

BUNGALOW

von Helene Hegemann

für die Bühne bearbeitet von Rebekka David

jung

SCHAUSPIEL
HANNOVER

ZUM STÜCK

CHARLIE Viktoria Miknevich
MUTTER Miriam Maertens
MARIA Vanessa Czaplá
GEORG (ISKENDER, PIZZABOTE) Philippe Goos

REGIE Rebekka David BÜHNE Robin Metzger KOSTÜME Florian Kiehl
MUSIK Camill Jammal DRAMATURGIE Annika Henrich REGIEASSISTENZ Pia Kröll
BÜHNENASSISTENZ Nogati Udayana KOSTÜM ASSISTENZ Annabelle Gotha
SOUFFLAGE Annette Köhne-Fatty KÜNSTLERISCHE VERMITTLUNG UND INTERAKTION Solveig Hörter
REGIEHOSPITANZ Emily Rohrbach OUTSIDE EYE /KLASSISMUSBERATUNG Francis Seeck

TECHNISCHER LEITER BALLHOF Heiko Janßen LEITUNG TON UND VIDEO BALLHOF Oliver Sinn
THEATERMEISTER Ludwig Barklage BELEUCHTUNG Mario Waldowski
TON UND VIDEO Alexander Pauksch, Paul Zarniko REQUISITE Melina Fox, Kimberly Ryland
MASKE Sonja Römer ANKLEIDEDIENST Anne Rietzsch, Peter Weckel

AUFFÜHRUNGSDAUER 1 Stunde 30 Minuten, keine Pause
AUFFÜHRUNGSRECHTE S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main

PREMIERE 14. APRIL 2022
BALLHOF ZWEI

TEXTNACHWEISE

Francis Seeck: *Zugang Verwehrt* ©2022 Atrium Verlag AG, Zürich
Bei den übrigen Texten handelt es sich um Originalbeiträge für dieses Programm.
FOTOS Sinje Hasheider

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2021/22

HERAUSGEBERIN Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH,
Schauspiel Hannover INTENDANTIN Sonja Anders

REDAKTION Annika Henrich KONZEPT UND DESIGN Stan Hema, Berlin
GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß, Lenard Westerberg
DRUCK QUBUS media GmbH

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30159 Hannover
schauspielhannover.de

Charlie wächst in einer kleinen Sozialwohnung mit ihrer Mutter auf, die immer tiefer in Schizophrenie und Alkoholsucht entgleitet. Und sie hat weder Geld noch Beschäftigungen, um sich von ihren Ängsten abzulenken. Vom Balkon aus hat Charlie freien Blick auf die benachbarten Edelbungalows. Als dort ein glamourös und aufregend erscheinendes Paar einzieht, tritt eine neue Sehnsucht in Charlies Leben: Georg und Maria werden für sie zur Obsession.

Zwei Welten, wie sie unterschiedlicher nicht sein könnten, liegen hier unmittelbar nebeneinander, in Blickweite. Die einen haben Spielräume und Möglichkeiten, sich die Welt anzueignen und über sich selbst nachzuden-

ken, die anderen haben mit dem bloßen Überleben schon genug zu tun. Mit ganzer Wucht und mit allen Mitteln drängt die Protagonistin danach, von ihren Nachbarn wahrgenommen und ein Teil ihrer Welt zu werden. Helene Hegemanns dritter Roman handelt vom Aufwachsen einer jungen Frau und von ihrem übergroßen Hunger nach Leben. Die Inszenierung erzählt die Geschichte von mehreren Seiten und stellt dabei den Blick auf das jeweils Andere aus: Die einen schauen in den Bungalow, die anderen schauen auf den Sozialbau zurück und das Unbekannte auf der anderen Seite öffnet den Raum für Faszination und Projektionen. Wer erzählt hier wessen Geschichte? Und wer behält das letzte Wort?

