

ZUM STÜCK

Wissen Sie, wie der Paketbote heißt, der Ihre Bestellungen nach Hause bringt? Nein? Dann haben Sie schon etwas mit Nora gemein, die vor rund 150 Jahren im gleichnamigen Stück von Henrik Ibsen zur Ikone der Emanzipation avancierte und die nun in Sivan Ben Yishais Auftragswerk für das Schauspiel Hannover *Nora oder Wie man das Herrenhaus kompostiert* eben jenen kennenlernen wird. Die Hauptrolle spielt sie hier nicht mehr, vielmehr drängen die eben benannten Unbekannten auf die Bühne: Noras Angestellte. Sie leben in Noras Haus. Sie bewohnen ihre Geschichte. Sie haben ihre Hausherrin nicht nur großgezogen, bekocht, ihre Kinder in die Schule gebracht, eingekauft und so weiter (alles übrigens ohne ein 13. Monatsgehalt, Urlaubsanspruch oder Kündigungsfrist), sondern sie waren es, durch die Noras Emanzipation überhaupt erst möglich wurde. Ihre Schultern waren es, auf denen Noras Selbstverwertung stattfand. Doch während Noras Schultern breiter und kräftiger wurden, schrumpften die der Angestellten, bis die Träger der Schürze drohten herunterzursinken. Doch jetzt ist Schluss. Sivan Ben Yishai, vielfach preisgekrönte Autorin, betrachtet die Geschichte von Nora im Kontext all derer, die ins Rollenverzeichnis Eintritt gefunden haben, aber die lediglich als Funktionsträger:innen aufgetreten waren und von denen wir meist nicht einmal den Namen wissen. Sie ersetzt die ehemalige Hauptfigur Nora durch drei bisher Unbekannte – den Paketboten, das Kindermädchen Anne-Marie und Noras Freundin Christine. In drei Teilen geht sie mit diesen neuen Protagonistinnen Fragen der Gerechtigkeit, der Gemeinschaft und dem Bewusstseins darüber nach. Sie blickt auf das Haus, in dem sich ihrer aller Geschichte ereignet. Dieses Haus ist viel mehr als ein bloßer Schauplatz: Es ist ein Symbol – die Heimat des Patriarchats, Herberge des weißen Feminismus, Ausdruck der Klassengesellschaft. Seine Mauern sind stabil. Manches erzählt dieses Haus, vieles versteckt es. Um all seine Geschichten zu entdecken, auch die, die wir zunächst übersehen haben, öffnet die Autorin Türen, kriecht unter das Fundament, lüftet Ziegel und horcht in Schächte. Kann man das Haus umbauen? Sollte man es umbauen? Im Titel steht sie schon, die Antwort: nein, nicht umbauen, kompostieren, in seine Einzelteile, seine Atome und Teilchen zerlegen! Besser noch: Es soll sich selbst zersetzen und zu Humus werden. Doch kann auf diesem Humus etwas Gutes wachsen? Die Antwort hierauf ist nicht so eindeutig: Doch es ist notwendig, diesen Schritt in die Ungewissheit hinein zu tun, um die Idee einer gerechten Welt wiederzubeleben. Ob sie kommt, wissen wir nicht, aber der Zwischenraum, die Lücke, die sich nun eröffnet, bietet Hoffnung.

Sivan Ben Yishai unterzieht unsere durch Klassismus geprägte Gesellschaft einer präzisen Untersuchung. Wer ist frei und wer hat überhaupt die Möglichkeit, darüber nachzudenken? Ihre Auseinandersetzung ist zugleich eine Abrechnung damit, dass Freiheit bisher nur denen vorbehalten ist, die im Besitz der dafür nötigen Mittel sind. Genauso kritisch beäugt sie den Feminismus: Denn auch Noras Emanzipation führte nicht zum Umsturz der Verhältnisse. Nora blieb im alten, männlichen System, und das forderte seine Opfer – allerdings weniger von ihr selbst, als von ihren Angestellten. Ben Yishai hat genug davon. Sie zeigt uns, wie verkorkt und kaputt dieses System ist. Sie verführt und berührt, leidenschaftlich und radikal. Sie lässt dabei nicht nur die Angestellten sprechen, sondern auch diejenigen, die sie auf den Bühnen dieser Welt spielen mussten. Jene, die für einen einzigen Satz jeden Abend ins Theater führen, ihre Schürze umbanden, stumm im Hintergrund standen und dann zu Fuß nach Hause gingen, weil sie den letzten Bus verpasst hatten. Wir sehen nicht nur ihren

