

Rebecca Watson  
übersetzt von Gerhild Steinbuch

## Little Scratch

Deutschsprachige Erstaufführung

Regie: Blanka Rádóczy

Premiere: 18.04.2026

In Koproduktion mit der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien (MUK)

### Zu Inhalt und Inszenierung

Ein gewöhnlicher Freitag im Leben einer jungen Frau. Wir begleiten sie beim Aufstehen, Zähneputzen, in der U-Bahn auf dem Weg zur Arbeit, im Gespräch mit Kolleg:innen und ihrem Partner. So banal ihr Alltag auch scheint, etwas stimmt einfach nicht. Nach und nach werden die Nachwirkungen eines sexuellen Übergriffs deutlich – und der titelgebende Kratzer ist nicht klein, so sehr sie auch versucht, ihn zu ignorieren. In einem schnellen Fluss aus Gedanken, Beobachtungen und Handlungen treibt ein verletzter, aber nicht ohnmächtiger Mensch. Regisseurin Blanka Rádóczy und Schauspielstudierende des dritten Jahrgangs der MUK leihen der selbstbewussten Protagonistin ihre Stimme. Zwischen Bürohierarchien und der Suche nach geeigneten Rückzugsorten erforscht die Inszenierung, wie sich über sexualisierte Gewalt, Trauma und Überleben sprechen lässt, und findet eine musikalische Form für das Ringen um Worte.

1

Das Schauspielhaus bringt den Debütroman von Rebecca Watson in Koproduktion mit der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien auf die Bühne und setzt damit die erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen Theater und Ausbildungsinstitution im dritten Jahr fort.

### Besetzung, Team und Produktionsdaten

**Schauspiel:** Josefine Merle Häcker, Lukas Hagenauer, Niels Hering, Annalena Hochgruber, Etienne Lestranger, Justus Pegler, Elisa Perlick, Leonie Rabl

**Regie und Bühnenfassung:** Blanka Rádóczy

**Bühne und Kostüme:** Andrea Simeon

**Musik:** Konstantin Sieghart

**Licht:** Chris Pichler

**Ton:** Benjamin Bauer

**Dramaturgie und Bühnenfassung:** Melina Papoulia

**Sprechcoaching:** Urs Klebe (MUK)

**Bühnenbau:** Markus Wimmer (MUK)

**Regieassistenz:** Marina Margo

**Regie- und Ausstattungshospitantz:** Elisa Toni

**Uraufführung:** Hampstead Theatre, London, 2021

**Stoffrechte:** Aitken Alexander Associates

**Aufführungsrechte:** M. Papoulia, B. Rádóczy (Bühnenfassung), G. Steinbuch (Übersetzung)

## Interview mit Rebecca Watson

Die Autorin im Gespräch mit Dramaturgin Melina Papoulia

Die Londoner Schriftstellerin Rebecca Watson wurde für ihre beiden Romane *little scratch* (2021) und *I Will Crash* (2024) vielfach ausgezeichnet. Die Jury begründete die Auswahl für die Shortlist des Goldsmiths Prize wie folgt: “As much as *little scratch* is an exploration of trauma in the aftermath of sexual assault, it is also a testament to what is at stake in the minutiae of daily existence, the countless fleeting moments in which our lives happen to us.”

**Melina Papoulia:** *Little Scratch* begleitet eine junge Frau durch einen einzigen (Arbeits-)tag und gleichzeitig durch eine viel tiefere innere Realität. Wie bist du auf die Idee gekommen, diese Geschichte eines einzelnen Tages zu erzählen? Worum ging es dir beim Schreiben und was war deine Herangehensweise?