Die Inszenierung enthält Darstellungen von körperlicher und psychischer Gewalt innerhalb der Familie. Sie thematisiert selbstverletzendes Verhalten, Alkoholismus, Depressionen und die Folgen und Symptome einer schizophrenen Erkrankung. Beratung und Notrufstellen für Personen, die sich von ähnlichen oder anderen Problemen betroffen fühlen, sind unter anderem hier zu finden:

NUMMER GEGEN KUMMER HILFETELEFON FÜR KINDER UND JUGENDLICHE 116 111
FÜR ERWACHSENE, DIE SICH UM KINDER SORGEN 0800 111 0 550
KINDERSCHUTZZENTRUM HANNOVER 0511 3743478
PSYCHOSOZIALER/PSYCHIATRISCHER KRISENDIENST 0511 30033470

ZUGANG VERWEHRT

„Wir müssen ein bisschen aufpassen, dass wir uns nicht alle daran gewöhnen, dass wir ohne Arbeit leben können.“ Mit diesen Worten warnte Friedrich Merz im September 2020 in einem Interview. Er befürchtete, dass Menschen, die während der Coronapandemie ihre Lohnarbeit verloren haben, keine Lust mehr auf Arbeit hätten. Damit rief er ein Bild auf, das nicht neu ist: das Bild der faulen und arbeitsunwilligen Erwerbslosen. Das sogenannte Unterschichten-TV zum Beispiel lebt von solchen Klischees. Erwerbslose werden als dumm, faul, frech und ungepflegt dargestellt, und es wird der Eindruck erweckt, sie seien selbst schuld an ihrer Situation. Es herrscht die Vorstellung, arme Menschen seien materialistisch, könnten nicht sparen und würden das Geld zum Fenster rauswerfen – Geld, das ihnen nicht einmal gehöre, da sie es vom Staat beziehen. Als Kind einer alleinerziehenden erwerbslosen Mutter ist mir dieses Vorurteil immer wieder begegnet. Ein Beispiel aus meiner Schulzeit fällt mir ein: Am Wochenende hatten meine Mutter und ich einen schönen Abend miteinander verbracht, wir waren in einer Pizzeria essen gewesen. Am Montagmorgen sprach mich eine Erzieherin an. „Ich habe dich am Wochenende mit deiner Mutter in der Pizzeria am Zickenplatz gesehen“, bemerkte sie. „Ja“, antwortete ich fröhlich. Sie musterte mich kritisch. „Wie könnt ihr euch das leisten? Ihr bezieht doch Sozialhilfe. Ihr kriegt vom Staat alles zugeschoben“.

Mich überkam eine Welle von Scham. Der Kommentar der Erzieherin gab mir das Gefühl, etwas Verbotenes getan zu haben. „Deine Mutter ist faul, und ein schöner Abend in der Pizzeria steht euch nicht zu“, das war es, was sie eigentlich hatte sagen wollen, das verstand ich sehr wohl. Offenbar standen wir unter Beobachtung: Wenn man erwerbslos war, sollte man leiden und sich nichts gönnen, denn schuld an der Erwerbslosigkeit sei man selbst. Erst Jahrzehnte später sollte ich begreifen, dass ich an jenem Montag Klassismus erfahren hatte: Diskriminierung aufgrund von Klassenherkunft. Endlich fand ich einen Begriff für die Abwertungen, die bereits meine früheste Kindheit geprägt hatten.

Diskriminierung aufgrund von Klassenherkunft und Klassenzugehörigkeit passiert ständig, und nicht nur in Form von Vorurteilen gegenüber Erwerbslosen. Klassismus durchzieht unser ganzes Leben: Er beginnt schon vor der Geburt und reicht bis über den Tod hinaus. Klassismus zeigt sich auf dem Wohnungsmarkt und äußert sich bei Fragen der Gesundheit. Klassismus lädt Menschen aus dem Kulturbereich aus und prägt politische Debatten, zum Beispiel wenn diese „übersehen“, dass vielen Familien der Platz fehlt, um Kindern beim coronabedingten Homeschooling ein eigenes Arbeitszimmer zur Verfügung zu stellen. Er ist an der Schule zu finden, wenn Mitschüler:innen Vornamen wie Kevin oder Chantal lustig finden oder Lehrkräfte gegenüber Kindern mit einem solchen Namen Vorurteile hegen. Klassismus liegt auch in unserer Sprache. Begriffe wie „bildungsfern“, „sozial schwach“, „prollig“ oder „einfache Leute“ spiegeln wider, wie auf Menschen aus der Arbeiter:innen- oder Armutsklasse herabgeschaut wird.

