

Spielzeit 2022/23

CAFÉ POPULAIRE

von Nora Abdel-Maksoud



SCHAUSPIEL
HANNOVER

Ich existiere nur
in deinem Kopf.

CAFÉ POPULAIRE

von Nora Abdel-Maksoud

SVENJA **Helene Krüger**
DON **Birte Leest**
PÜPPI **Philippe Goos**
ARAM **Nils Rovira-Muñoz**

REGIE **András Dömötör** BÜHNE UND KOSTÜME **Sigi Colpe** MUSIK **Tamás Matkó**
DRAMATURGIE **Johanna Vater** REGIEASSISTENZ **Dante Nicolai Lümnen**
BÜHNENASSISTENZ **Carolin Gödecke** KOSTÜM ASSISTENZ **Marie Harneit, Sarah Meischein**
KÜNSTLERISCHE VERMITTLUNG UND INTERAKTION **Johanne Bellersen**
REGIEHOSPITANZ **Mascha Damitz** INSPIZIENZ **Franziska Wittmar** SOUFFLAGE **Heinrich Maas**

THEATERMEISTER **Ludwig Barklage** BELEUCHTUNG **Erik Sonnenfeld, Jan Lindheim**
TON **Leon Meier, Oliver Sinn, Markus Schwieger** REQUISITE **Stella Kuprat, Kimberly Ryland**
MASKE **Sabine Cezanne, Vanessa Gerlach** ANKLEIDEDIENST **Eike Lindwedel, Frauke Behme, Barbara Scheverling, Susanne Ohlms**

LEITUNG DER ABTEILUNGEN:
TECHNISCHE DIREKTION **Hanno Hüppe** TECHNISCHE LEITUNG BALLHOF **Heiko Janßen**
WERKSTÄTTEN **Nils Hojer** BELEUCHTUNG BALLHOF **Erik Sonnenfeld**
TON UND VIDEO BALLHOF **Oliver Sinn** KOSTÜMDIREKTION **Kerstin Achilles-Matthies, Andrea Meyer**
MASKE **Guido Burghardt** MALSAAL **Thomas Möllmann** TAPEZIERWERKSTATT **Matthias Wohlt**
SCHLOSSEREI **Bernd Auras** TISCHLEREI **Andrea Franke** MASCHINENTECHNIK **Dirk Scheibe**

DAUER **ca. 1 Stunde 40 Minuten, keine Pause**
AUFFÜHRUNGSRECHTE **schaefersphilippen, Theater und Medien GbR**

Mit Dank an **Eszter Kárász**

PREMIERE 3. MÄRZ 2023, BALLHOF EINS



Birte Leest, Helene Krüger

ZUM STÜCK

Welch entfesselnde Kräfte im Humor liegen, wusste schon der Bibliothekar Jorge de Burgos aus Umberto Ecos *Der Name der Rose*: „Lachen tötet die Furcht, und ohne Furcht kann es keinen Glauben geben.“ Deswegen brachte er alle Mönche um, die das verbotene satirische *Zweite Buch der Poetik* von Aristoteles lesen wollten. Auch die Diktatoren dieser Welt haben zu allen Zeiten Satire, Karikatur oder Witz bekämpft, wussten sie doch allzu gut, dass in einer Gesellschaft, in der offen und frei gelacht werden kann, die Macht und Autorität von Personen und Institutionen nicht grenzenlos ist. Auch heute noch lässt sich die Trennlinie zwischen einer welt- und zukunfts-offenen Gesellschaft zu einer totalitären anhand dessen bemessen, worüber öffentlich gelacht werden darf. Churchill soll ja gesagt haben: „Ich sammle Witze, die Menschen über mich machen“, worauf Stalin angeblich erwiderte: „Ich sammle Menschen, die Witze über mich machen.“ Da man sich die gleiche Anekdote auch über Willy Brandt und Walter Ulbricht (wahlweise Erich Honecker) erzählt, muss wohl die Geschichte selbst eher ins Reich der Satire eingeordnet werden als in das der historischen Quellenkunde. Gleichzeitig bringt sie die enge Verflechtung von gesellschaftlicher und komödiantischer Freiheit auf den Punkt. Das Komische ist Ausdruck dessen, was eine Gesellschaft im Innersten bewegt, enthält eine gemeinschaftsbildende Kraft und dient als Ventil. Sozusagen als Kulturtechnik des sozialen Ausgleiches. Ob das immer auch den Regeln von gutem Geschmack folgt, steht dabei auf einem anderen Blatt, wie so manche:r hallenfüllende Comedian oder eine Prunksitzung an Karneval belegen.