Frustr. Wir erfahren auch von ihrer Liebe zum Beruf der Schauspielerei und der Absurdität, den dieser mit sich bringt: Denn schlimmer, als den einen Satz zu sagen, ist, ihn nicht mehr sagen zu dürfen. Die Angst, „gestrichen“, als Rolle, als Repräsentant:in und Schauspieler:in gleichermaßen für unnötig erachtet zu werden, ist groß – würde dies doch nicht nur den Verlust der finanziellen Existenzgrundlage bedeuten, sondern auch den des Gefühls der Sinnhaftigkeit des eigenen Tuns und Seins. So besagtem Paketboten geschehen, der 18 Monate vor den Türen des Theaters protestierte, um endlich wieder mitspielen und seinen einen Satz sagen zu dürfen: „50 Öre“. Ben Yishai spitzt die großen und kleinen Zusammenhänge des Lebens zu, treibt sie ins Absurde, verhehlt dabei nicht die Widersprüchlichkeiten der Figuren, gibt sie jedoch nie der Lächerlichkeit preis. So auch nicht Anne-Marie. Sie war schon Noras Kindermädchen bevor sie das Kindermädchen von Noras Kindern wurde. Wir erfahren, dass sie ihre leiblichen Kinder verließ, um fremde aufzuziehen, um wiederum die eigenen ernähren zu können. Ihre Geschichte findet ihren absurden Höhepunkt in dem realen Diskurs um die deutsche Erstaufführung des Stückes 1880 in Hamburg: Die Theaterleitung sowie die Darstellerin der Nora bestanden auf einem Happy End. Nora sollte ihre Kinder nicht zurücklassen. Denn eine gute Mutter verlässt ihre Kinder niemals. Und tatsächlich wurde in Hamburg das Ende des Stückes dementsprechend verändert: Nora verließ ihre Kinder nicht. Doch Anne-Maries Geschichte blieb davon unberührt. Sie war nach wie vor die Arbeitsmigrantin. Die eigenen Kinder in der Ferne, hielt sie Noras Kinder an der Hand. Niemand interessierte sich dafür, welches Leid Anne-Marie litt, welcher Freiheit sie bedurfte oder wen sie repräsentierte. Doch jetzt befreit sich Anne-Marie. Die Revolution beginnt. Die Macht verschwindet. Es gibt keine Neuverteilung der Güter. Die Armen werden nicht zu den Reichen. Es kommt anders: Die Kategorien entfallen und werden unbrauchbar. Die Angestellten entledigen sich der Herrschaft und wir befinden uns jenseits des Patriarchats, jenseits des Hauses, jenseits der Macht. Dreht sich der erste Teil um eine Bestandsaufnahme, ein Kennenlernen, derer, die marginalisiert und bisher unerzählt waren, beginnt mit dem zweiten Teil der Aufstand. Ein Aufstand, der schon lesend große Freude macht, denn Ben Yishai versteckt ihn in den Fußnoten. Die Blätter sind weiß, auf ihnen tummeln sich nur die Zahlen, die auf die Fußnoten verweisen. Sie formieren sich zu Bildern, Linien, Anordnungen. Man mutmaßt geheime Botschaften. Am unteren Seitenrand sind die Texte zu finden. Der Protest formiert sich subkutan, um ungeahnt hervorzubrechen. In absoluter Schönheit, überraschend und ungekannt treffen sich die Ausgegrenzten. Da, wo sie keiner vermutet. Da, wo Nora zu faul ist, nach ihnen zu suchen. Da, wo sie frei sein können, um in ihrer Verbindung kraftvoll zu werden. Nora und Torvald, die ehemaligen Protagonistinnen Ibsens, werden im Verlauf aus dem Text herausgedrängt, und ein Chor aus vielen Stimmen, widerstreitenden und übereinstimmenden, übernimmt. Das Haus zerfällt und an seine Stelle tritt der Tanz. Das System wird preisgegeben. Hier geschieht es, das kleine Wunder einer echten Alternative. Das Patriarchat wird beerdigt, und auf seinen verwesenden Knochen entsteht etwas Neues, Freies, Gemeinsames. Christoph Schlingensiefel sagte einmal: „Gute Gedanken sind wie Zelte: Man kann sie auf- und abbauen. Man kann sie zerstören, während Blödheiten wie Betonklötze in der Gegend herumstehen.“ Sivan Ben Yishai hat einen Text voller Zelte gebildet, auf- und abbaubar, beweglich und schutzgebend, nicht haltungslos dabei, reagierend auf das, was sie umgibt. Es ist kein Haus mehr, kein Betonklotz. Es ist Humus auf dem getanz wird.