Mit Worten wie „arbeits-scheu“ oder „asozial“ wurden schon im Nationalsozialismus jene Menschen für minderwertig erklärt, die im Rahmen der sogenannten Aktion „Arbeits-scheu Reich“ in Konzentrationslager eingewiesen und systematisch ermordet wurden. Trotzdem werden die Begriffe noch heute verwendet. Klassismus zeigt sich auch darin, dass die nationalsozialistische Verfolgung von Sexarbeiter:innen, Bettler:innen, Jugendlichen aus Heimen sowie Menschen, die sich nicht in das Lohnarbeitssystem einfügten, bis heute kaum aufgearbeitet ist. Nach wie vor gibt es für diese Opfergruppe keine offizielle Gedenkstätte.

Und auch das Vorurteil, dass arme Menschen selbst an ihrer Situation schuld seien, ist Klassismus. Die Vorstellung wälzt ein gesamtge-

sellschaftliches Problem auf einzelne Personen ab. Sie ignoriert unter anderem eine Entwicklung, die tief in den Strukturen unserer Gesellschaft liegt: Seit Jahrzehnten wächst die soziale Ungleichheit. Die Schere zwischen Arm und Reich geht stetig weiter auseinander, während sozialer Aufstieg immer schwieriger wird. Wer arm geboren wird, bleibt meist arm, und wer reich geboren wird, bleibt reich, dies betont eine Studie der OECD. In Deutschland dauert es durchschnittlich sechs Generationen, bis Personen aus einkommensarmen Familien das Durchschnittseinkommen erreichen.

Der Verteilungsbericht des Wirtschafts- und Sozialwissenschaftlichen Instituts WSI aus dem Jahr 2020 zeigt: In Deutschland verfügt das reichste Zehntel über 65 Prozent des Gesamtvermögens, während die untere Hälfte nur ein Prozent des Gesamtvermögens besitzt. Von diesen unteren 50 Prozent wiederum haben 20 Prozent überhaupt kein Vermögen oder sind sogar verschuldet. Auch in der Schweiz ist die Verteilung äußerst ungleich: Das reichste Prozent besitzt 40 Prozent des Gesamtvermögens. Dies gilt ebenso für Österreich. Dort besitzen die einkommensärmeren 50 Prozent der Haushalte gemeinsam nur 2,5 Prozent des Gesamtvermögens.

Die bestehende Ungleichheit wird weltweit verschärft durch die Klimakrise: Die zehn reichsten Prozent der Menschheit verursachen ein Drittel der Emissionen. Am stärksten betroffen, am verletzlichsten für die Auswirkungen der Klimakrise – Fluten und Nahrungsmittelknappheit, Dürren und Brände – sind demgegenüber arme Menschen und Bevölkerungsgruppen im Globalen Süden. Diese Entwicklungen sind Ergebnis eines unsichtbaren Kampfes, der in unserer Gesellschaft ausgefochten wird, eines Kampfes um die Verteilung gesellschaftlichen Wohlstands. Rechtspopulistische und rechtsextreme Parteien haben dies erkannt, sie vereinnahmten das Thema soziale Gerechtigkeit und schürten Ängste. Sie spielen die benachteiligten Gruppen gegeneinander aus und treiben so die Spaltung unserer Gesellschaft voran. Die tatsächlichen Gründe für die Ungleichheit ignorieren sie jedoch.