Jede Gesellschaft entwickelt den Humor, den sie braucht, diagnostiziert der Autor und Feuilletonist Georg Seefßen. Bedeutet das im Umkehrschluss auch, dass sich eine Gesellschaft verändern lässt, wenn man an der Witzkultur dreht? Das zumindest glaubt Svenja, Protagonistin in Nora Abdels Maksouds bissiger Komödie *Café Populaire*. Ihr Anliegen ist es, einen Humor zu etablieren, der nicht nach unten tritt und auf Kosten von weniger privilegierten Menschen billige Lacher einfährt. Sie möchte vielmehr gesellschaftliche Missstände thematisieren, den politischen Diskurs nahbar machen. „Humorismus“ also, Humor, der zärtlich mit dem Humanismus verschmilzt und so zur scharfkantigen Waffe wird. Nun ist Svenja sicher nicht einzigartig in diesem verdienstvollen Bereich der Humorkultur. Aber möglicherweise einzigartig – unbegabt. Auf ihrem YouTube-Kanal kann sie lediglich acht mickrige Follower ins Feld führen. Zu wenige, um viral zu gehen, ein Hit zu werden, der einen Auftritt mit den stadtbekanntesten Unterhaltungsgrößen in der „Goldenen Möwe“ bekommt. Doch genau das ist es, wovon Svenja träumt. Als die „Goldene Möwe“ an die Person mit dem überzeugendsten Konzept neu verpachtet werden soll, sieht Svenja ihre große Chance gekommen. Doch ausgerechnet während eines Live-streams passiert das Unfassbare. Plötzlich ist Svenja nicht mehr Herrin ihrer so mühsam einstudierten Worte, erniedrigende Äußerungen mischen sich unkontrollierbar in ihre Show, verbindender Witz wird zur Lehrstunde klassistischer Abgrenzung. „Der Don“ ist in Svenja gefahren, fleischgewordene Manifestation ihrer sorgsam unterdrückten Aggressionen und Vorurteile. Getrieben von

Aufstiegswillen und Erfolgsstreben ist ihm keine Pointe zu böse, kein Witz zu ausgrenzend, solange das Publikum sie hören will. Und tatsächlich steigen Svenjas ersehnte Klickzahlen exponentiell an, je mehr diskriminierende Kampfbegriffe aus ihr herausprudeln, und stellen die junge Frau auf eine harte Probe: ein guter Mensch sein oder den eigenen Traum verfolgen, ohne Rücksicht auf Verluste?

Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten lautet der Titel einer Untersuchung von Sigmund Freud aus dem Jahr 1905, in der Freud die Freude des Witzes auch auf Themen, Wünsche und Ängste zurückführt, die in ernsthafteren Gesprächen unterdrückt werden; ein manchmal notwendiges Instrument also, um die inneren Widersprüche umzulenken. Mit Svenja führt Autorin Nora Abdel-Maksoud eine Protagonistin ins Feld, die sehr wach ist für den gesellschaftlichen Diskurs um Sprache als Instrument der Unterdrückung. Dass unter diesem Bewusstsein aber auch ein verdrängtes Unbewusstes liegt, in dem wider besseren Wissens erlernte Vorurteile munter ihr Unwesen treiben und nur auf den Moment warten, an die Oberfläche zu treten, wird deutlich, wenn Svenja um ihre Privilegien fürchten muss und der eigene Aufstiegswille das Ruder übernimmt. Und plötzlich wird aus dem Witz als Florett im Dienste der Mitemenschlichkeit, aus dem Lachen als verbindendes Miteinander ein scharfkantiges Schwert der Abwertung. Spalten statt Versöhnen, Verletzen statt Heilen. Denn Sprache und Witz haben nicht nur eine Beziehung zum Unbewussten, sondern auch zum Bewussten, also zu dem, wozu sie aus Interesse, Ideologie oder Macht eingesetzt werden können. Der Witz als Urform der Propaganda, das