Nora Khuon



Florence Adjidome



Irene Kugler, Nellie Fischer-Benson, Birte Leest, Cino D'Javid, Tabitha Frehner, Sebastian Nakajew, Torben Kessler

IMPRESSUM
SPIELZEIT 2023/24
HERAUSGEBERIN Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH, Schauspiel Hannover
INTENDANTIN Sonja Anders
REDAKTION Nora Khuon FOTOS Kerstin Schomburg
TEXTNACHWEIS Die Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.
GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß
DRUCK QUBUS media GmbH

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30115 Hannover
schauspielhannover.de

Gedruckt auf 100% Recyclingpapier, FSC-zertifiziert.

Sebastian Nakajew, Tabitha Frehner, Florence Adjidome, Irene Kugler,
Torben Kessler, Nellie Fischer-Benson

NORA ODER WIE MAN DAS HERRENHAUS KOMPOSTIERT

SPIELZEIT 2023/24

von Sivan Ben Yishai

SCHAUSPIEL HANNOVER

NORA ODER WIE MAN DAS HERRENHAUS KOMPOSTIERT

von Sivan Ben Yishai
Deutsch von Gerhild Steinbuch

MIT Florence Adjidome, Cino D'Javid, Nellie Fischer-Benson, Tabitha Frehner,
Torben Kessler, Irene Kugler, Birte Leest, Sebastian Nakajew

REGIE Marie Bues BÜHNE Katja Haß KOSTÜME Sophie Klenk-Wulff MUSIK Christine Hasler VIDEO
Mirko Borscht BEWEGUNG Bahar Meriç DRAMATURGIE Nora Khuon REGIEASSISTENZ Karim Gamil
BÜHNENASSISTENZ Merle Grund KOSTÜMMASSISTENZ Marie Harneit DRAMATURGIEASSISTENZ Vanessa
Hartmann KÜNSTLERISCHE VERMITTLUNG UND INTERAKTION Nora Patyk BÜHNENHOSPITANZ Anna
Latzel INSPIZIENZ Ingeborg Hoffmann SOUFFLAGE Tanja Kleine

THEATERMEISTER Frédéric Haendel, Markus Fricke KONSTRUKTION Nele Aurfurth, Corvin Tatge
TON Felix Klatte, Markus Folberth LICHT Hendrik Möschler VIDEO Tobias Naumann,
Christian Schäfer REQUISITE Thomas Heinevetter, Nasty Schmidt MASKE Anorte Brillowski,
Tanja Buddensieck, Elisa Wimmer ANKLEIDEDIENST Andrea Maixner, Patricia Renne,
Ulrike Thielen, Sarah Weiskittel

LEITUNG DER ABTEILUNGEN: TECHNISCHE DIREKTION Hanno Hüppe WERKSTÄTTEN Nils Hojer TECHNIK
SCHAUSPIELHAUS Oliver Jentzen BELEUCHTUNG Heiko Wachs TON UND VIDEO Lutz Findeisen
REQUISITE Ute Stegen KOSTÜMDIREKTION Andrea Meyer MASKE Guido Burghardt MALSAAL Thomas
Möllmann TAPEZIERWERKSTATT Matthias Wohlt SCHLOSSEREI Bernd Auras TISCHLEREI Michael Mäker
MASCHINENTECHNIK Dirk Scheibe