Fakt ist: Wir leben in einer Klassengesellschaft. Für viele aus der Mittelklasse mag diese unsichtbar sein. Aber „unten“, wo Armut, Ausbeutung und klassenbezogene Abwertung vorherrschen, ist sie spürbar. Uns wurde jahrzehntelang erzählt, Deutschland sei keine Klassengesellschaft, das sei ein altmodischer Begriff. Alle, die hart arbeiten, könnten es in der sogenannten Leistungsgesellschaft nach oben schaffen. Doch Studien zeigen, dass gesellschaftlicher Aufstieg immer schwerer wird und Menschen nach Kategorien wie Job und Bildungsniveau in Hierarchien eingeteilt werden; Hierarchien, die sich entlang des Klassenbegriffs bewegen. Diejenigen, die sich unten in der Hierarchie befinden, werden abgewertet, ökonomisch ausgebeutet und ihnen werden Zugänge verwehrt.

Klassismus stellt eine ernstzunehmende Gefahr für den Zusammenhalt der Gesellschaft dar. Menschenverachtende Einstellungen gegenüber langzeiterwerbslosen und obdachlosen Menschen nehmen enorm zu. Auch mehren sich die Angriffe von rechts gegen wohnungslose und erwerbslose Menschen. Klassismus als Ideologie dient dazu, vorhandene Klassenverhältnisse – und damit Machtverhältnisse – aufrechtzuerhalten. Um Ungleichheit und Diskriminierung aufzudecken und dagegen vorgehen zu können, ist es deshalb unumgänglich, dass wir uns der Diskriminierungsform Klassismus zuwenden, denn Klassismus verwehrt Zugänge, Klassismus fördert soziale Ungleichheit. Wenn wir eine gerechte Gesellschaft erreichen wollen, müssen wir uns dem entgegenstellen.

Einleitung aus Francis Seeck: *Zugang Verwehrt – Keine Chance in der Klassengesellschaft: wie Klassismus soziale Ungleichheit fördert* ©2022 Atrium Verlag AG, Zürich

Ich wollte mehr, von allem.

aus *Bungalow* von Helene Hegemann

DER BLICK HINEIN IN ANDERE LEBEN

Ein Gespräch mit dem Regieteam über gegensätzliche Perspektiven, Design-Klassiker, italienische Wurstwaren und das Spiel mit Blickverhältnissen

Annika Henrich: Helene Hegemanns Roman erzählt von zwei Welten, die zwar räumlich nah beieinanderliegen, sich aber fundamental unterscheiden: die Luxusbungalows und die Sozialbausiedlung. Was unterscheidet diese Welten? Rebekka David Zuallererst einmal das Kapital. Und damit meine ich nicht nur Geld oder Wertanlagen, sondern alle Ebenen: die eine Seite verfügt über ein sehr großes ökonomisches, kulturelles, soziales und symbolisches Kapital, die andere Seite hat kein Geld, keine Möglichkeit, sich barrierefrei und spielerisch kulturelle Güter anzueignen, kein soziales Netz, das sie auffängt und ihnen im Notfall aushilft, und wird zusätzlich noch vom Rest der Gesellschaft als wertloser Abschaum stigmatisiert. Aus diesen fundamental entgegengesetzten Positionen entstehen also logischerweise auch fundamental entgegengesetzte Welten – in der einen sind alle Türen offen, in der anderen lässt sich noch nicht einmal das Gartentor aufstoßen.

Aus welcher Perspektive näherst du dich der Geschichte?