Wort als Waffe, dient nicht nur der Anarchie und Rebellion, sondern auch als ordnungserhaltendes oder -schaffendes Instrument. Nationalismus, Rassismus, Sexismus oder Klassismus äußern sich nicht selten zuerst in der Form des Witzes, der die Grenze des Sagbaren vorsichtig abtastet und schnell mit einem „war doch nur ein Witz“ zurückgezogen werden kann. Aber gesagt ist gesagt und wirkt im Denken fort, die Grenzen des Sagbaren sind flexibel, sobald nur genug Menschen an ihnen rütteln. Aber wenn der Witz sich nicht mehr an den gesellschaftlichen Kanon der verbindlichen Werte, Moral und Verantwortung gebunden fühlt, wird er zum Instrument der Unterdrückung, der Spaltung und Zerstörung. Die Regisseurin und Autorin Nora Abdel-Maksoud hat es zu ihrem Markenzeichen gemacht, sich in ihren Theaterstücken der aktuellen Debatten und virulenten Ungleichheitsthematiken in all ihrer Vielschichtigkeit anzunehmen. Ob Cancel Culture, antimuslimischer Rassismus, Sexismus in der Filmbranche, die Ungerechtigkeit des Erbens oder aber der tief verankerte und kaum reflektierte Klassismus – Abdel-Maksoud macht deutlich, dass die Kraft guter Komödien darin liegt, radikal und provokativ den Finger in die Wunde zu legen und damit auf spielerische und doch direkte Art und Weise Probleme unserer Gesellschaft offenzulegen. Guter Witz provoziert, hinterlässt sein Publikum in Unruhe, legt Wahrheiten bloß und bringt ins Wanken, was gewiss schien. Humor ist eine Kraft der Erkenntnis, nicht nur der Kritik, sondern auch der Selbsterkenntnis, aus der ein utopisches Moment entspringt: die Idee zur Veränderung.

Johanna Vater



Birte Leest, Nils Rovira-Muñoz



Nils Rovira-Muñoz, Helene Krüger, Birte Leest

Die Hochkultur in unserer Gesellschaft wird gemacht von wenigen und ist gedacht für wenige. Hochkultur ist für Menschen jeglicher politischer Couleur, ob nun bewusst oder unbewusst, ein wichtiges Distinktionsmerkmal. Interesse für bildende Kunst, Literatur oder Theater hat immer auch damit zu tun, das eigene Selbst aufzuwerten, indem man sich von jenen abgrenzt, die keinen Zugang zu den „schönen Künsten“ finden.

Christian Baron

EINE HUMORVOLLE ART DER SELBSTREFLEXION

Dramaturgin Johanna Vater im Gespräch mit András Dömötör (Regie), Sigi Colpe (Bühne und Kostüme) und Tamás Matkó (Musik) über Humor und Theater, gute Menschen und Michael Jackson

Ihr drei arbeitet bereits seit vielen Jahren als Team zusammen und habt immer wieder auch lustige Stoffe auf die Bühne gebracht – oder Stoffe lustig auf die Bühne gebracht. Zuletzt *Die Affäre Rue de Lourcine* am Residenztheater München, was ja eine klassische Boulevardkomödie ist. Für Hannover habt ihr euch wieder einen Stoff mit viel Humor vorgenommen, *Nora Abdel-Maksouds Gesellschaftssatire Café Populaire*. Liegen euch die lustigen Stoffe besonders?

Tamás Matkó Aus musikalischer Perspektive macht es für mich erstmal wenig Unterschied, ob ich eine Komödie oder ein ernstes Stück mache. Für mich hat es viel mehr damit zu tun, wer bei dem Stück Regie führt, weil man auch immer eine gemeinsame Sprache zwischen Regie, dem Bühnengeschehen und der Musik entwickelt. In meiner Zusammenarbeit mit András beispielsweise haben wir irgendwann angefangen, auf der musikalischen Ebene mit Sounddesigns und Effekten zu arbeiten.

András Dömötör Ja, das war 2015/16, als wir an *König Ubu* und *Mephistoland* gearbeitet haben. Das war für uns beide eine ganz neue – ich würde nicht sagen – Methode, aber wir

haben angefangen, mit diesen verschiedenen Sounds zu arbeiten und das mit einer Körperlichkeit auf der Bühne zu verbinden.

TM Diese Form des Sounddesigns bedient sehr den Rhythmus eines Stücks und unterstützt und verstärkt die Schauspieler:innen auf der Bühne. Da diese Art des Sounddesigns oftmals eine überzeichnende Funktion hat und eher einer körperlichen denn einer psychologischen Spielweise entgegenkommt, bietet sich das für einen grotesken oder humorvollen Stoff natürlich nochmal besonders an.