AUFFÜHRUNGSDAUER 1 Stunde 40 Minuten, keine Pause
AUFFÜHRUNGSRECHTE Suhrkamp Theater Verlag

URAUFFÜHRUNG 13. JANUAR 2024, SCHAUSPIELHAUS

wie lange hält
man es aus,
unsichtbar zu
sein, stumm,
abseits der
macht?



Florence Adjdome, Birte Leesst, Chio Djavid, Irene Kugler, Tabitha Fröhner, Sebastian Nakajew, Torben Kessler, Nellie Fischer-Benson

EIN WIR, DAS TANZT

Ein Gespräch zwischen Autorin Sivan Ben Yishai und Regisseurin Marie Bues

Nora Khuon Sivan, es gibt einige Auseinandersetzungen mit *Nora*. Auch du hast schon einen Prolog für ein *Nora*-Projekt an den Münchner Kammerspielen geschrieben bevor unser Stück entstand. Was ist so reizvoll daran, sich mit ihr zu beschäftigen?

Sivan Ben Yishai Ich selbst wäre wahrscheinlich nicht auf die Idee gekommen, mich mit *Nora* zu beschäftigen. 2021 haben die Münchner Kammerspiele ein Projekt zu Ibsens *Nora* entwickelt und mich gefragt, ob ich an diesem Material Interesse hätte. Mich damit auseinanderzusetzen zu müssen, war wider Erwarten interessant. Ich habe angefangen zu lesen – im Rollenverzeichnis. Das war mein Aufhänger. Ich rief Tobias Schuster, den Dramaturgen, an und fragte, wie die Besetzung sein würde. Nora, Torvald, der Freund des Anwalts und Christine wurden besetzt, alle anderen Figuren gestrichen. Nach diesem Projekt habe ich mich entschieden, ein Stück für die unbesetzten Stimmen zu schreiben, das jetzt hier zur Uraufführung kommt. Diese neuen Stimmen haben unerwartete Fragen gestellt. Fragen zu Klasse, Hierarchie, Kapitalismus, weißem Feminismus und dazu,

was passiert, wenn unterschiedliche Kämpfe miteinander kollidieren.

Immer wieder fällt in deinem Stück der Satz: „Diese Geschichte war schon immer die Geschichte über ein Haus.“ Warum ein Haus?

Sivan Ben Yishai Ich glaube, bei Ibsen ist es auch so. Seine *Nora* ist nicht nur ein Stück über Nora, sondern zuerst ein Stück über das Puppenheim, das Konstrukt, das System, in dem sie lebt. Durch dieses Puppenheim begann ich meine Reise und fragte mich, welche Idee kann eine interessante Alternative zu der des einzigartigen, patriarchalen, einsamen Helden sein? Wie ist dieser literarische Held mit dem Kapitalismus verbunden, mit der Struktur des Hauses? Können Kämpfe, wie der um den Klimawandel, um Krieg und Klasse in diesem Haus Platz finden? Lassen sie sich einordnen und wenn ja, in welcher Reihenfolge? Von da an habe ich mich von der klassischen *Nora*, wie wir sie bisher kennengelernt haben, entfernt und ging in eine andere Richtung. Ich glaube, dass Ibsen ähnlich klare Worte gefunden hat, um die Schwächen des damaligen Hauses zu benennen, es anzugreifen,

die Konstruktion der Ehe infrage zu stellen, zu zeigen, dass es so nicht überleben kann. Er hat jedoch keine Alternative zum Konzept des singularen Protagonisten vorgeschlagen. Vielleicht hat er es als eine Art Konterkanon verstanden und geahnt, das weitere kommen und sich an diesem, seinem Konstrukt abarbeiten werden. Und so erzählen wir nun die Geschichte einer Frau, einer Protagonistin, der Idee, Protagonistin zu sein, der Idee, ein Haus zu sein, das zerbrochen ist.