RD Im Roman liegt der Fokus auf Charlies Perspektive, wir sehen die Welt und alle Figuren durch ihre Augen. Wir haben uns aber gefragt, welche Sicht eigentlich die ist, die wir als Kulturschaffende und als Menschen mit einem gewissen Einkommen auf das Milieu haben, in dem Charlie aufwächst, und gleichzeitig auch, aus welcher Perspektive die durchschnittliche Zuschauerin darauf guckt. Natürlich haben nicht alle Zuschauenden beispielsweise den gleichen ökonomischen Hintergrund, aber die Wahrscheinlichkeit, dass die Mehrheit nicht von Hartz IV ihren Lebensunterhalt bestreiten muss, ist doch sehr hoch. Wie schauen wir also auf eine Figur, die eben gerade nicht das Geld hat, sich ein Ticket fürs Theater zu kaufen, die vielleicht auch nicht denkt, dass das ein Ort wäre, an dem sie willkommen ist oder überhaupt, dass eine Institution dieser Art für sie interessant sein könnte? Da unser Blick auf die Lebenswelt der Protagonistin in der Arbeit unumgänglich immer mit auf der Bühne steht, haben wir uns dafür entschieden, ihn nicht zu verstecken, sondern Teil des Spiels werden zu lassen. Daher gibt es bei uns zwei Perspektiven, die sich gegenseitig anschauen: einerseits aus den Augen eines Paares, das sich über Mortadella aus Sardinien und die Möglichkeit von Katharsis unterhält, und andererseits aus den Augen eines jungen Mädchens, das mit einer psychisch kranken, alkoholabhängigen Mutter aufwächst und sich überlegen muss, wo das Essen für den nächsten Tag herkommt. Wir gehen in den Zoo, aber der Löwe guckt zurück.

Ist das auch ein Ringen um die Deutungshoheit über die Geschichte?

RD Ich glaube, es geht beim öffentlichen Erzählen auf einer Bühne vor einem Publikum mehr oder weniger immer um Deutungshoheit. Sie liegt bei uns nicht bei einer Figur, sondern bei mehreren, sodass die Widersprüche in ihren Perspektiven sichtbar werden.

Wie arbeitest du mit den Darsteller:innen?

RD Mit den Schauspieler:innen arbeite ich eng zusammen, wir diskutieren und entwickeln ge-

meinsam einen spielerischen Ansatz, der unsere Fragen mit auf die Bühne nimmt, um sie mit den Zuschauenden zu teilen.

Die Musik ist eine weitere Mitspielerin des Abends. Wie verhält sie sich zur Erzählung?

Camill Jammal Die Musik geht von Maria und Georg aus und ist hörbar eine Musik, die diese beiden Figuren sich für ihre eigene Erzählung vorstellen. Sie ist als ein weiterer Versuch zu lesen, aus der Distanz ein prekäres Leben zu erzählen.

Charlie beginnt, das benachbarte Paar zu stalken, sie beobachtet sie, drängt sich ihnen zunehmend auf. Was lässt sie so hartnäckig sein?

RD Da gibt es unterschiedliche Motivationen, die zusammenwirken. Zum einen gibt es ihre Faszination und ihren Hunger nach einer anderen Welt, und zum anderen geht es natürlich im obsessiven Prozess des Stalkens selbst darum, sich zu spüren, lebendig und im Moment, sich ganz auf eine Sache zu fokussieren und alle anderen, in diesem Fall oft traumatischen Erlebnisse, auszublenden. Sie beobachtet eine ihr unbekannte Welt, die sie nicht einfach entschlüsseln kann und die daher wunderbar als Projektionsfläche für all ihre Sehnsüchte taugt. Das Stalking verleiht sich ab einem gewissen Punkt so sehr, dass ich weniger von hartnäckigem als von Sucht-Verhalten sprechen würde.

Was sucht andererseits das Paar in der Begegnung mit Charlie? Haben sie auch etwas mit ihr gemeinsam?

RD Ich glaube, auf beiden Seiten gibt es eine Lücke, die danach schreit, gefüllt zu werden. Einen Hunger nach Leben, danach, dass etwas passiert, das im Körper spürbar ist, eine Suche nach einer Begegnung mit einer Person, die eine radikal gegensätzliche Sicht auf Welt hat, die sie nicht sofort verstehen und einordnen können, die anders als sie selbst ist und die sie als andere in ihrer Andersartigkeit akzeptieren müssen und dadurch herausgefordert werden und an eigene Grenzen stoßen. Eigentlich also vielleicht genau das, was wir bestenfalls finden, wenn wir ins Theater gehen.