Kommt der Humor bei euch also durch die Arbeitsweise?

Sigi Colpe Bei mir ist es gar nicht so sehr der Humor im Sinne einer Komödie, der mich persönlich und für meine Arbeit interessiert, auch wenn ich verstehe, dass es in den aktuellen Zeiten, in denen der Alltag von verschiedensten Krisen – von Krieg über Corona bis zum Klima – geprägt ist, bei Publikum und Theaterleitung ein großes Interesse an diesen Stoffen gibt. Mit Humor im Sinne des Witzes, des Geistes hingegen kann ich viel anfangen, auf einer eher doppelbödigen Ebene, und hier merke ich auch eine Verbindung in der Zusammenarbeit mit Tamás und András, die

Suche nach einem eher augenzwinkernden und abgründigen Humor.

AD Ganz generell würde ich sagen, dass ich sehr an den Humor als etwas glaube, das nicht nur im Theater wichtig ist, sondern als Teil des alltäglichen Lebens, von Kommunikation an sich. Ich suche ganz unabhängig vom Genre des Stückes immer nach dem Humor in einer Beziehung oder einer Situation, und daher geht es für mich weniger um das Stück, mit dem man arbeitet, sondern eher darum, mit der Form eine Sprache zu finden, einen Humor, einen Witz oder auch Ironie.

TM In den letzten Jahren haben wir viel moderne Dramatik auf die Bühne gebracht, Stücke, die sich nicht einfach in die Genres Komödie oder Tragödie einordnen lassen. Ich glaube, dass sich unsere theatrale Sprache auch daraus entwickelt hat, einen eigenen Zugriff auf diese Werke zu bekommen und über unsere Bühnensprache nochmal etwas über das Stück zu erzählen, was auf den ersten Blick nicht durch den Text transportiert wird.

AD Ich glaube sehr an die Essenz von Theater, bei der es nicht um eine Form an sich geht, sondern die auf dem Prinzip basiert, dass der Schauspieler spielt. Dieser Grundsatz, der in den Darsteller:innen begründet liegt, ist etwas, das mich am Theater interessiert. Diese Verspieltheit mit Mitteln der Regie, Bühne oder Musik zu aktivieren, ist mein grundsätzlicher Ansatz bei jedem Stoff. Das hat dann wieder im Rückschluss auch ganz viel mit Humor zu tun, mit einer humorvollen Art der Selbstreflexion, mit der man auf das blickt, was man spielt oder vorführt, zeigt und darstellt. Der Humor ist also mehr das Endergebnis dessen, was mich am Theater interes-

siert: die Freiheit des Spiels, fast wie das Spiel von Kindern, die sich verkleiden und ihren Eltern dann eine Vorstellung geben. Das hat für mich einen ganz eigenen, archaischen, fast magischen Touch. Das ist für mich die Essenz von Theater.

Welche Rolle spielt das Bühnenbild für eure theatrale Sprache?

SC Die Bühne ist natürlich immer Grundvoraussetzung, um das Spielerische überhaupt zu ermöglichen, und dadurch wird sie bei uns zu einer weiteren Mitspielerin.

AD Es geht bei den Bühnen für unsere Arbeiten auch immer darum, verschiedene Varianten von, ich nenne es jetzt mal „Spielplätzen“, zu entwickeln, also Orte, die den Spieler:innen einen körperlichen Widerstand oder körperliche Spielmöglichkeiten bieten.

Nora Abdel-Maksoud nimmt sich in ihren Stücken immer wieder den großen gesellschaftspolitischen Ungleichheitsthemen an, die sie dann mit viel Humor, bösem Witz und einer Prise Respektlosigkeit in rasante Dialoge packt ...