In welches Verhältnis setzt du hierbei dein Stück zum Kanon?

Sivan Ben Yishai Der Kanon spielt bei uns mit. Er wird gefragt und muss antworten. Wir gehen mit den Ruinen um, die Ibsen uns hinterließ.

Wie war die Arbeit für dich bei den Proben?

Marie Bues Erstmal ist es viel Arbeit am Tisch gewesen, ein Begreifen der Spielebenen. Was geht ans Publikum? Wie binden wir das Publikum mit ihren Perspektiven ein? Wie skizzieren wir die Welt der Original-Nora und gehen dann über sie hinaus hin zu einer heutigen Nora und einem heutigen Torvald – und wie kritisieren, beleuchten und befragen wir das heutige Haus, das wir beleben? Das war unsere erste Beschäftigung. Darauf folgen dann natürlich die der Umsetzung, des Situativmachens. Mir war daran gelegen, nicht nur den Bezug auf den Kanon offenzulegen, sondern die Weiterentwicklung des Kanons voranzutreiben. Sivans Beleuchtung unseres Systems aus einem intersektionalen Feminismusbegriff gefiel mir.

Ihr verharrt nicht beim Angriff auf das Herrenhaus, sondern ihr denkt es weiter. Wie sieht dieses „Weiter“ aus?

Marie Bues Die Utopie oder das Besondere liegt für mich darin, dass drei Figuren einen Fokus bekommen, den sie bisher nicht hatten. Das sind: ein Paketbote, Anne-Marie, das

Kindermädchen, und Christine, Noras Freundin. Anne-Marie hat ein Leben lang diesem Haus gedient, und ihre schmerzvolle Lebensgeschichte wird auf eine ganz sensible Art und Weise durch den Chor vorgestellt. Ebenso die des Paketboten, der um seine Wertschätzung und Anerkennung sowohl als Figur des Boten als auch als Schauspieler und Mensch ringt. Beide Geschichten und Biografien erahnen wir in der originalen *Nora* nicht einmal mehr. Die Figur der Christine verstehe ich als Gegenentwurf zur Ibsen'schen Nora, die am Ende ihre Kinder und ihren Mann verlässt. Christine hat schon von Anfang an alles verloren – allerdings nicht freiwillig. Ihr Mann ist gestorben. Das gemeinsame Haus wird nicht ihr zugesprochen. Sie ist mittellos. Sie vollzieht nun aktiv den Schritt raus aus dem Haus, steht außerhalb und blickt auf das Haus. Sie analysiert es, betrachtet sein Zerfallen, seine Untauglichkeit für Glück. Dabei entwirft sie ein neues Modell, das auf Gemeinschaft setzt und das sich wegbewegt von den alten Ideen der Hierarchie und des Besitzens. Für mich findet die Utopie im dritten Teil statt. Hier wird beschrieben, wie man auf eine radikale Art und Weise Normen hinter sich lassen kann, die einem eingebrannt wurden, wie das System des Patriarchats, der Ehe usw. Hier wird gezeigt, wie jemand, Christine, es loslässt und es kompostiert.

Und wie komme ich in diese betrachtende Position außerhalb des Hauses, in den Draufblick, der mich erkennen lässt, wo überall die Fallstricke liegen?

Marie Bues Das ist eine Frage von Mut, vielleicht auch von Schmerz.

Der Moment des Trennens und Draufblickens scheint einsam.

Sivan Ben Yishai Ich würde nicht sagen, dass er einsam ist. Der Moment scheint einsam, wenn wir ihn aus dem Blickwinkel derer betrachten, die im warmen, gemütlichen Puppenheim

sitzen. Wenn wir Christine durch diese Fenster betrachten – also aus der heterosexuellen, bürgerlich-weißen Perspektive –, dann liegt es nahe zu sagen: Sie ist so einsam und es ist so kalt da draußen. Als „Schreiberin“ würde ich vielmehr sagen: Eigentlich ist es besser, draußen auf dieser Bank zu sitzen und das Haus zu betrachten. Denn dort entfaltet sich eine ganz andere Geschichte, die nicht mit den Werkzeugen der Leute gemessen werden kann, die aus der Vergangenheit darauf blicken. Christines Perspektive ist in diesem Stück ähnlich der Perspektive einer Schreibenden, die die ganze politische Architektur zu verstehen versucht. Sie ist auf der Suche in der Zeit, im Raum, im Haus, vor dem Haus, unter dem Haus, auf der Suche nach verschiedenen Strukturen und neuen Formen.