**Rebecca Watson:** Ich glaube, es hat für mich damit angefangen, dass ich mich sehr für den gegenwärtigen Moment interessiert habe, dafür, was in der Zeit passiert. Nicht eine Geschichte im Rückblick zu erzählen, sondern zu fragen: Wie erzähle ich eine Geschichte, die sich wirklich *jetzt* anfühlt? Und ich hatte das Gefühl, dass die Gegenwart im klassischen Präsens, so wie Geschichten oft erzählt werden, nicht wirklich authentisch ist. Denn wenn wir die Gegenwart in all ihrer Vielschichtigkeit darstellen, haben wir all die verschiedenen Kanäle unseres Denkens gleichzeitig: die konkurrierenden Gedanken, Emotionen, Sinneseindrücke, die Außenwelt – und wie all das unser inneres Leben beeinflusst oder durchdringt. Bevor also die konkrete Geschichte von *Little Scratch* zu mir kam, ging es mir zunächst darum herauszufinden, wie man im Präsens schreiben kann – etwas zu schreiben, das vollständig verkörpert ist und die Spannung zwischen Körper und Geist zeigt und beides gleichermaßen darstellen kann. So hat es begonnen. Und während ich im Präsens geschrieben habe, bin ich immer stärker in ihre Stimme eingetaucht. Und ich glaube, da ist etwas fast Neurotisches daran, die Gegenwart „festzuhalten“. Wenn man versucht, genau zu bestimmen, wie ein Bewusstsein im Moment klingt, entsteht etwas fast Rasendes. Und in dieser Tonlage kam dann die Idee, dass sie etwas verbirgt – und von da aus habe ich weitergearbeitet.

Du hast das auf eine sehr besondere Weise umgesetzt, sehr rhythmisch und fast musikalisch im Beschreiben der Gegenwart. In diesem Stream of Consciousness – einem Bewusstseinsstrom – laufen oft mehrere Gedanken gleichzeitig, was sich im Schriftbild deines Romans abbildet. Der Text bewegt sich, anders als üblich bei Erzähltexten, über die ganze Seite. Wie hast du diese Form entwickelt, und was ist für dich das Besondere an dieser Gleichzeitigkeit von Zeit und Gedanken? Die Form entstand aus einem Gefühl der Frustration. Ich habe mir damals eine Challenge gestellt: Ich schreibe eine Minute Zeit, und die Leser:innen müssen diesen Moment wirklich gleichzeitig mit der Figur erleben – ohne dass sie Momente erreichen, die die Protagonistin schon erlebt hat oder zu spät an diesen Momenten ankommen. Der Druck, alles gleichzeitig zu präsentieren, hat die Form fast automatisch hervorgebracht. Ich erinnere mich heute daran als etwas sehr Organisches. Die Antwort kam eher von selbst. Und irgendwann hatte ich das Gefühl, dass die Seite selbst verschiedene psychologische Räume enthält: Wenn man die Seite nach unten liest, bewegt man sich durch Zeit; wenn man sich horizontal bewegt, zwischen Innerlichkeit und Außenwelt. Diese „Hin-und-her“-Bewegung der Seite selbst wurde wichtig. Beim Lesen folgen wir normalerweise einem sehr automatischen Weg durch den Text. Aber die Seite ist gleichzeitig auch ein visuelles Bild. Wenn man mit Form arbeitet, verändert man nicht nur den Lesepfad, sondern auch das gesamte visuelle und emotionale Erleben der Seite. Das fand ich sehr spannend – diese Möglichkeiten, die in der Materialität des Schreibens selbst liegen.

**Der Roman handelt auch von sexualisierter Gewalt und ihren langfristigen Auswirkungen im Alltag der Protagonistin. Wie dringlich war dieses Thema für dich?**

Es ist interessant, weil mein Schreiben nicht darauf ausgerichtet ist, bestimmte politische Ziele zu verfolgen. Wenn Literatur Empathie oder Verständnis erzeugen kann, das vorher nicht da war, dann ist das sehr wichtig. Am Ende entsteht ein Buch, das diese Erfahrung erzählt – aber der Prozess selbst ist viel weniger geplant, als es von außen vielleicht wirkt.

**Ein besonders eindrücklicher Aspekt ist der Versuch der Protagonistin, Worte für das Erlebte zu finden – und ihr gleichzeitiges Scheitern daran. Als Leser:in wird man fast zur Zeug:in dieses Suchens. War das deine Absicht?**

Ja, definitiv. Das ist auch ihre eigene innere Spannung. Ihre Stimme ist sehr laut, sehr präsent – und gleichzeitig ist sie in einer Situation, in der sie eigentlich nicht sprechen kann. Deshalb entsteht eine Art performativer Überschuss: Sie erzeugt viele Worte, um das zu umkreisen, worüber sie nicht sprechen kann. Der Leser wird dadurch Zeuge und gleichzeitig auch ein Stück weit mitschuldig an diesem Prozess. Im Kern geht es im ganzen Buch um den menschlichen Wunsch, Erfahrung zu verstehen und zu ordnen – und gleichzeitig um das Gefühl, daran zu scheitern. Es war mir auch wichtig, dass das Buch nicht mit einer klaren „Auflösung“ endet. Denn das würde den Kreis schließen. Stattdessen bleibt es offen – als Wiederholung, als Schleife.