AD Wenn du über etwas lachst, weil du erkennst, dass in dem, worüber du lachst, eine Wahrheit liegt, dann ist das für mich eine sehr gute Art, auch über unangenehme Wahrheiten zu sprechen, sie zu enthüllen und offenzulegen und dadurch eine Auseinandersetzung über diese Themen anzuregen. Für mich eröffnet der Humor hier viel bessere Möglichkeiten, über ernste und wichtige Angelegenheiten zu sprechen, als wenn man ihn mit Seriosität verhandeln würde. Der Witz schafft eine andere Augenhöhe, formuliert eine Einladung und nicht nur einen moralischen Appell. In





Birte Leest, Helene Krüger, Nils Rovira-Muñoz, Philippe Goos

Café Populaire hat Nora zahlreiche Punkte eingebaut, die dem Publikum unangenehm aufstoßen könnten: die Figur des Aram, der Umgang mit Akzenten, das ein oder andere problematische Wort. Aber das eigentlich Böse in diesem Stück ist, wie es uns als Gesellschaft spiegelt. Es macht deutlich, dass es egal ist, was wir über uns sagen, für wie bewusst und achtsam und „gut“ wir uns halten – wir sind voll mit Vorurteilen, voll mit Klassismus. Wenn wir ehrlich mit uns sind, ist das ja auch nicht so verwunderlich, wir sind aufgewachsen in und geprägt von einer Gesellschaft, die nach ausgrenzenden und kategorisierenden Mechanismen funktioniert, und diese Mechanismen haben wir verinnerlicht. Aber wir schieben dieses Wissen gerne möglichst weit von uns weg, und das Provozierende an diesem Stück ist, dass es uns zwingt, uns mit dieser Wahrheit auseinanderzusetzen.

SC Die Figur der Svenja ist für mich die totale Identifikationsfigur für den Zuschauer, der „gute Mensch“, also das, was der Großteil der Theaterschaffenden und des Publikums eben ist: im Querschnitt ein Bildungsbürgertum, das glaubt, alles richtig zu machen. Wir halten uns ja auch für „die Guten“. Wir trennen den Müll, wir spenden, wir überlegen, ob wir auf ein E-Auto umsteigen, wir kaufen Bio oder engagieren uns sozial ... Das ist die Grundsituation des Stücks; Svenja ist eine Vertreterin dieses Bürgertums, das ein großes Bewusstsein für „das Richtige“ hat. Auf der anderen Seite kippt diese Einstellung dann aber in dem Moment, wo der eigene Vorteil oder die Komfortzone eingeschränkt werden, also vielleicht nicht mehr das zur Verfügung steht, was ganz selbstverständlich für sich beansprucht wird. Dann braucht man die dunkle

Seite, den inneren „Don“, dann kommt diese Ambivalenz zum Vorschein, die ja jedem Menschen immanent ist. Diese Figurenbeschreibung von Svenja ist für mich auch die Idee für die Bühne gewesen. Das Stück ist ja ein sehr performatives Stück, in der Art, wie es geschrieben ist.

Du meinst, weil es eine Stückentwicklung ist?

SC Ja, genau.

AD Nora entwickelt ihre Stücke ja immer sehr eng mit den Spieler:innen zusammen. *Café Populaire* wurde 2018 für das Theater am Neumarkt in Zürich geschrieben; es gibt eine Phase, in der sie gemeinsam mit den Darsteller:innen improvisiert und sich dem Stoff nähert, und aus diesem Material heraus schreibt sie dann ihre Stücke.

SC Und diese Grundenergie hat mich auch für die Bühne interessiert, etwas, das einen Improvisationscharakter hat, aber auch einen ganzheitlichen Anspruch an die Gesellschaft. Die Bühne spiegelt also – ebenso wie Svenja – diese Idee des „guten Menschen“ wider. Und so kam ich darauf, uns als Regieteam in diese Position der „Guten“ zu setzen und das Bühnenbild zu recyceln – was durchaus für so einen Theaterbetrieb immer auch eine ambivalente Geschichte ist. Das Bühnenbild, das für uns und unseren „Spielplatz“ die entscheidenden Voraussetzungen mitgebracht hat, war ein Teil des ehemaligen Opernbühnenbildes von *Sweeney Todd*. Die Bühne ermöglicht sehr die physische Herangehensweise – man kann drunter spielen und drauf, drüber und drumherum. Die Podestrie steht wie eine Insel als Symbol für die Stadt Blinden; es gibt einen Witz in dem Spiel mit den unterschiedlichen Größen – kleine Häuschen, eine riesige

Clownsnase –, und das Ganze wird gemischt mit Spielelementen aus dem Bereich der Physiotherapie, des Hospizes, des Altenheimes, was ja Püppis und Svenjas Ebene ist, also Gymnastikbälle, Therabänder und so weiter.

Was ja auch wieder euren Grundgedanken von Bewegung thematisiert.

