szene, die im Fokus steht, beobachten, aber ihre blossе Anwesenheit ist bedeutungsvoll. Unsere tägliche Erfahrung ist ja eine ganz andere. Wir sind immer nur in der Gegenwart, wir existieren nur in der Gegenwart. Und bis zu einem gewissen Grad sind wir auch nicht mit der Vergangenheit und Zukunft belastet. Natürlich haben wir Erinnerungen an unsere Vergangenheit, aber in unserer täglichen Lebensroutine erinnern wir nicht jeden einzelnen Augenblick unseres bisherigen Lebens. Und selbstverständlich haben wir Vorstellungen und Träume bezüglich der Zukunft, aber wir wissen nicht, was geschehen wird. Wir können nur mit der Gegenwart umgehen. Wir sind in der Gegenwart gefangen.

Unsere offene Bühnensituation erlaubt es nun, dass das Publikum während der einzelnen Momente und Szenen, die für sich immer eine Gegenwart sind, die Echos der Vergangenheit und den Vorausblick der Zukunft wahrnehmen kann. Wir sehen die neunzehnjährige Mary Page im College, wie sie sich fragt, was ihre Zukunft wohl für sie bereithalten wird, und als Publikum kennen wir diese Zukunft schon, wir haben sie gerade eben gesehen. Und vieles – wenn auch nicht alles – in dieser Zukunft ist fürchterlich schwer und tragisch, geradezu traumatisch, und man kommt nicht umhin einzugestehen, dass das auch in unserem Leben der Fall sein könnte – wir wissen es nur noch nicht. Das finde ich sehr beunruhigend und aufwühlend an diesem Stück. Nach und nach wird deutlich, dass Mary Page zwischen vierzig und Ende fünfzig am schwersten zu kämpfen hat, am meisten leidet. Und erst in ihren Sechzigern wird ihr Leben wieder heller und einfacher. Einen Monat vor Probenbeginn hatte ich meinen vierzigsten Geburtstag, und in diesem Mary-Page-System bin ich somit gerade in die Jahre des Kampfes eingetreten, was mich – zugegeben – ein bisschen beunruhigt.

Erstaunlich an «Mary Page Marlowe» ist, dass die elf Momente oder Szenen, die Tracy Letts aus dem Leben seiner Hauptfigur auswählt und uns im Stück präsentiert, nicht unbedingt als die bedeutungsvollsten oder zentralsten Momente dieses Lebens erscheinen. Die grossen, lebensverändernden Ereignisse spart er vielmehr aus. Was könnte deiner Meinung nach das Auswahlkriterium dieser Einzelmomente sein?

Ich glaube, dass in jeder der gezeigten Szenen trotz ihrer scheinbaren Beiläufigkeit eine gewisse Nähe zu einem bedeutenden Augenblick in Marys Leben gegeben ist. Die Szenen selbst zeigen diese zentralen Augenblicke aber tatsächlich nicht, sie verweisen bloss auf sie oder sind mit ihnen ganz subtil und diskret verbunden. Für sich selbst betrachtet scheinen sie beiläufig und weniger wichtig. Wenn man aber den Blickwinkel verändert, könnte man feststellen, dass es sich ganz anders verhält: Vielleicht sind diese Momente sogar am wichtigsten, weil in ihnen ganz entscheidende Wendepunkte in Marys Leben stattfinden, wenn sie sich beispielsweise entscheidet, Verantwortung für ihr Verhalten zu übernehmen, ihre eigenen Gefühle vor der Bevormundung durch ihren Ehemann Ray verteidigt usw. Tracy Letts' Stück ist äusserst genau konstruiert und ausbalanciert, sodass jede Szene auf den ersten Blick tatsächlich ganz nebensächliche und beiläufige Ereignisse zeigt, die sich erst auf den zweiten Blick oder in der Rückschau als wesentliche Momente zu erkennen geben. Es sind Augenblicke, in denen ein Gedanke, ein Gefühl geboren wird, etwas, das erst einige Zeit später, nach sechs, sieben Monaten – oder gar erst nach vielen Jahren – zu einem sichtbaren Einschnitt in diesem Leben führen wird.