**Der Arbeitsplatz spielt im Roman eine zentrale Rolle. Du hast das Buch während einer Vollzeitstelle im Büro geschrieben – stimmt das? Inwiefern hat deine eigene Erfahrung den Text beeinflusst?**

Ja, ich habe neben einem Vollzeitjob geschrieben. Heute kann ich mir kaum vorstellen, wie das ging. Aber damals war da eine große Dringlichkeit, dieses Schreiben zu machen. Ich habe es einfach irgendwie in meinen Alltag hineingequetscht. Mein Job hat das Buch nicht direkt bestimmt, aber ich habe meine Erfahrungen mit Büroarbeit und der Trägheit von Verwaltung sicher eingearbeitet. Ich habe weniger meine konkrete Arbeit beschrieben, sondern eher die Struktur eines Arbeitstages untersucht: Wie viele Gedanken habe ich am Tag? Welche Arten von Gedanken? Welche Muster entstehen? Es ging also mehr um eine Art „Formel“ eines Arbeitstages als um eine konkrete autobiografische Darstellung.

**Was würdest du dir wünschen, dass sich im Umgang mit sexualisierter Gewalt verändert? Und wie wichtig ist es, darüber zu schreiben?**

Das ist ein sehr komplexes Thema, weil es strukturell ist. Es gibt nicht eine einzelne Veränderung, die alles löst. Ich habe kürzlich die Memoiren von Gisèle Pelicot gelesen – und das war sehr beeindruckend, weil es so umfassend ist: ihr ganzes Leben, die Erfahrung einer Realität, die plötzlich umgeschrieben wird. Solche Texte sind wichtig, weil sie sehr vollständig sind und dadurch schwer loslassen. Ich habe im Laufe der Jahre viele sehr bewegende Rückmeldungen zu *Little Scratch* bekommen – sowohl von Betroffenen als auch von Männern, die dadurch ihr eigenes Verhalten reflektiert haben. Und genau diese Verschiebung von Perspektiven ist vielleicht das Wertvollste, was Literatur leisten kann.

*Das Gespräch wurde am 13.04.2026 auf Englisch geführt und wurde von Melina Papoulia ins Deutsche übersetzt.*

## Biografien

### Text: Rebecca Watson

Rebecca Watson ist Romanautorin. Ihr Debütroman *little scratch* (2021) wurde für den Goldsmiths Prize und den Desmond Elliott Prize nominiert und in London als Theaterstück adaptiert, inszeniert von Katie Mitchell. Ihr zweiter Roman *I Will Crash* erschien 2024 und wurde von der Kritik hoch gelobt sowie für den Dylan Thomas Prize nominiert. Watsons Essays und journalistische Texte sind vielfach erschienen, unter anderem im Guardian, in Granta und in der British Vogue. 2022 präsentierte sie eine Dokumentation für Radio 4, wo auch ihre Kurzgeschichten gesendet wurden. Sie ist Programmredakteurin und Kolumnistin beim FT Weekend und lebt in London.

Die deutsche Übersetzung des Romans *little scratch* erscheint im September unter dem Titel *Unter der Haut* im Verlag Die Brotsuppe.

### Übersetzung der Bühnenfassung: Gerhild Steinbuch

Gerhild Steinbuch, geboren 1983 in Mödling, studierte Szenisches Schreiben am Dramaforum von UniT in Graz und Dramaturgie an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin. 2003 gewann sie mit *kopftot* den Retzhofer Dramapreis und den Stückewettbewerb der Schaubühne am Lehniner Platz. 2005 wurde sie mit dem Reinhard-Priessnitz-Preis des österreichischen Bundeskanzleramts und dem Literaturförderungspreis der Stadt Graz ausgezeichnet. In der Spielzeit 2008/2009 war Gerhild Steinbuch Hausautorin am Schauspielhaus Wien. Seit 2021 leitet Gerhild Steinbuch das Institut für Sprachkunst an der Universität für Angewandte Kunst in Wien. 2026 wurde sie dort zur Vizerektorin für kooperative Disziplinarität, Engagement und Innovation gewählt.