Du hast Nora oder Wie man das Herrenhaus kompostiert in drei Teile aufgespalten. Wofür stehen sie?

Sivan Ben Yishai Ich betrachte es als eine Art Triptychon: Es gibt drei Perspektiven auf ein und dieselbe Sache. Innerhalb dieses Triptychons gibt es wiederum zwei dramaturgische Linien. Die erste ist die des Hauses, und die zweite ist die der Protagonist:innen des Hauses. In der kanonischen Literatur, wie wir sie kennen, in der männlichen, patriarchalischen, imperialistischen Literatur, gibt es immer diesen einen Protagonisten, der die ganze Geschichte repräsentiert und in sich trägt, und selbst erzählt, durch seinen Körper. In *Nora oder Wie man das Herrenhaus kompostiert* haben wir statt Nora den Paketboten. Ich würde ihn als den Protagonisten des ersten Teils begreifen. Im zweiten Teil ist es Anne-Marie, die zur Protagonistin wird und im dritten ist es Christine. Die Geschichte wird von diesen drei Stimmen gemeinsam erzählt, aus diesen drei verschiedenen Perspektiven, wie man Historie verstehen kann, wie man die Historie des Kampfes, der Unterdrückung, des Missverständens erzählen kann.

Hier kommt Politik auf die Bühne: die der demokratischen Institutionen, die der Hierarchie unter den Akteur:innen selbst. Wer ist wichtig und wer nicht? Wer wird gesehen und wer an den Rand gedrängt?

All das verbindet sich in diesem Stück. Das Stück selbst war für mich auch der Versuch, das Haus zu dekonstruieren, neu zu denken, neu vorzustellen. Ist es möglich, es neu zu bauen, ohne es zu zerstören? Ich wollte einen Weg finden, ein „Wir“ zu entwerfen, das die Möglichkeit hat, trotz der Wunden, die ihm zugefügt wurden, zu tanzen, das eine Offenheit für die Welt hat und seine Verletzlichkeit zeigt.

Der zweite Teil hat in der schriftlichen Form eine ganz besondere Bildhaftigkeit. Hier handelt es sich um Fußnoten, die sich auf nichts beziehen. Man muss sich das so vorstellen: Jede Seite ist versehen mit unterschiedlichen Anordnungen an Zahlen, aber ohne Text auf der Seite. Der Verweis am Seitenende, die Fußnote, verfügt über den eigentlichen Text. Die Zahlen oben erschaffen in ihren Anordnungen mal Bilder, mal Leere. Was hast du dir als Regisseurin gedacht, als du das gesehen hast?

Marie Bues Für mich war das ein formales und theoretisch scharf gedachtes Element, für das ich eine theatrale Übersetzung suchen muss. Es ist ein Zeichen im Text, auch ein Bild, aber das heißt ja nicht, dass man das eins zu eins auf die Bühne bringen muss.

Und welches Bild ist es für dich?

Marie Bues Es ist die Frage nach der Form des Subversiven, des Widerstands und auch des Ungeachteten. In gewisser Weise ist es eine Meta-Idee. In der Übersetzung auf die Bühne hieß das, dass man sich einen neuen Ort suchen muss, dass man sich an den unmöglichsten Ort verziehen muss, um konspirativ zusammenzukommen und um weiterzuzählen zu können und um damit überhaupt in eine Perspektive, die gehört wird, zu kommen.

Mich hat der Vorgang des Rückzugs interessiert und ich wollte ihn ernst nehmen. Es gibt einen Unterort, einen Unort, an dem man das Gedachte überhaupt erst sprechen und denken kann, der sich der Störung und Kontrolle der Macht entzieht.