«Mary Page Marlowe» erzählt ein nicht ungewöhnliches Frauenleben. Ein durchschnittliches oder gewöhnliches Männerleben würde ganz anders verlaufen – und das tut es in der Regel auch. Welche Rolle spielt in diesem Stück die Frage des Geschlechts?

Die Frage von Geschlecht oder Gender ist durchgehend präsent. Meiner Wahrnehmung nach hat Tracy Letts als Autor eine sehr bemerkenswerte Bewegung durchgemacht. Ich habe als Teenager in Edinburgh eines seiner ersten Stücke, «Killer Joe», und einige Jahre später in London sein Stück «Bug» gesehen. Beide Theaterstücke bedienen ein bestimmtes Genre, eine Auftragsmörder-Geschichte und

eine Art Psychothriller mit Science-Fiction-Elementen, sie sind sehr rau, spielen mit Gewalt und expliziten Sexszenen. Und wiederum einige Jahre später erschien plötzlich sein Stück «Eine Familie», und es schien, als wäre er als Dramatiker wie neu geboren. Man wäre nie auf die Idee gekommen, dass diese Stücke vom gleichen Autor sind, wenn es das Titelblatt nicht verraten hätte. Und plötzlich schreibt er ganz fabelhafte Frauenfiguren – jüngere und auch ältere –, und schliesslich entsteht mit «Mary Page Marlowe» ein Stück über das Leben einer Frau, über ihre gesamte Lebensspanne hinweg bis ins höhere Alter. Und es ist ein Stück über die Erfahrungen einer Frau ALS Frau: sozial, ökonomisch, sexuell – darüber, wie unterschiedlich das Leben von Frauen und Männern ist. In jeder Szene des Stückes findet sich mindestens ein Element, an dem sich die Relevanz der Frage des Geschlechts für diese Lebensgeschichte zeigt. Mary Page begegnet – insofern sie eine Frau ist – ganz bestimmten Herausforderungen oder Problemen. Und viel häufiger, als das bei Männern der Fall ist, sind das Probleme und Schwierigkeiten – und nicht etwa Chancen und Möglichkeiten. Das können wir in jeder Szene erfahren: von der Auflösung ihrer Ehe und den Schwierigkeiten als Alleinerzieherin über eine ungewollte Schwangerschaft, von den schwierigen wirtschaftlichen Perspektiven von Frauen bis hin zu dem, wie sexuelle Affären erlebt werden – ich glaube, auch das erleben Männer und Frauen nicht unbedingt auf die gleiche Weise.

Obwohl im Zentrum von «Mary Page Marlowe» die individuelle Geschichte einer einzelnen Person steht, geht das Stück über den Einzelfall weit hinaus. Wie gelingt es dem Autor, den Blick über das Einzelleben hinaus zu öffnen?

Vielleicht hängt auch das damit zusammen, dass Tracy Letts die klassische lineare dramatische Struktur in «Mary Page Marlowe» aufbricht. Betrachtet man beispielsweise ein Stück wie «Tod eines Handlungsreisenden», dann fällt auf, dass der Autor, Arthur Miller, versucht hat, auf ein gewöhnliches Leben die klassische, tragische Struktur zu übertragen. Miller überprüft sozusagen, inwieweit ein gewöhnliches Leben in die Form der klassischen Tragödie passt, die theatergeschichtlich eigentlich aussergewöhnlichen Figuren wie Ödipus oder Macbeth, König Lear oder Hamlet – also Königen – vorbehalten war. Tracy Letts wählt