SC Total, das sind sehr körperliche Grundelemente, in denen gleichzeitig natürlich auch das umgekehrte Thema drinsteckt, also der Körper, der nicht mehr kann.

Welche Rolle spielt Michael Jackson für das Stück?

AD Nora spielt in ihren Stücken immer wieder mit popkulturellen Referenzen aus ihrer Jugend, aus den 1980er- und 90er-Jahren, und schafft dadurch eine Verbindung von Hoch- und Populärkultur. Michael Jackson wird im Stück vor allem durch die Figur der Püppi zur Sprache gebracht, aber ganz am Ende singen alle zusammen *Man in the Mirror*, sozusagen als Kurzzusammenfassung des Stückthemas. Es ist ja ein im Theater sehr verbreiteter Umgang mit Musik, an irgendeinem Moment des Abends einen Popsong einzuspielen. Nun hat Nora diesen speziellen Song in ihr Stück geschrieben, und ich wollte das auch aufnehmen. Aber ich wollte es nicht nur wie einen Effekt stehenlassen, also haben wir uns überlegt, wie sich das motivisch durch den Abend ziehen könnte.

TM Die Motive der Jackson-Songs sind oftmals sehr prägnant, wir alle kennen sie seit unserer Kindheit. Das funktioniert interessanterweise sogar generationsübergreifend, einige seiner Melodielinien kommen einem sofort vertraut vor. Und mit diesem Gefühl

des Vertrauten, das schon wieder weg ist, bevor ich es richtig zuordnen kann, bevor es richtig ausgespielt ist, wollte ich an diesem Abend arbeiten. In der praktischen Umsetzung gestaltet sich das manchmal gar nicht so einfach, weil man eine Collage erstellt, die man dann einer Situation auf der Bühne anpassen muss. In diesem Prozess stecke ich gerade noch.

Warum ausgerechnet Michael Jackson?

AD Für mich gibt es da eine klare Verbindung zwischen Michael Jackson und dem Thema des Abends. In seiner Musik gibt es immer wieder diese moralischen Botschaften vom „Gutsein“, Weltretten, Zusammenhalten. Und dann ist da natürlich noch *Bad*. In einer Dokumentation, die ich über ihn gesehen habe, gab es den Interpretationsansatz, dass er als Künstler in diesem Song auch seine dunkle Seite offenbart. Heute ist ja längst öffentlich bekannt, dass es eine extrem dunkle Seite gab, und das in Kombination mit dem Anspruch des „guten Menschen“, der als König des Pop immer in der Öffentlichkeit stand, erzeugt ein großes Paradoxon.

TM Diese Zweiteilung kann man sehr gut an seinen Songs sehen. Auf der einen Seite *Heal the World*, *We are the World*, diese jesuartigen Lebensänderungsbotschaften, und auf der anderen Seite das Gefährliche, Dunkle, *Dangerous*, *Smooth Criminal*, bei denen in den Texten sehr explizit von Gewalt und Sex die Rede ist.

AD Was erzählt das aber auch über unsere Gesellschaft, dass da dieser König des Pop ist, ein gefeierter Star, der sein ganzes Leben lang seine Identität als Person of Color neugierig hat, immer wieder versucht hat, sein

Aussehen zu verändern, seine Person zu verstecken und gleichzeitig die Ikone unserer Jugend war. Das erzählt doch eine Menge über unsere Kultur!

Habt ihr eine Lieblingsfigur?

SC Nein, das kann ich für mich nicht sagen.

AD Ganz klar Püppi. Diese Figur steht für mich fast als Symbol für die Erkenntnis, dass die alten sozialistischen oder sozialdemokratischen Denkweisen in unserer Welt sterben und verschwinden. Auch wenn sie keine Ahnung von politischer Korrektheit und vielen aktuellen politischen Diskursen hat, ist Püppi die, die in ihrem Herzen wirklich für Gleichheit und gegen Unterdrückung einsteht, angetrieben von einer unbestechlichen Ideologie, sozusagen „last woman standing“, bevor der Kapitalismus in jede unserer Zellen und unseren Alltag eingedrungen ist.

Diese Setzung ist von Nora schon auch eine kleine Boshaftigkeit in Richtung derer, die eine politische Haltung zwar intellektuell vertreten können, aber gar nicht aus einer verinnerlichten Überzeugung heraus agieren.