Sivan Ben Yishai Die Bühne ist immer auch ein Text. Sie ist das Skript selbst. Marie arbeitet nur mit Gegenwartstexten. Sie stellt den Text in den Mittelpunkt des stage event. Katja Haß' Bühne ist zugleich ein altes und neues Buch, ein Herrenhaus und eine subversive Oberfläche. Sie entzieht sich der Eindeutigkeit, ist in sich widersprüchlich und vielfältig.

Marie Bues Im Kostüm ist das ähnlich. Auch hier haben wir drei Ebenen, die sich an den drei Teilen des Stücks und deren Perspektiven orientieren. Im ersten Teil gibt es Zitate aus dem Herrenhaus-System, Versatzstücke, Skizzen in der Kleidung. Es gibt eine Zuordnung in eine Funktion hinein, wodurch dieses ungerichte System aufgefächert werden soll. Im zweiten Teil geht es ums Schälen. Die Körper kommen zu sich zurück. Geschlecht, Beruf, Funktion, Klassifizierung gibt es hier kaum noch. Nora und Torvald hingegen auf der Hauptbühne, im Haus, bleiben als Symbol für das Herrenhaus ihren Funktionen und den Kostümen treu. Sie verfügen aber über keinen Text mehr. Die Sprechenden hingegen haben sich zu einer anderen Körperlichkeit entwickelt. Im dritten Teil häutet sich die Gruppe weiter und überführt den Körper in einen anderen Zustand. Aus einer Nacktheit heraus, versuchen sie sich neu zusammensetzen, zu etwas, was noch zu beschreiben und zu erfinden ist.

Das Stück ist nicht nur eine Beschreibung des großen gesellschaftlichen Systems. Es bezieht sich auch auf unsere Art des Arbeitens im Theater, die Teil des Kapitalismus ist und sich gleichzeitig als Widerpart empfinden möchte. Habt ihr einen Wunsch für euch und euer Arbeiten im und am Theater?

Marie Bues Ich glaube daran, dass man im Theater alternative Strukturen bilden kann und dass man diese befragen und verändern kann. Ganz klassisch glaube ich an eine Bewegung, die aus dem Inneren kommt und zu einem Umdenken führt. Das erhoffe ich mir und versuche es auch zu praktizieren. Manchmal gelingt es, manchmal nicht. Ich hänge im System und kann mich dem nicht immer entziehen, unterliege Machtstrukturen oder übe sie aus. Doch der Versuch bleibt für mich, die ständige Hinterfragung zu praktizieren. Das hilft schon sehr. Und das machen auch Sivans Stücke per se. Sie klammern uns selbst nicht aus, sondern speisen uns ein, treten in Austausch, kritisieren und suchen. Mir ist wichtig, dass man sich nicht ausklammert und mit dem Zeigefinger auf andere deutet, sondern dass man sich selbst als einen Teil des Systems mitkritisiert und befragt.

Sivan Ben Yishai ist eine der wichtigsten Theaterautor:innen der Gegenwart. Mit ihren Stücken gewann sie u. a. den Mülheimer Dramatikpreis und wurde 2022 und 2023 von Theater heute als Dramatikerin des Jahres für ihre Stücke *Bühnenbeschimpfung (Liebe ich es nicht mehr oder liebe ich es zu sehr?)*, *Wounds Are Forever (Selbstportrait als Nationaldichterin)* und *Like Lovers Do (Memoiren der Medusa)* ausgezeichnet und war damit ebenfalls vom Berliner Theatertreffen eingeladen. In Hannover war von ihr bereits *Liebe eine argumentative Übung* zu sehen.

Marie Bues ist Regisseurin und seit der Spielzeit 2023/24 im Leitungsteam des Schauspielhaus Wien. Sie inszeniert überwiegend Gegenwartsdramatik, und arbeitet u. a. eng mit Sivan Ben Yishai zusammen. In Hannover inszenierte sie u. a. Thomas Köcks *Klimatologie* und Kevin Rittbergers *Wir sind nach dem Sturm*.