in «Mary Page Marlowe» einen völlig anderen Weg. Er untersucht gerade nicht ein gewöhnliches Leben auf der Folie der klassischen Tragödie, um zu zeigen, dass sich im Gewöhnlichen eine tragische Erzählung verbirgt. Ganz im Gegenteil! Er untersucht unser gewöhnliches Leben in eben seiner Gewöhnlichkeit. Und dadurch geschieht, dass in jeder Szene etwas liegt, das wir alle wiedererkennen können, etwas, das wir entweder von uns selbst oder von Menschen in unserer näheren Umgebung, von Freunden und Familie kennen. Wenn Mary Page in der ersten Szene ihren Kindern gesteht, dass sie und ihr Ehemann sich scheiden lassen, dann kennen wir das im Publikum entweder selbst, aus der Perspektive des Elternteils oder des Kindes, oder wir kennen jemanden in unserem Umfeld, dessen Eltern sich getrennt haben oder der sich von seinem Partner oder seiner Partnerin getrennt hat. Das Gleiche gilt für Affären oder einfach einen gemeinsamen Abend mit Spaghetti und einer amerikanischen Fernsehserie auf der Couch. Es gilt für den problematischen Umgang mit Alkohol, den Tod eines geliebten Menschen oder die ganz banale Angelegenheit, Kleidungsstücke aus der chemischen Reinigung zu holen. All das sind Momente mit grossem Wiedererkennungswert. Und das macht das Stück so kräftig und grösser, über den bloss individuellen Bereich hinausgehend. Man kann sich dieses Stück schwer vom Leib halten oder am Ende nach einem kathartischen Moment sagen: «Meine Güte, das ist wirklich tragisch, aber zum Glück kann mir so was nicht passieren ...» Dieses Stück ist aus dem Material unseres täglichen Lebens, unserer täglichen Probleme und Sorgen gebaut. Diese Dinge sind uns schon passiert oder werden uns noch passieren, oder sind Menschen passiert, die wir kennen, oder all das zugleich.

Heisst das, wir bringen als Publikum auch den gesellschaftlichen Hintergrund in das Stück mit hinein?

Ja. Eine der grossen Leistungen des Stückes ist, dass Tracy Letts ein äusserst komplexes Bild der Kräfte zeichnet, die sich auf unser Leben auswirken. Das sind Kräfte, die mit Geschlecht oder Gender zu tun haben, mit ökonomischen Bedingungen, den Bedingungen bestimmter gesellschaftlicher Schichten, aber auch mit persönlichen Handlungen und nicht zuletzt mit Zufall oder blosser Glück. Das scheint mir ein komplexes, aber sehr zutreffendes Bild des mensch-

lichen Lebens zu sein. Wir sind vielen verschiedenen Kräften und Einflüssen zur gleichen Zeit ausgesetzt, und dann noch unseren eigenen Handlungen und denen anderer.

Angesichts dieser Komplexität stellt sich die Frage nach Identität und unserer Brüchigkeit umso mehr. Was hält uns als Person zusammen? Was bedeutet es, Ich zu sein, und wie ist es dazu gekommen?

Die Frage, die Marys Therapeut stellt, ist sehr treffend, aber zugleich beängstigend: Wenn wir auf unser Leben zurückblicken und es nachträglich anders führen, andere Entscheidungen treffen könnten, sodass wir jemand anderer geworden wären – was hätten wir hypothetisch anders gemacht? Natürlich gibt es Menschen, die das ganz deutlich benennen können und sagen würden: «Ich lebe mit dieser Person an diesem Ort und habe diesen Beruf, und ich wollte immer etwas anderes!» Aber für gewöhnlich versuchen wir, unser Leben so zu erzählen, dass diese Geschichte erklärt, warum wir genau mit der richtigen Person am richtigen Ort das Richtige tun. Wir versuchen, unser Leben als «normal», «okay» oder zumindest irgendwie «nachvollziehbar» zu erzählen. Wir verwenden enorm viel Kraft darauf, unserem Leben, wie es jetzt ist, Sinn zu geben oder Sinn zuzusprechen. Aber vielleicht ist das nur ein möglicher Sinn, neben vielen anderen alternativen Versionen. Die Vorstellung aber, ganz anders zu sein, ist letztendlich auch keine Hilfe.