AD Ich finde diskriminierungssensible Sprache ein sehr wichtiges Instrument. Ich denke aber auch, dass sie als etwas verwendet werden kann, das ich jetzt mal „symptomatische Behandlung“ nenne. Sprache ist zwar ein wichtiges Werkzeug, unsere Realität aktiv mitzugestalten, ein Bewusstsein zu schaffen, aber sie allein kann nicht alle gesellschaftlichen Probleme lösen. Es ist wichtig, nicht bei einer bewussten Verwendung von Sprache aufzuhören, ohne auch an der Beseitigung der Ursachen für ungleiche Verhältnisse zu arbeiten. Die eigentlichen Probleme dürfen nicht

von einem bloßen Sprachgebrauch, der den Anschein erweckt, man würde sich ihrer annehmen, überdeckt werden. Dieses Thema steckt auch in den beiden Figuren Püppi und Svenja. Püppi ist in der Art, wie sie mit Aram redet, komplett ohne Bewusstsein für ihre oft herabwürdigende Sprache. Gleichzeitig ist sie in ihren Handlungen viel unterstützender und ehrlicher als Svenja, die ein großes Bewusstsein für ihren Sprachgebrauch hat. Die eine weiß also um ihre Außenwirkung und wo sie sich im gesellschaftlichen Diskurs positioniert sehen möchte, die andere hat wenig Bewusstsein dafür, ob sie gut ist oder nicht, sie möchte einfach nur helfen. Diese Diskrepanz mag ich sehr.

TM Ich mag alle vier Figuren. Sie sind mir alle so vertraut, als Teil meiner eigenen Persönlichkeit. Aber ich habe auch zu jeder Figur jemanden, den ich im echten Leben kenne, vor Augen.

AD Ja, Nora ist eine wirklich gute Beobachterin. Wahrscheinlich, weil sie eine Schauspielerin, und weniger an Theatertheorie interessiert ist als vielmehr an Figuren und Charakteren, an menschlichen Fehlern und Diskrepanzen und am Humor, der hierin liegt. Das ist eine große Stärke an ihren Stücken. Diese Figuren sind alle Klischees und bilden gleichzeitig das ganze Universum unserer heutigen Gesellschaft ab. Jede Person, die dir auf deinem Heimweg im Bus gegenüber sitzt, passt zu einem der Charaktere im Stück. Ein bisschen wie eine Variation des *Jedermann*.

Wir haben uns zu einer passiven Nation entwickelt, die sich weigert, sich gegenüber den Bürger:innen, die hier in Armut leben, und der Masse an Arbeiter:innen, die lange und schwer schufteten und dennoch Schwierigkeiten haben, über die Runden zu kommen, verantwortlich zu zeigen. Bürger:innen in der Mitte der Gesellschaft, die ein komfortables Leben führen, luxuriös im Vergleich zum Rest der Welt, haben oft die Befürchtung, dass allein das Infragestellen von Klassismus ihr Untergang sein wird, dass sie schlicht durch das zum Ausdruckbringen von Sorge gegenüber Armen selbst wie diese enden und es ihnen an den Grundbedürfnissen des Lebens mangeln wird. Defensiv wenden sie sich von den Armen ab und suchen bei den Reichen nach Antworten, überzeugt davon, dass ein gutes Leben nur möglich ist, wenn materieller Wohlstand vorhanden ist.

bell hooks



ZUGANG VERWEHRT

Francis Seeck

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, dass arme Menschen selbst an ihrer Situation schuld seien. Alle, die hart arbeiten, könnten es in unserer 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. Wer arm geboren wird, bleibt meist arm, und wer reich geboren wird, bleibt reich. In Deutschland dauert es durchschnittlich sechs Generationen, bis Personen aus einkommensarmen Familien das Durchschnittseinkommen erreichen.

© 2022 Francis Seeck





Helene Krüger

Tatsächlich ist die Konsumkritik eines grün-alternativen Milieus der entscheidende Ausdruck ihres individualistischen Kerns. Hier geht man davon aus, dass es den durch Bio- und Fair-Trade-Produkte symbolisierten guten Kapitalismus und den durch Coca Cola und Nestlé vertretenen bösen Kapitalismus gibt. Anstatt dafür einzutreten, den Kapitalismus zu überwinden, glauben sie, die Welt mit der raffiniert das eigene Selbstbild bestätigenden – und alle vom eigenen Weltbild abweichende Menschen sozial sanktionierenden – Wirkung moralischer Entrüstung retten zu können.