### Regie und Bühnenfassung: Blanka Rádóczy

Blanka Rádóczy wurde in Pécs (Ungarn) geboren und wuchs sowohl dort als auch in der Schweiz auf. Sie studierte Bühnen- und Filmgestaltung an der Universität für angewandte Kunst Wien. Nach ihrem Abschluss arbeitete sie als Mitarbeiterin der Bühnenbildnerin Anna Viebrock und realisierte erste eigene Bühnenbilder. Anschließend absolvierte sie ein Regiestudium für Schauspiel und Musiktheater an der Bayerischen Theaterakademie August Everding unter der Leitung von Sebastian Baumgarten. Mit ihrer Bachelorinszenierung *Teorema* nach Pier Paolo Pasolini wurde sie zum Körper Studio Junge Regie eingeladen und gewann dort den Publikumspreis. Ihre Inszenierung *Der Mieter* wurde 2019 zum Festival *Radikal jung* am Münchner Volkstheater eingeladen. Seitdem arbeitet sie als Regisseurin für Schauspiel und Musiktheater, unter anderem für das Residenztheater München, die Staatsoper Stuttgart, das Schauspielhaus Graz sowie die Biennale für zeitgenössisches Musiktheater in München. Mit ihrem Verein Glitch Performances entwickelt sie zudem Projekte in der freien Theaterszene in Wien. Blanka Rádóczy lebt in Wien.

### Bühne und Kostüme: Andrea Simeon

Andrea Simeon arbeitet seit 2012 freiberuflich als Bühnen- und Kostümbildnerin in den Bereichen Tanz, Theater und Musiktheater. Ihre Engagements führten sie u.a. ans Schauspielhaus Graz, an die Staatsoper Stuttgart und ans Theater Freiburg.

Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie mit der Regisseurin Blanka Rádóczy. Mit ihr arbeitete sie z.B. an *Extra Zero* (2023, Staatstheater Augsburg), *Absence* (2023, Kosmos Theater) und *Der Mieter* (2018, Residenztheater München), wobei letztere Inszenierung 2019 zum Festival *Radikal jung* eingeladen wurde. Zuletzt gestaltete sie das Bühnen- und Kostümbild für *der mund wenn er kippt ist ein teich*, inszeniert von Anne Bader (2026, Landestheater Niederösterreich). Andrea Simeon lebt in Wien.

## **Musik: Konstantin Sieghart**

Konstantin Sieghart wurde in Linz geboren und wuchs in Linz und Wien auf. Er arbeitet als Gitarrist, Sänger, Performer und freischaffender Radiomoderator. In der Spielzeit 2013/14 absolvierte er das Theaterjahr der Jungen Burg am Burgtheater Wien. Von 2016 bis 2022 studierte er Jazzgitarre und Gesang in Linz (Klasse Peter O'Mara, Agnes Heginger) und ist seit 2022 fester Bestandteil des Trio Südbahnhof sowie der Jazzformation Riffzett. Seit 2018 entwickelt er kollektiv mit der Gruppe fachbetrieb rita grechen Musiktheaterprojekte, u.a. piece of silence, Vertigo Years, Was ist mehr zu viel als alles, Rita represents, Rita represents Mutter Courage, Unser wunderschönes Sachsen und NO SPEED NO LIMIT. In der Spielzeit 2021/22 arbeitete er als Bühnenmusiker und Performer am Staatstheater Darmstadt. 2025 war Konstantin Sieghart Gast am LTT Tübingen.

## **Dramaturgie und Bühnenfassung: Melina Papoulia**

Melina Papoulia, geboren 1998, studierte Zeitgenössischen und Klassischen Tanz an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien (MUK) und im Master Kunst- und Kulturwissenschaften an der Universität für angewandte Kunst Wien. Als Tänzerin und Dramaturgin ist sie in der freien Szene in Wien tätig. Seit 2022 war sie als feste Regieassistentin am Schauspielhaus Wien tätig, wo sie auch Choreografien für Produktionen wie *Faarm Animaal* (2022), *Bühnenbeschimpfung* (2023), *JUICES* (2025) und *Nora oder Wie man das Herrenhaus kompostiert* (2026) entwickelte. Seit der Spielzeit 2025/26 ist Melina Papoulia Dramaturgieassistentin und Produktionsdramaturgin am Schauspielhaus.

## **Kontakt**

Stefanie Preißler  
Leitung Presse & Marketing  
Schauspielhaus Wien  
Porzellangasse 19, 1090 Wien  
[presse@schauspielhaus.at](mailto:presse@schauspielhaus.at)  
+43 1 317 01 01 307 | +43 676 898 340 307