**ICH TUE NUR SO,
ALS WÄRE ICH
EHEFRAU UND
MUTTER. ICH BIN
EINE TOLLE
SCHAUSPIELERIN.**

Ich hab ein bisschen Zeug aus einem Lager geräumt, versucht, ein paar Dinge zu ordnen, als ich auf diesen Quilt gestossen bin. Um ehrlich zu sein, wusste ich gar nicht mehr, dass ich ihn habe. Er sieht auch nicht besonders aus. Richtig interessant ist nur ein einziger Flicker. Auf den anderen sieht man verschiedene Siedlerinnen, wahrscheinlich einige von denen, die angefangen haben, ihn zu machen, Bäuerinnen, Milchmägde und kleine Mädchen, Grossmütter in Schals, sowas halt. Aber auf einem Flicker sieht man eine Frau in einem langen Kleid... und sie wendet sich ab von uns, wir können sie nicht sehen, nur ein bisschen was von einer Seite ihres Gesichts, und sie hat den Kopf leicht geneigt. Ich frag mich, was das erzählt.

TRACY LETTS

geboren 1965 in Tulsa, Oklahoma, ist Dramatiker und Schauspieler. Er ist Ensemblemitglied der Steppenwolf Theatre Company, Chicago. Für sein 2007 am Steppenwolf Theatre uraufgeführtes Stück «August: Osage County» (deutsch: «Eine Familie») wurde er 2008 mit dem Tony Award für das beste Stück und im selben Jahr mit dem Pulitzer-Preis in der Kategorie Dramatik ausgezeichnet.

2013 erhielt er den Tony Award in der Kategorie Bester Schauspieler in einer Hauptrolle für seine Darstellung des George in «Wer hat Angst vor Virginia Woolf?» von Edward Albee. Im selben Jahr wurde er gemeinsam mit dem gesamten Ensemble der TV-Serie «Homeland», in der Letts den US-Senator und späteren CIA-Direktor Andrew Lockhart verkörpert, für die herausragende darstellerische Leistung eines Ensembles in einer Dramaserie für den Screen Actors Guild Award nominiert. Zuletzt war er in Steven Spielbergs Politthriller «The Post» auf der Leinwand zu sehen.

«Mary Page Marlowe» wurde 2016 in der Regie von Anna D. Shapiro, die bereits Tracy Letts' «August: Osage County»/«Eine Familie» und sein Stück «Man from Nebraska» (2003) inszeniert hatte, am Steppenwolf Theatre uraufgeführt. Weitere Stücke des Dramatikers sind u. a. «Killer Joe» (1993), «Bug» (deutsch: «Verwanzt») (1996), «Linda Vista» (2017).

JOE HILL-GIBBINS

Der britische Theater- und Opernregisseur ist Associate Artist am Young Vic Theatre, London. Dort inszenierte er u. a. Tennessee Williams' «Die Glasmenagerie» (2010) sowie «Mass für Mass» (2015) und «Ein Sommernachtstraum» (2017) von William Shakespeare, sowie am Londoner National Theatre Christopher Marlowes «Edward II» (2013). An der English National Opera inszenierte er 2014 die Oper «Powder Her Face» des britischen Komponisten Thomas Adès (geb. 1971). Im Sommer 2017 führte er im Rahmen des Edinburgh International Festival bei der von Presse und Kritik gefeierten Neuproduktion von Mark-Anthony Turnages Oper «Greek» Regie.

Mit dem renommierten deutschen Bühnenbildner Johannes Schütz verbindet Joe Hill-Gibbins eine mehrjährige Arbeitsbeziehung, die die beiden bei «Mary Page Marlowe» in Basel fortsetzen.