Christian Baron

REGIETEAM

REGIE **András Dömötör**

András Dömötör wurde 1978 in Zalaegerszeg, Ungarn, geboren und lebt heute in Budapest und Berlin. Er studierte Schauspiel und Regie an der Akademie für Theater und Film in Budapest. Seit 2009 arbeitet er ausschließlich als Regisseur. Vor der Schließung der Budapester Universität für Theater- und Filmkunst (SZFE), die auf die Besetzung der Hochschule folgte und europaweit für Aufsehen und Solidaritätsbekundungen gesorgt hatte, war er dort Dozent für Schauspiel. Seit 2014 inszeniert er vorwiegend im deutschsprachigen Raum, u.a. am Maxim Gorki Theater und dem Deutschen Theater in Berlin, am Schauspiel Hannover, am Residenztheater München, dem Burgtheater in Wien sowie am Schauspielhaus Graz. Wichtige Inszenierungen waren die Stückentwicklung *Mephistoland* (2016) am Maxim Gorki Theater, *Jarrys König Ubu* (2016) und *Die Pest* von Albert Camus (2019) am Deutschen Theater Berlin sowie

Hiob nach dem Roman von Joseph Roth am Schauspielhaus Graz (2017). Am Deutschen Theater Berlin richtet er zudem seit mehreren Jahren Stücke der Autor:innentheaterstage ein. 2021 entstand mit *Figaro.3* mit Musik von Gioachino Rossini, Wolfgang Amadeus Mozart und Darius Milhaud an der Ungarischen Staatsoper in Budapest seine erste Operninszenierung. 2022 wurde seine Adaption des Romans *Die Toten von Kali* von János Térey am Katona József Theater mit drei der jährlich vergebenen Preise der ungarischen Theaterkritiker:innen ausgezeichnet. Nach *Figaros Hochzeit* inszeniert András Dömötör zum zweiten Mal am Schauspiel Hannover.

BÜHNE UND KOSTÜME **Sigi Colpe**

Lebt in Hamburg und arbeitet seit 2000 freischaffend als Ausstatterin an verschiedenen Theatern, u. a. am Thalia Theater Hamburg, Deutschen Theater Berlin, Schauspielhaus Düsseldorf, Schauspiel Stuttgart, Theater Basel, dem Residenztheater München und dem Burgtheater Wien. Zusammenarbeiten u. a. mit den Regisseur:innen im Schauspiel Stephan Kimmig, Daniela Löffner, Hüseyin Michael Cirpici, Händl Klaus, Annette Kuß, Isabel Osthues, Jochen Strauch und im Musiktheater mit Tadjana Gürbaca. Mit András Dömötör verbindet sie eine langjährige Zusammenarbeit. Neben ihren Arbeiten am Theater gestaltet sie Ausstellungen für Museen mit kulturhistorischem Schwerpunkt und lehrt als Dozentin für Bühnen- und Kostümbild an der HfMT Hamburg. Am Schauspiel Hannover übernahm sie bereits die Ausstattung für *Figaros Hochzeit* (R: András Dömötör), *Lenz* (R: Jonathan Heidorn) sowie das Kostümbild für *Das Fest* in der Regie von Stephan Kimmig.

MUSIK **Tamás Matkó**

Geboren 1981 im ungarischen Debrecen. Im Alter von neun Jahren erhielt er erstmals Musikunterricht in Violine und Klavier. Er studierte Komposition an der Franz-Liszt-Akademie für Musik in Budapest. Nach dem Studium arbeitete er regelmäßig als Musikalischer Leiter und Pianist an verschiedenen Theatern in Budapest. Seit 2015 lebt und arbeitet Matkó in Berlin. Mit dem Regisseur András Dömötör verbindet ihn eine langjährige künstlerische Zusammenarbeit, u. a. für das Deutsche Theater Berlin, das Maxim Gorki Theater, das Schauspielhaus Graz, Theater Basel, das Münchner Residenztheater oder das Burgtheater in Wien. Er ist auch in der experimentellen zeitgenössischen Musikszene aktiv und wirkte im Januar 2020 bei einem Theaterstück nach dem Drama *Quad* von Samuel Beckett als Regisseur mit. *Café Populaire* ist seine erste Arbeit für das Schauspiel Hannover.