Charles Mutter ist nicht nur erwerbslos, sie ist zudem psychisch krank und alkoholabhängig. Wie stehen diese verschiedenen Probleme zueinander? Wie kann man das auf der Bühne darstellen?

RD Diese Probleme bedingen sich gegenseitig, verstärken sich und sind in dem Stadium, in dem wir die Mutter kennenlernen, nicht mehr voneinander zu trennen. Dafür eine Übersetzung auf der Bühne zu finden, ist eine Herausforderung. Für uns ist wichtig, dass dabei immer der Mensch im Fokus steht, der Mensch, der nicht diese Probleme ist, sondern sie hat, also viel mehr ist als die Summe dieser Probleme allein. Um die Krankheit besser zu verstehen, haben wir uns Unterstützung von einer Psychiaterin geholt, was für uns sehr hilfreich war.

Was bedeutet das Leben in Abhängigkeit von dieser Mutter für Charlie?

RD Das Leben mit dieser Mutter führt dazu, dass Charlie von sehr frühen Jahren an nicht

mehr Kind sein kann. Das Verhältnis steht auf dem Kopf: Das Kind muss sich um die Mutter kümmern. Gleichzeitig verliert sie durch das Aufwachsen mit einem nicht zurechnungsfähigen Elternteil ihr Grundvertrauen in die Welt, in die Strukturen einer Gesellschaft, die vorgibt, für ihre Mitglieder Sorge zu tragen und dies doch auf schmerzliche Art an den notwendigsten Stellen vernachlässigt.

Die Bühne bildet ja keinen konkreten Ort in der Geschichte ab. Wurde die Abbildung der verschiedenen sozialen Realitäten bewusst vermieden?

Robin Metzger Die Lage, wo das spielt, wird ja ziemlich konkret beschrieben, das bezieht sich auf ein Viertel in Berlin in der Nähe des Tiergartens, wo es eine Ausschreibung gab und verschiedene Architekten diese Bungalows entworfen haben. Dort bin ich für die Recherche hingefahren, habe mir das angeschaut und bin auch in die Hochhäuser hineingegangen und habe vom Hausflur aus versucht, von dort in eine andere Wohnung reinzuschauen. Dieser Blickwinkel, dass man irgendwo etwas erhascht und man guckt, wie leben die anderen, dass man in einen Alltag hineinschaut, fand ich interessant. Auch: Wo geht das Licht aus, wo geht das Licht an? Das war auch der Bezug zu den Laternen, das ist ja sehr unterschiedlich, wann Leute das Licht anmachen und wann sie das Licht ausmachen, weil manche Leute früh zur Arbeit gehen, und Student:innen können eben länger schlafen. Und die Perspektive, aus der Charlie erzählt, ist ja eine Perspektive, die auf das Leben von Leuten schaut, die mit einer gewissen Materialität umgehen können, die Skills haben, bestimmte Bücher gelesen haben, Einrichtung verstehen und einen gewissen Geschmack vom Elternhaus mitbekommen haben. Dass man einfach weiß, was eine Wagenfeld-Lampe ist – und was die kostet. Ich konnte mich gut in die Situation reinfinden, bei so jemandem Gast zu sein, und in der Vorstellung daraus ist dieser Raum entstanden, der mit verschiedenen Materialitäten eingerichtet ist, beispielsweise diesem Teppich, als weiches Element, auf dem man gefedert geht, alles hat eine gewisse Leichtigkeit, man fällt auch sanft. Oder die Palmen, die eigentlich etwas aus der Natur beschreiben, aber eine Transformation durchgemacht haben, verchromt wurden. Mich hat interessiert, dass man Einrichtung als etwas versteht, wo man mit dem Kunstbegriff auch ein bisschen lapidar umgeht. Es gibt die Theorie, dass die Kunst in der Oberfläche angekommen ist. Es braucht immer einen Aspekt, der catchy ist, es muss soft, ansprechend und costumer-freundlich sein. Es soll über dem Esszimmerisch hängen können, ohne dass es einen schockt oder zu sehr berührt.

Und wie verhält sich diese Kunstwelt zu den Figuren der Inszenierung?

RM Was mich interessiert hat, ist dieses Kalte, Leere und Großzügige und dieses sich darin total verloren fühlen und so fühlt man sich auch schnell in diesem Bühnenraum. Man hätte das natürlich auch in einem Bungalow spielen lassen können oder in einer Art Dekoration, die eine Wahrhaftigkeit zeigt, mit Wänden und Türen,

aber ich wollte das Sozialdrama nicht zeigen. Ich wollte zeigen, dass es da nichts gibt, woran man sich festhalten kann, alles ist total waga, alles ist austauschbar. Die Palme ist nie nur das, was sie ist. Man spielt an der Oberfläche und ein bisschen auch ins Leere. Man kann mit dieser Palme im Grunde nichts machen, die steht dort als Objekt, und das ist vielleicht sehr widersprüchlich zur klassischen Herangehensweise an Bühnenbild und etwas, was ich sonst nicht mache, aber ich fand es hier passend.

Die Bühne entzieht sich ihrer Nutzbarkeit?

RM Genau. Aber es ist auch ein Zustandsraum. Er sagt, wir sind gut angezogen, wir riechen gut. Auch die Bären, die da rumstehen, das ist natürlich einerseits sehr freundlich und hat eine Leichtigkeit, andererseits hat es dann doch eine Haptik, man kann mit ihnen agieren, aber gleichzeitig sind sie auch total steif. Es gibt keine Konkretheit. Es gibt kein Element, wo man als Spieler:in das Gefühl hat, dass man sich an etwas Zentralem festhalten kann. Das ist eine Herausforderung. Ich finde es aber toll, dass wir daran festhalten, wo der Text ja so viel beschreibt.

Ich glaube, wenn es um die Darstellung von Armut geht, kann man gerade auch im Kostüm ganz schnell ins Klischee fallen. Wie gehen die Kostüme mit den verschiedenen Einkommensverhältnissen der Figuren um?

Florian Kiehl Wir spielen ja im Heute, deswegen habe ich mich auch für eine aktuelle Sicht auf die Mode entschieden. Wenn wir hier von verschiedenen Einkommensverhältnissen sprechen, denkt man ganz schnell an Klischees. Klischees auf der Bühne zu reproduzieren und auch über das Kostüm zu zeigen, finde ich generell sehr schwierig. Mit diesen beiden Faktoren bin ich in meine Recherche gegangen und habe nach etwas gesucht, was keine große Distanz zwischen den Welten aufmacht, sondern genau das Gegenteil, zu zeigen, was die verschiedenen Welten verbindet. Meine Entscheidung, sich auf eine Art Oversize-Stil zu berufen, beruht auf der langen Modehistorie, die er seit den 1920er Jahren mit sich bringt und die bis heute anhält. Spätestens seit den 1980er- und 1990er Jahren erlebt dieser Stil durch die Hip-Hop – Subkultur sein Hoch. Der Stil ist sowohl in der Fast- als auch High-Fashion zu finden und verschleiert so nicht nur durch seine fließenden Formen, sondern auch durch die Machbarkeit mit jedem Budget, welchen Einkommensverhältnissen man angehört. Außerdem kann man sich gut darin verstecken. Mir hat das für unsere verschiedenen Welten sehr gefallen.

Im Roman ist der Beginn einer Dreiecksbeziehung angedeutet. Rebekka, weißt du schon, wie die Geschichte für „unsere“ Charlie ausgeht?

RD Nein, das weiß ich noch nicht. Das Ende kommt zum Schluss.

Vielen Dank für das Gespräch.



Philippe Goos, Miriam Maertens, Viktoria Miknevič, Vanessa Czajka

Viktoria Miknevič